



ACTUACIÓN PARA CINE

ACTING FOR FILM



PRESENTACIÓN

Como parte de su programa de fomento a la formación artística y creativa en México, la Cátedra Ingmar Bergman en cine y teatro UNAM busca reunir a profesionales internacionales del más alto nivel para que compartan con creadores mexicanos sus experiencias, motivaciones y formas de trabajo en el proceso de creación artística.

El cine vive una época de metamorfosis en la que el trabajo del actor para cine se ha visto sujeto a transformaciones y nuevas propuestas. Las escuelas de actuación basan su formación en la enseñanza para teatro y hay poco espacio para su formación en cine. Si bien en las escuelas de cine existe una materia dedicada a la dirección de actores, es sabido que los egresados salen con pocas herramientas concretas para desarrollar una comunicación fluida con los intérpretes. Por otro lado, las nuevas tendencias de la creación cinematográfica han optado por recurrir a “no-actores” o “actores naturales” para la representación de personajes de ficción, apelando a la naturalidad, credibilidad y frescura que, se dice, requieren los protagonistas de la pantalla grande. En nuestro país, esta discusión se ha intensificado a partir de la premiación en México y en el extranjero de diversos filmes mexicanos que han optado por elegir a no actores como protagonistas.

Por ello, y con el propósito de contribuir a la formación y profesionalización de las nuevas generaciones de cineastas en nuestro país, la Cátedra Ingmar Bergman en alianza con la Fundación Careyes, el Festival Internacional de Cine de Morelia y Cinema 23, se unen para realizar un taller de investigación en actuación para cine. En los espléndidos escenarios naturales de Costa Careyes propicios para la inspiración y la concentración, un grupo de profesionales del cine de diversas generaciones dedicados a la dirección y actuación podrán reflexionar y trabajar en grupo a partir de diversas técnicas, experiencias y perfiles en lo que podría ser un acercamiento a propuestas de metodología de actuación para la pantalla.

Conducido por Volker Schlöndorff, cineasta alemán de reconocida trayectoria, este primer taller busca el intercambio de experiencias, la reflexión y la puesta en práctica de diversas herramientas metodológicas para enfrentar los dilemas de la actuación para el cine. La discusión será ampliamente documentada para su publicación posterior en cuadernos de estudio.

PRESENTATION

As part of its program to encourage artistic and creative training in Mexico, the Ingmar Bergman Chair in film and theater UNAM aims to bring together international professionals of the highest level to share with Mexican creators their experiences, motivations and ways of working in the process of artistic creation.

The cinema is going through a period of metamorphosis in which the actor's work for film has been subject to transformations and new proposals. Acting schools base their teaching training for theater and there is little space for their training in cinema. While in film schools there is a field dedicated to directing actors, it is known that graduates leave with few concrete tools to develop a fluid communication with the performers. On the other hand, the new trends of the filmmaking have opted to use "non-actors" or "natural actors" for the representation of characters in fiction, appealing to the naturalness, credibility and freshness that is said, require the protagonists of the big screen.

In our country, this discussion has intensified since the awards in Mexico and abroad from various Mexican films that have chosen to elect non actors as protagonists.

For this reason, and with the purpose of contributing to the training and professionalization of the new generations of filmmakers in our country, the Ingmar Bergman Chair, in partnership with the Careyes Foundation, the Morelia International Film Festival and Cinema 23, come together to make a research workshop in acting for film. In the splendid natural scenery of Costa Careyes conducive for isolation, inspiration and concentration, a group of film professionals from different generations dedicated to directing and acting may reflect and work in group from various techniques, experiences and profiles in what might be an approach to proposals for acting methodology for the screen.

Led by Volker Schlöndorff, German filmmaker of recognized trajectory, this first workshop aims to exchange experiences, reflection and the implementation of various methodological tools to confront the dilemmas of acting for cinema. The discussion will be widely documented for subsequent publication in books of study.

Mi identidad

Invitado especial: Volker Schlöndorff

A menudo me pregunto: ¿no es una molestia que se me pida definir mi identidad, como si sin ella, yo fuera un don nadie - como una tela o un accesorio sin etiqueta? Cuántas veces los amigos se preocuparon de que yo podría estar perdiendo mi identidad, especialmente la identidad cultural - como si fuera una especie de virginidad, que de hecho está obligada a perderse tarde o temprano.

Recientemente escribí una larga autobiografía y, queriéndolo o no, tuve que descubrir quién era. Me encontré con un buen número de identidades, algunas perdidas, algunas encontradas de nuevo - voy a intentar enumerarlas sin ninguna prioridad.

No estoy seguro de que fuera alguien cuando nací, pero para hablar como Zazie de Raymond Queneau *la vie m'a fait ce que je suis* (la vida me hizo lo que soy), quizá encontré mi primera identidad: UN HUÉRFANO.

Pronto para ser reemplazada por otra, pues estaba a punto de ser americanizado. Pocos días después de mi sexto cumpleaños, mi hermano mayor tuvo que subir al gran árbol de abedul para colgar una sábana blanca, en señal de nuestra rendición. Mientras que en el exterior, en la calle, pronto fraternizamos con estos jóvenes soldados e imitamos su estilo de vida, en casa recibíamos una educación acorde a las reglas del mundo del Emperador Wilhelm.

Un día todos los estudiantes fuimos al pueblo a ver una película de uno de sus ex-alumnos, Alain Resnais, que nació en Vannes. Esa película era *Noche y niebla*. Estas imágenes se explotan hoy en día al azar, de una manera poco digna, incluso en largometrajes. Cuando las luces se encendieron en el auditorio yo, el único alemán entre unos cientos de niños franceses que ahora me miraban, encontré extremadamente difícil levantarme. Todavía veo a mis amigos cuyos rostros y palabras silenciosas suplicaban la misma pregunta que, medio siglo después, todavía estamos preguntándonos: ¿Cómo era posible? Ya no solo quería ser un alemán más.

Me las arreglé para convencer a mi padre de que podría terminar mis estudios aquí. En lugar de los 3 meses iniciales, me quedé 10 años en Francia. El muchacho americanizado pronto iba a conseguir una nueva identidad, al menos se esforzó por convertirse en francés.

Mientras más tiempo estaba en Francia y más asimilado me sentía, más mis amigos me trataban como alemán. Incluso Louis Malle me aconsejó no mezclarme con la gran multitud de cineastas de la *Nouvelle Vague* y probar algo alemán en su lugar. *El Joven Torless* fue invitada a competir en el Festival de Cannes y nació "*el Nuevo cine alemán*", una vez más tuve una nueva identidad, ya no traté de asimilarme a los franceses, ahora yo era el *Nuevo cine alemán*, etiqueta por la que me esforcé para estar a la altura y que duró años.

My identity

Special guest: Volker Schlöndorff

Often I wonder: Is it not a nuisance to be asked to define my identity, as if without one, I was a nobody – like a cloth or an accessoire without a label.

How many times friends worried that I might be loosing my identity, specially the cultural identity – as if it was some kind of virginity, which indeed is bound to get lost, sooner or later. Recently I wrote a lengthy autobiography and, whether I wanted or not, I had to find out who I was. I came upon quite a few identities, some lost, some found again, - let me try to enumerate them without any priority.

I am not sure I was somebody when I was born, but to speak with Raymond Queneau's Zazie la vie m'a fait ce que je suis, I may have found my first identity: AN ORPHAN.

Soon to be replaced by another one, for I was about to be AMERICANIZED. A few days after my 6th birthday, my older bro had to climb up the big birch tree to hang a white bed sheet from the top – in sign of our capitulation. While outside, on the street, we soon fraternized with these young GIs and imitated their lifestyle, at home we received an education according to the rules of Kaiser Wilhelm's world. Behind Wiesbaden's America House I discovered the Pestalozzi Club, which organized three-months sojourns in a French boarding school for the purpose of learning the language.

*One day all students went to the cinema in town to see a film by one of the former students, Alain Resnais, who was born in Vannes. That film was *Nuit et brouillard* (Night and Fog). These images are nowadays exploited at random, in an undignified way, even in feature films. As the lights went up in the auditorium I – the sole German among a few hundred French kids who now looked at me – found it extremely hard to get up. I still see my friends whose silent faces and words begged the same question which, half a century later, we are still asking ourselves: - How it was possible? I just didnt want to be a german anymore. I managed to convince my father that I could just as well finish my schooling here. Instead of the original 3 months, I did in fact stay ten years in France. The americanized boy was soon to get a new identity, at least he tried hard to become a frenchman.*

The longer I stayed in France and the more assimilated I felt, the more my friends treated me like a German. Even Louis Malle advised me not to mix with the large crowd of Nouvelle vague filmmakers and try something German instead. YOUNG TOERLESS was invited to the Cannes Festival competition and "The young German film" was born, once again I had a new Identity, I didnt try to assimilate to the french anymore, I was now the Young German cinema – a label I worked hard to live up to and that lasted for years.

Tanto se ha dicho y escrito recientemente sobre BAADER MEINHOF (FACCIÓN DEL EJÉRCITO ROJO) y ALEMANIA EN OTOÑO que no quiero extenderme en ello, excepto para decir que ese fue realmente el momento en el que sentí el principio del fin de la utopía socialista.

Del movimiento estudiantil de los años sesenta por una sociedad más abierta, más liberal, más iluminada, lo único que quedaba era la violencia sin sentido, asesinatos al estilo de la mafia y el suicidio de antiguos idealistas, de hecho, no había mucha esperanza para una sociedad socialista. La caída del Muro 10 años después sólo confirmó este punto de vista, en cualquier caso mi identidad ya no podía ser de "izquierda".

Los 20 años o más de un compromiso político muy europeo estaban llegando a su fin ¿Finalmente regresaba a mi sueño de infancia de convertirme en americano? Lo intenté. Renuncié a 20 años de matrimonio y de creativa relación con Margarethe von Trotta, me instalé en Nueva York e hice una serie de películas en Louisiana y Carolina del Norte, desarrollé otras en California, Utah y Montana...

Estaba a punto de establecerme, cuando mi equipo y yo un día volamos de Nueva York a Boston para un pre-estreno de *THE HANDMAI'S TALE* en un centro comercial, el piloto interrumpió el programa a bordo para anunciar: "Damas y caballeros, ¡el Muro de Berlín acaba de caer!"

Ahora sabía que era el momento de estar en Berlín... Volé a Berlín y después de un peligroso viaje en terribles carreteras llenas de enormes baches, llegué al sitio compuesto de edificios de los años 20, cuarteles de la era Nazi, y almacenes de cemento gris, una reminiscencia de los días de la posguerra de la Alemania del Este.

Comenzaron seis años de trabajo duro al mudarme a Berlín en 1992. En el proceso de transformación de los estudios cinematográficos, tuve que trabajar más estrechamente con banqueros, comunidades empresariales y asesores financieros que con guionistas y productores. Por primera vez sentí que en verdad me había perdido.

Así, en el lapso de un montón de identidades diversas, aunque la mayoría de ellas más bien agradables, estoy contento de haberlas perdido tan a menudo. Hoy me pregunto ¿si debajo de todas estas cáscaras de cebolla no está en algún lugar un núcleo sin cambios?

No, yo no lo llamaría así. Es más como un anhelo, como la voluntad de ser, de ser alguien, una energía que simplemente tenía desde niño y que aún hoy me empuja hacia adelante. ¿Cómo se debe llamar? ¿Es lo que solía llamarse el alma? Yo prefiero llamarlo una respiración, el aliento, el alma. No tiene que ser inmortal y muy probablemente no tiene identidad. Es sólo la vida.

So much has been said and written recently about BAADER MEINHOF and GERMANY IN AUTUMN that I don't want to dwell on it, except to say that this was truly the moment I felt the beginning of the end of the socialist utopia. If from the sixties student movement for a more open, more liberal, more enlightened society, all that was left was senseless violence, mafia style murders and the suicide of former idealists – than indeed there was not much hope for a socialist society. The fall of the Wall ten years later only confirmed this view – in any case my identity could no longer be that of "a left wing one".

The 20 or so years of very european, political "engagement" were coming to an end. Was I finally returning to my childhood dream of becoming an american? I tried hard. I gave up my twenty year marriage and creative relationship with Margarethe von Trotta, settled in New York and made a number of movies in Louisiana and North Carolina, developed others in California, Utah and Montana... I was about to settle down for good, when my crew and I one day flew from New York to Boston, to preview a picture, THE HANDMAI'S TALE, in a shopping mall there, the pilot interrupted the onboard program with an announcement: "Ladies and gentlemen, the Berlin Wall just came down!" I knew now was the time to be in Berlin... I flew to Berlin and after a perilous journey on terrible roads filled with huge potholes, I reached the site composed of buildings from the 1920s, Nazi-era barracks, and grey concrete warehouses – a leftover from the post-war East German days.

I began six years of hard work by moving to Berlin in 1992. In the process of transforming the Studios, I had to work more closely with bankers, business communities and financial advisers, than with scriptwriters and producers. For the first time I felt that I had indeed lost myself.

So, at the term of lots of diverse identities, even though most of them rather enjoyable, I am perfectly happy to have lost them so often. Today I am wandering, whether under all these peels of the onion there is somewhere an unchanged core? No, I wouldn't call it that. It's more like a longing, like the will to be, to be someone – an energy I simply had in me since a child and which still today is pushing me onwards. How should one call it? Is it the good old-fashioned soul? I prefer to call it a breathing, the breath, the anima – it need not be immortal, and most likely does not have an identity. It's just life.

PROGRAMA/ PROGRAM

Domingo 1 de marzo 2015

14:00 a 15:30 hrs.

Presentación del taller por Volker Schlöndorff

Ejercicios y ejemplos visuales de escenas y actuaciones específicas de las películas dirigidas por Volker Schlöndorff:



LOST HONOR OF KATHARINA BLUM (1975): el "aria"



COUP DE GRÂCE (1976): Valeska Gert



EL TAMBOR DE HOJALATA/ THE TIN DRUM (1979): niño actor



SWANN IN LOVE (1984): Jeremy Irons



DEATH OF A SALESMAN (1985): Dustin Hoffman y John Malkovich



THE HANDSMAID'S TALE (1990): Robert Duvall



VOYAGER (1991): Sam Shepard, Julie Delpy, Barbara Sukowa

18:00 a 20:00 hrs.

Proyección / Screening



LOS BAÑISTAS/ OPEN CAGE (Max Zunino, México/ Mexico, 2014)

Sunday March 1, 2015

14:00 a 15:30 hrs.

Workshop presentation by Volker Schlöndorff

Exercises and visual examples of specific scenes and performances of the films directed by Volker Schlöndorff:

Lunes 2 de marzo 2015

10:00 a 11:55 hrs.

Para calentar

Ejercicios de calentamiento, improvisación, pantomima, imaginación, etc.

12:10 a 14:00 hrs.

La hora de los actores

Presentación de una escena que haya significado un reto o un resultado insatisfactorio para los alumnos.

16:00 a 17:50 hrs.

Conferencia

¿Cómo lo hacen otros? ¿Cómo lo haría Ingmar Bergman? Una clase sobre sus "secretos" para dirigir actores.

18:00 a 20:00 hrs.

Proyección/ Screening



EL SUEÑO DE LÚ/ *THE DREAM OF LU*
(Carlos Sama, México/ Mexico, 2012)

Martes 3 de marzo 2015

10:00 a 11:55 hrs.

Sesión de reflexión

- *Construcción de un lenguaje común* (lo que los actores tendrían que saber de la dirección y lo que los directores deberían saber de la actuación)
- *La transición de la actuación a la actuación para cine* (los obstáculos más comunes, las particularidades del cine, las cuestiones técnicas, la cámara como aliada, etc.)

12:10 a 14:00 hrs.

La hora de los directores

- Presentación de una escena que haya significado un reto o un resultado insatisfactorio para los alumnos.
- Ejercicios y ejemplos visuales de escenas y actuaciones específicas de las películas dirigidas por Volker Schlöndorff.

Monday March 2, 2015

10:00 a 11:55 hrs.

To warm up

Exercises to warm up, improvisation, pantomime, imagination, etc.

12:10 a 14:00 hrs.

Actor's hour

Presentation of a scene that has meant a challenge or an unsatisfactory result for the students.

16:00 a 17:50 hrs.

Lecture

How do others do it? How would Bergman do it? A lecture about his "secret" in directing actors.

Actores primera generación

FICM/ FICM first generation

actors:

Tenoch Huerta

Ilse Salas

Cassandra Ciangherotti

Luis Gerardo Méndez

Sofía Espinosa

Participación especial/ Special

participation:

Ursula Pruneda

Asesoría/ Adviser:

Dolores Heredia

Tuesday March 3, 2015

10:00 a 11:55 hrs.

Dialog meeting

- *Construction of a common language* (what an actor has to know about directing, what a director has to know about acting)
- *The transition from acting to acting for film* (the most common obstacles, the particularities of cinema, technical issues, the camera as an ally, etc.)

12:10 a 14:00 hrs.

Director's hour

- Presentation of a scene that has meant a challenge or an unsatisfactory result for the students.
- Exercises and visual examples of specific scenes and performances of the films directed by Volker Schlöndorff.

16:00 a 17:50 hrs.

Sesión de reflexión

Las emociones para la cámara (construir emociones para cada escena, construir el arco emocional de la película, construir el personaje, técnicas de actuación, lecturas de guión y ensayos)
La relación con el Director de Fotografía.

16:00 a 17:50 hrs.

Dialog meeting

Emotion for the camera (developing emotions for scenes, building the emotional arc for the film, building character, acting techniques, script readings, rehearsing)
The part of the cinematographer.

18:00 a 20:00 hrs.

Proyección/ Screening



BAAL (Volker Schlöndorff, Alemania/
Germany, 1970)

Directores de ópera prima o
segunda película/ Directors of
first or second film:

Alonso Ruizpalacios

Matías Meyer

Natalia Beristain

Max Zunino

Rigoberto Perezcano

Miércoles 4 de marzo 2015

10:00 a 11:55 hrs.

Sesión de reflexión

- *Actores vs no actores* (las emociones "frescas" vs las emociones "construidas", dirigir a un personaje vs dirigir a un actor, antecedentes del personaje vs momentos del personaje)
- Casting y audiciones

12:10 a 14:00 hrs.

Teatro-arte o de autor vs Teatro psicológico

16:00 a 17:50 hrs.

Conclusiones/ Conclusions

18:00 a 20:00 hrs.

Función inaugural de Arte Careyes Film & Arts 2015



DIPLOMATIE (Volker Schlöndorff, Francia/
France, 2014)

Wednesday March 4, 2015

10:00 a 11:55 hrs.

Dialog meeting

- *Actors vs non actors* ("fresh" emotions vs built emotions, directing a character vs directing and actor, background of a character vs moments of a character)
- Casting and auditions

12:10 a 14:00 hrs.

Theater-Kunst, theatre-art or "Regie-Theater" versus psychological stage acting