



APUNTES

3

"LA ACADEMIA EN LA PREPARACION DEL ACTOR"

Por: Hernán Letelier.

2a parte.-

Decíamos en nuestro artículo anterior, que es ya un hecho reconocido y establecido en el mundo entero, que el actor debe someterse a una preparación y estudio en una Academia o Escuela Dramática. Esto ya no se discute siquiera; resulta tan lógico y natural como el paso de un futuro abogado por una Escuela de Derecho o de un médico por una de Medicina.

¿Cuál debe ser, ahora, el plan de trabajo al que debe ceñirse un estudiante de teatro?

Las herramientas de trabajo de un actor son su cuerpo y su voz, y ellos deben ser sometidos a un entrenamiento y preparación sistemáticos y constantes.

El trabajo de un actor se realiza por medio de obras dramáticas, escritas por otros, y que sin embargo el actor debe interpretar.

De la lectura minuciosa de los dos párrafos anteriores se desprenden claramente las asignaturas claves que debe estudiar el futuro actor, y que constituyen el núcleo central de una buena enseñanza del Arte Dramático - a saber: movimiento, voz y actuación - que se complementarán con otras enseñanzas anexas que cierran el círculo de trabajo y lo completan.

Tanto las clases de movimiento como aquellas que dicen relación con la correcta respiración y emisión de la voz, están destinadas a preparar al alumno de teatro al mejor uso de su cuerpo y de su voz. Para esto, es necesario comenzar por conocer el cuerpo, saber que este ocupa un lugar en el espacio y que se desplaza dentro de él, que hay una armonía en estos desplazamientos y que a ella deben ayudar todas las partes que componen el cuerpo humano; que este cuerpo está dotado de un elemento sonoro, que produce la voz, y que esta voz debe ser entrenada para obtener de ella la mayor cantidad de riqueza en sus tonos y en sus modulaciones.

El cuerpo y la voz del actor deben estar sometidos en forma constante a un entrenamiento físico que permita obtener de este instrumento los resultados más perfectos y ricos. Este entrenamiento debe tener - y en una buena clase de voz o movimiento siempre lo tiene - una base científica.

Existe toda una teoría que se aplica en las Escuelas Dramáticas inglesas en forma intensa, que dice relación con la relajación muscular. Se prepara al alumno para tener un dominio total de cada una de las partes de su cuerpo, dominio que le permite usar su instrumento corporal de acuerdo al mandato de su voluntad y eliminando en forma total toda clase de tensiones musculares. Este sistema, al que fuimos sometidos en el tiempo en que estudiamos en Londres, produce resultados inesperados y sumamente beneficiosos, y podría ser el motivo de otros artículos futuros. La enseñanza de él constituye la primera parte del programa que como profesor aplicamos a los alumnos del primer año de la Academia del Teatro de Ensayo.

Intimamente ligado a lo anterior están los ejercicios de respiración y de emisión de la voz, que tienen como base el buen uso del diafragma. Esta materia está también incorporada al curso de actuación del primer año.

Pasamos ahora a la Actuación propiamente dicha.

Explicaremos como es natural, el método que usamos con los alumnos del primer Año del curso de Teatro de nuestra Escuela.

Comenzamos por ubicar al alumno en el concepto TEATRO; en que consiste; su historia. Como a través de la evolución durante siglos se ha podido llegar del sacerdote primitivo, que al oficiar a sus dioses realizaba un acto teatral, hasta el hombre de teatro moderno, tan bien representado por figuras como Lawrence Olivier en Inglaterra, o Jean Louis Barrault en Francia; damos al alumno una noción sobre los elementos que componen el espectáculo teatral, que es una forma de arte colectiva realizada por individualidades, a saber: obra y autor; actor; director; escenógrafo, vestuarista, músicos, iluminador, director de escena, apuntador, tramo

yistas, y electricistas, todos ellos acompañados y dependiendo en su labor de ese otro elemento constitutivo del hecho teatral que se denomina espectador.

Hay que comenzar también por obtener un conocimiento del alumno como ser humano y como ser cultural. Tratar de descubrir y guardar sus reacciones frente a otros fenómenos artísticos como la música, la poesía, la pintura, etc. etc. Para formar buenos actores hay que comenzar por formar buenos seres humanos, entendiéndose por tales, aquellos que estén preparados a través de un conocimiento profundo de sus propias posibilidades para usarlas en su totalidad y con un grado cada vez mayor de perfección.

Shakespeare, que lo digo todo, expresó: "This above all, to thine own self be true". En esta forma coronaba sus consejos a su hijo Laertes, el viejo Polonio, queriendo, sin duda, significar que la mejor virtud del hombre está en tener sobre sí mismo un conocimiento justo y verdadero, y no falsear su personalidad con disfraces que le impidan presentarse tal cual es frente a sí mismo y frente a los demás. De aquí la frase: "Y esto ante todo: sé verdadero contigo mismo".

Se sigue adelante y se le dice al alumno que el actor debe tener una ética, ética que funciona en relación a sí mismo, en relación a sus compañeros de trabajo y en relación al público. Se le dice también, que el trabajo de el actor debe ser realizado como una vocación y dentro de la alegría, de la mayor alegría; que el acto teatral no es otra cosa que la necesidad de dar y darse a los demás; que el teatro es magia y por sobretodo, una forma de amor.

El alumno va caminando lentamente, pero con los ojos bien abiertos, por este camino, y va a desembocar en forma natural en las primeras manifestaciones prácticas de su naciente talento de actor. Así, se enfrentará primero con la improvisación que le permitirá desarrollar la atención, la concentración y la imaginación. Aprenderá a reaccionar frente a estímulos externos: las fuerzas de la naturaleza. Nacerá a la vida, como cuerpo y como mente: oír y tocará por la primera vez.

Al enfrentarse al mundo exterior descubrirá a los animales, los observará para obtener la representación física de ellos. Coordinará su trabajo con el de sus compañeros a través de ejercicios de coordinación y ritmos. Observará a los demás seres humanos para poder luego representarlos. Copiará de la realidad que lo circunda tipos e individualidades, y se enfrentará con el concepto de personaje, concepto que va a constituir la materia fundamental de toda su actividad futura.

Enfrentado con el personaje aprenderá la mejor forma de someterlo a un análisis, y juntamente con esto la manera mejor de leer una obra dramática. Aprenderá la forma de reconstruir al personaje en el tiempo pasado, presente (el de la obra), y futuro, reconstrucción y representación en lo psicológico y lo físico.

Pasado todo esto, se pondrá en contacto primero con la fábula y luego con diálogos simples en su construcción y en sus personajes.

En este momento ya sabe que para que exista una situación dramática es necesario que haya un conflicto, conflicto que nace de la respuesta del sujeto a estímulos internos o externos, frente a otro sujeto. Sabe también, que la obra de teatro está escrita en forma dialogada, dividida en actos, y que dentro de ella existe una exposición (presentación de los personajes y de sus relaciones entre sí), un nudo y un desenlace.

Y sobretodo, ha aprendido que la materia del teatro no es sino la vida misma, que su personaje principal es el hombre, frente a sí mismo, frente a los demás hombres, y finalmente frente a Dios; y que esta vida y este hombre están engrandecidos, aumentados, magnificados por el talento y el genio del autor. Que en el escenario se representa todo esto y algo más, ese más indefinible casi, que le da al teatro su calidad de magia, de acto poético, y que lo eleva, y al elevarlo, mejora y embellece la existencia de los que realizan el oficio teatral y de aquellos otros que lo reciben.

¿Será necesario, después de todo lo dicho anteriormente, agregar que el actor necesita enriquecerse día a día, por medio del estudio de todas las artes

y de todas las técnicas que le permitan llegar con propiedad a ese universo que antes hemos esbozado?

En caso de que así fuera, agregaremos que para su completa preparación, el actor necesita y recibirá en la Escuela, conocimientos de Historia de Teatro, Cultura General, Maquillaje, Esgrima, etc. etc.

-----0-----

El hombre en el mundo, libre y maravillosamente solo, con conciencia de su libertad, y caminando siempre junto a otros hombres, sus hermanos, viviendo en ellos y para ellos, dando y recibiendo. Amando, amando, amando...

-----0-----

ESCENA INTERNACIONAL.

Por: Miguel Frank.

Durante la Reunión Interamericana de Derechos de Autor del Consejo Panamericano de la CISAC, - a la cuál asistí recientemente en Buenos Aires invitado gentilmente por el Gobierno Argentino -, tuve la oportunidad de presenciar las actuales representaciones teatrales en la capital bonaerense y así poder formarme una idea, más bien clara, del desarrollo de la actividad teatral en el país transcordillerano. El teatro en Buenos Aires tiene un gran público. Está es la primera comprobación que salta a la vista. A la sala que fui, ya fuera ella de comedia, revista o drama, las localidades estaban siempre agotadas. Y esto es explicable. Buenos Aires, - a diferencia de Santiago -, es una ciudad que posee una población flotante considerable, es decir un número siempre mayor de turistas que salen, y entran y que constituyen, junto con la población estable, un inmenso auditorio teatral. Los teatros bonaerenses pueden clasificarse en dos grupos: los profesionales y los vocacionales. Los primeros son aquellos que funcionan tradicionalmente desde hace muchos años y que están afiliados a una federación profesional. Es decir, en estos teatros prevalece un sentido sindical, tarifas mínimas de remuneración y exigencias sindicales en cuanto al personal técnico que trabaja en ellos. De estos teatros profesionales existen en Buenos Aires entre quince y veinte. Junto a ellos se ha desarrollado en los últimos años el llamado movimiento vocacional, que agrupa en sus filas a los elementos jóvenes, salidos de las academias dramáticas, y que no encuentran cabida en el teatro estrictamente profesional, o que bien desean liberarse de una rutina teatral que consideran caduca y anacrónica. Porque la verdad es que el teatro profesional argentino, - salvo una que otra excepción -, aún posee la rémora de una mala tradición hispana, en que se desdeña con demasiada facilidad los elementos que un arte teatral moderno exige. Aún prevalece en él, el culto de la figura estelar en desmedro

del espectáculo. Y es así como escenografía, dirección, iluminación, vestuario, etc., han sido descuidados, muchas veces al punto de parecer de una pobreza o de una improvisación realmente increíbles. Decimos que existen excepciones. Una de ellas es el Teatro Nacional Cervantes, - auspiciado por el Gobierno -, en que tuvimos ocasión de ver una buena versión de "Hombre y Superhombre" de Shaw, dirigida por Orestes Caviglia, y con la revelación de una excelente actriz: Ina Ledesma. El resto del teatro profesional se basa en la habilidad o atracción de una que otra figura estelar, olvidándose que el teatro en la época moderna es un espectáculo integral. Tuvimos ocasión de ver en este plano "La Buena Sopa" de Felicien Marceau, dirigida por Luis Mottura con Lola Membrives; "Así es la Vida", una obra argentina dirigida por Cecilio Madanes, con Luis Arata, Eva Franco, Santiago Arrieta y Amelia Bence en el reparto; "Ud. puede ser Asesino" de Alfonso Paso, en que nuestro conocido Manuel Sabatini hace una creación; "Carlota" de Miguel Mihura, con la compañía de José Cibrian y Ana María Campoy; y "Aporbado en Castidad", obra argentina, interpretada por Pepita Serrador.

Como reacción a este teatro profesional, anquilosado y desmodado, un grupo de nuevos valores argentinos ha impulsado el llamado teatro vocacional. Es un movimiento que pretende hacer todo aquello que el teatro profesional no hace. Actuando en subterráneos, en garages convertidos, o en salas improvisadas, estos jóvenes están tratando de interesar al público argentino por otro tipo de teatro que el que tradicionalmente ha visto. No siempre lo logran, porque desgraciadamente en ellos prevalece la inmadurez y bastante improvisación que muchas veces no concuerdan con las desmedidas ambiciones artísticas del espectáculo. Tal fué el caso de la representación de "El Inmoralista", adaptación teatral de Ruth y Augustus Goetz de la novela de Gide, que la vimos al Grupo del Sur, dirigido por Marcelo Lavalle, y con la interpretación central de Ignacio Quiroz.

A pesar de todas estas limitaciones, los vocacionales están señalando con seguridad una renovación del teatro argentino, renovación que a la larga debe dar sus frutos.

ACADEMIA.

Por: Gabriela Roepke.

En la primera semana de Septiembre Los alumnos del Tercer Año de la Academia presentarán el segundo exámen del año actuando en "El difunto señor Pic", obra de Charles Peyret-Chappuis, bajo la dirección de Eduardo Naveda.

El Segundo Año prepara bajo la dirección de Fernando Colina la obra en tres actos de Robert Merle "Los Sonderling".

El último martes de Septiembre se iniciará el ciclo de conferencias sobre "Teatro Europeo actual". La primera conferencia estará a cargo del señor Alfonso Creac'h: "La última temporada en Paris". Segunda conferencia: "Mesa redonda sobre el teatro italiano actual", dirigida por el profesor Giuseppe Cardillo.

El Primer Año de la Academia presentó como trabajo previo a sus exámenes, antes profesores y alumnos una serie de escenas de las siguientes obras:

"El zoo de Cristal", de Tennessee Williams, con Sylvia Santelices e Ivelice Alvarado.

"La invitación al Castillo", de Jean Anouilh, con Margarita Fernandez y Ramón Nuñez.

Otra escena de la misma obra con Margarita Fernandez y Sylvia Santelices.

"Juegos Silenciosos", de Gabriela Roepke, con Margarita Fernandez y Marianela Molina.

"Los días felices", con Ivelice Alvarado e Ivan Diaz.

De la misma obra nueva escena con Marianela Lina y Ramon Nuñez.

"La máquina de escribir", de Jean Cocteau con Sylvia Santelices y Ewald Morninghwer.

Escena del "Zoo de Cristal", con Ivelice Alvarado y Jorge Talbot.

"La jaula en el árbol" de Luis Alberto Heiremans, con Margarita Fernandez y Emilio Rojas.

ESCENA NACIONAL.

Por: María Eugenia Di Doménico.

La sala Moneda, de la calle Estado 82 está a punto de cambiar sus decorados. "La dama del Alba", dará paso a la obra norteamericana "El caso de Elizabeth Collins".

Hace varias semanas que la Compañía Vargas -Durante ensaya a "full-time" con un elenco de 16 personas, esta producción de Elsa Shelley. Probablemente el nombre de la autora no sea muy conocido en nuestro ambiente, pero no es de extrañar. También fué una sorpresa en E.U. cuando se estrenó su obra. Minutos antes de levantarse el telón en uno de los teatros de Broadway ella solo destacaba como una buena actriz. Los primeros aplausos consagraron definitivamente a Elsa Shelley y su argumento. "El caso de Elizabeth Collins", (crónica dramática en tres actos), permaneció cinco años consecutivos en las carteleras.

El verano pasado la obra recorrió algunos kilómetros y se estrenó en Montevideo, Uruguay, obteniendo un resonante suceso.

Ahora Américo Vargas se enorgullece de presentarla en Chile como un homenaje a las Fiestas Patrias. "El caso de Elizabeth Collins", es una obra de conjunto; es también el problema de toda una vida. Encierra en sí uno de los más grandes problemas de la adolescencia: la delincuencia infantil. Por diversas razones, su protagonista Elizabeth Collins, es llevada ante un tribunal donde le encaran sus faltas. El juez (interpretado por Américo Vargas), representa la justicia, la verdad. Y la autora deja traslucir a trevés de todo el drama que este problema proviene de la carencia de una enseñanza metódica y ordenada para la juventud actual. La culpa de estas situaciones y consecuencias, según la obra, la tienen en primer término los padres y los maestros que no supieron impartir, en el debido momento la educación deseada.

Es un drama crudo, real, verídico. Es un

drama lleno de fuerza y vitalidad.

En el reparto figuran: Pury Durante como la madre de Elizabeth Collins. El padre es Enrique Madignat (del grupo Arlequín). El galán lo interpreta Víctor Meiggs, secundado por Gloria Benito, Sergio Liberona y otros.

"Apuntes" conversó con Américo Vargas, quién también dirige la obra. Dijo: "Creo que los ensayos están bien y día a día los actores logran posesionarse más y más de sus papeles. Trabajando a diario y duramente lograremos captar el verdadero sentido que la autora quiso imprimir a cada uno de los personajes".

"El caso Elizabeth Collins" se estrenará en la sa la Moneda, en vísperas de las Fiestas Patrias.

-----0-----

REGLAS DE MOVIMIENTO

Por: Fernando Wagner.

(Temas extractados del Servicio de Publicaciones del Teatro Universitario de la Universidad Mayor de San Marcos, Lima, Perú).

2a parte

13.- No deben enlazarse dos movimientos escénicos. No hay que comenzar un movimiento nuevo sin que haya terminado por completo el anterior. Por ejemplo, para ir a tomar un asiento se deben efectuar, por lo menos, tres movimientos aislados: 1° Acercarse a la silla. 2° Volverse. 3° Tomar asiento. De otro modo, la acción aparece precipitada y poco natural.

14.- Para dar suavidad y naturalidad a los movimientos básicos, es preferible prepararlos por medio de movimientos secundarios, a fin de evitar que su ejecución encuentre al actor en una posición incómoda.

15.- El actor debe medir tanto su salida a escena como su mutis. Cuando el movimiento es largo, porque hay que subir o bajar escaleras, abrir puertas, etc., debe iniciarse con la debida antelación. Asimismo, un mutis largo se anticipa por medio de uno o más movimientos secundarios, que no sólo lo facilitan sino que resultan a la vez de buen efecto teatral.

16.- Cuando un actor hace mutis y reaparece luego en escena, debe, generalmente, aparecer por el mismo lugar por donde efectuó el mutis.

17.- Todo movimiento debe empezar con el pie del lado hacia donde nos dirigimos y terminar con el mismo pie. Así, para efectuar un movimiento a la izquierda, el actor empezará y terminará con el pie izquierdo. De este modo queda siempre en situación favorable respecto al público.

18.- Cada movimiento hacia el lado de ella, guardando el actor suficiente distancia para no cubrirse y quedar, por tanto, en situación favorable; en todo caso, es posible corregir la posición efectuando un movimiento de retroceso.

19.- Jamás debe el actor acercarse demasiado a otro aun cuando deba estar cerca de él. Esto, no solamente causa mal efecto al espectador, sino que se obstaculizan los subsiguientes movimientos.

20.- El actor debe moverse en escena procurando siempre quedar en posición que facilite su siguiente movimiento.

21.- El cruce en escena es de suma importancia porque cambia la posición de los actores entre sí y exige una preparación y técnica especiales:

a) Primero, es necesario acercarse a la persona o personas que hay que cruzarse. De otro modo, el cruce resultaría demasiado largo y poco natural.

b) Luego se efectúa el cruce con decisión (regla mín. 11), empezando y terminando con el pie correspondiente al lado adonde el actor se dirige (mín. 17), mirando en esa dirección (número 6) y cuidando de no obstaculizar a la persona o personas con quienes el actor se cruza.

c) Efectuado el cruce, hay que quedar en posición favorable para el siguiente movimiento (mín. 20). Sobre todo, debe evitarse permanecer demasiado cerca de la persona con la que el actor se cruza.

d) Una vez efectuado el cruce, se da vuelta al centro de acción, empezando este movimiento con la mirada y siguiendo, con suavidad, el cuerpo (número 4).

e) Por lo general, el cruce debe hacerse delante de los demás actores.

22.- En lugar de efectuar un movimiento grande, es preferible sobre todo tratándose de movimientos secundarios- hacer varios pequeños, que resultarán más naturales, siempre, claro está, que no se reduzcan a un solo paso ridículo.

23.- Debe evitarse quedar alineado con los demás actores.

24.- Hay que procurar no estar cubierto y no cubrir a otros.

25.- Generalmente se camina en línea recta, a menos que se trate de un borracho. Cuando camina, el actor debe procurar:

a) No doblar demasiado las rodillas.

b) No mover los hombros.

c) No tocar primero con los tacones el piso; las actrices sobre todo, deben saber "deslizarse", es decir, tocar primero el piso con la punta del pie manteniendo las puntas separadas ligeramente en forma de V.

26.- Los movimientos violentos o rápidos no deben ejecutarse con ímpetu, sino solamente aparentarlo. El actor no debe nunca perder el control de sus movimientos.

27.- El actor no debe salirse del decorado ni de las áreas iluminadas. Debe tenerse en cuenta que al público le asiste siempre el derecho a presenciar el desarrollo de la acción.

28.- Para subir o bajar escaleras, el actor aplicará la regla número 17; es decir, al subir una escalera que conduce a la izquierda, es el pie izquierdo que empieza a subir y termina el movimiento. Esto implica que el actor debe medir sus pasos en los ensayos para quedar en situación favorable.

(continuará)

Por: Leonardo Martínez U.

La embajada de los Estados Unidos de Norteamérica donó a comienzos de este año, un grupo de obras de la dramaturgia moderna del país del norte, entre las cuales un total de 29 piezas en un acto. Algunos títulos ya han sido traducidos y se encuentran en nuestra biblioteca, tales como: "El viaje Feliz" (T. Widder; 3 hombres, 3 mujeres), "La larga cena de navidad" (T. Widder; 6 hombres, 6 mujeres), "La Cuerda" (O'Neill; 3 hombres, 2 mujeres), "La luna de los caribes" (E. O'Neill; 15 hombres, 4 mujeres), "Rumbo a Cardiff" (E. O'Neill; 11 hombres), "En la Zona" (E. O'Neill; 9 hombres).

Los otros títulos, aún sin traducir, los recomendamos especialmente a los grupos de aficionados, ya que son ellos los únicos en Chile, aparte de las Academias de arte Dramático, que presentan este tipo de obras:

De Florence Ryerson su comedia "Going; Going; Gone; (Epoca actual; 3 hombres, 2 mujeres). William Saroyan: "The Hungerers" (3 hombres, 2 mujeres), Booth Tarkington: "The Ghost story" (5 hombres, 5 mujeres), Thornton Wilder: "Love and how to cure it" (1895, 2 hombres, 2 mujeres), T. Wilder: "Puliman car hiawatha" (17 hombres, 11 mujeres), Luella E. M'c Mahon, de la historia de John Steinbeck: "The leader of the people", (3 hombres, 2 mujeres, 1 niño), Stanley Richards: "Mister Bell's Creation": (3 hombres, 3 mujeres), Douglass Parkhirst: "Safe Harbor" (3 hombres, 3 mujeres), Stephen Vincent Benet: "The devil and Daniel Webster" (1841, 11 hombres, 1 mujer, hombres y mujeres del pueblo).

Además se encuentra en nuestro poder la traducción que hiciera Ernesto Palm del Grupo "Macabbi", de Santiago, de la obra de Curt Goetz "Lohengrin", pieza que fué estrenada este año por los alumnos del Tercer Año de la Academia del Teatro de Ensayo.

NUEVOS AUTORES.

El Centro de Investigación del Teatro Chileno, dependiente del Instituto del Teatro ha dado a conocer en la presente temporada a una serie de nuevos y jóvenes autores, evidenciando de este modo una permanente inquietud y una producción constante y entusiasta que redundará en beneficio de la dramaturgia nacional.

Los "nuevos autores" han leído sus obras a través de dramatizadas, seguidas de un foro crítico en el que participan críticos, autores, actores, directores y público en general.

Hasta la fecha han mostrado su trabajo teatral los siguientes autores:

Alejandro Lizana, con su comedia en 3 actos "Las que se casan de blanco".

Manuel Ravanal, comedia en 3 actos "Trópico y tentación".

Joaquín Ortega Folch (conocido novelista), drama policial en 3 actos "Lujuria".

Archibaldo Larenas, (actor de teatro de Ensayo), pieza en un acto "El leñador".

Ewald Mornnigweg, (de la Academia del Teatro de Ensayo), "Un disparo a las once".

Sergio Reisenberg, drama en dos actos "De regreso".

José Pineda, drama en un acto "De nuevo en la soledad".

Fernando Lamberg (profesor de castellano, poeta), drama en 3 actos "Una madeja para trepar".

Mario Cruz, drama en dos actos "Los ángeles soberbios".

Fernando Cuadra, "Rancagua 1814", drama histórico en 3 actos.

Renán Rojas, comedia dramática en 3 actos "Con el hombro en el cristal".

INTRODUCCION A LA EXPRESION CORPORAL.

Por: Fernando Colina.

De entre los múltiples problemas con que ha de enfrentarse quién intente la creación de un personaje sobre el escenario, ninguno hay más ineludible que el de la forma corporal; expresión visible que ha de reflejar, como un espejo, la vida interior, el alma de ese ser recreado.

Inevitablemente el personaje deberá ser visto; ser sometido a la mirada que caerá entera sobre la forma, sobre el cuerpo, único instrumento tangible que el actor posee. Pero este problema, a primera vista tan claro y simple, no es las más de las veces asumido en forma consciente por quienes se dedican, o pretenden dedicarse al teatro, olvidando así lo que, a nuestro juicio, es su piedra angular, el origen y el fin del arte de la interpretación: el cuerpo.

Hablar de él, como instrumento es, pues, tarea larga y ardua. Intentaremos solo llamar la atención, despertar o reavivar su importancia sin formulas técnicas, antes que ellas, tratando de despertar en el estudiante o acaso en el actor una responsabilidad de cultivarlo, de conocerlo y servirse de él en forma justa. Pero, y he aquí lo importante, este llamado de atención no será pasivo. Nuestro cuerpo está siempre en acción, está vivo y eso significa que si queremos servirnos de él para recrear otros seres, no nos ha de bastar con conocer sus secretos; hemos de experimentar sus cambios, sentir sus alteraciones, en una palabra entregarnos plenamente a su acción.

El teatro es recreación. Reconstrucción viva de acciones humanas. Esta definición, oída muchas veces y leída otras tantas lleva en sí el punto de partida del problema corporal. Reconstituir en forma viva una acción significa poner en ellas todas nuestras posibilidades humanas. Entregarnos a ella en cuerpo y alma, dualidad que le es inherente y que encierra su profundo sentido. En la acción diaria el hombre se entrega en cuerpo y alma, sin pensar, sin saberlo. En la recreación teatral aún cuando previamen

te se piense y se sepa ha de existir la misma entrega, la misma participación total de nosotros mismos.

Tomemos un ejemplo: miro una flor, la vista reconoce, el olfato se agudiza, el oído está atento, el gusto se afina, el tacto percibe, el cuerpo se inclina; ha cambiado de forma, ha expresado. El alma ha mirado la flor, ha realizado una acción a través del cuerpo. Lo ha transformado haciéndolo sentir. Porque la acción del alma es invisible y no puede manifestarse sino de esta manera. Es la acción del alma transformada en una acción física.

He aquí el punto de partida. Tomar conciencia de este hecho, es a nuestro juicio, el primer paso que ha de darse, porque esta toma de conciencia es activa, está en nosotros, en nuestra acción diaria de ver, oír, gustar, oler y tocar; en el juego diario de nuestros sentidos, antenas con que el alma se comunica con el mundo físico haciéndose visible. Y esta comunicación, inevitable, es la que debemos atender primero, detenidamente, en un entrenamiento diario, con el objeto de que la acción del alma sea realmente sentida y observada por nuestro cuerpo que refleja y es visto. Adquirir o desarrollar la sensibilidad corporal, la capacidad de reflejar físicamente la acción del alma a través de los sentidos sólo es posible viviendo en un permanente estado de alerta hacia lo que nos rodea. Un actor ha de estar continuamente atraído por el mundo exterior. Pertenece a él y porque lo ama es que lo recrea. Su actitud debe ser, como dice Jouvet, la de "estar disponible", para escuchar el mundo y expresarlo en su cuerpo, en su gesto. Solo esta actitud diaria bastaría para engrandecer su expresión muy hondamente. Disponerse es pues nuestro deber elemental. Afinar los sentidos y atender en una entrega total del cuerpo, de la forma, a la acción invisible del alma que necesita ser vista y atendida.

He aquí nuestra primera llamada de atención en el problema de la forma corporal. Nos asiste el convencimiento de que antes de que esto no sea comprendido y vivido, los problemas de la expresión dramática han de fallar en verdad, en hondura y altura, pues la acción recreada no será total, no estará cargada de amor. El actor presumirá sentir y vivir, engañándose y engañando sin comprometerse, sin llegar por lo tanto a poseer la acción ni la forma esencial de ella.

Asumida esta primera actitud y entrenado el cuerpo en la acción diaria ha de obtenerse como lógica consecuencia el desarrollo de un sexto sentido, indispensable en el actor y también generalmente descuidado: El sentido plástico, herramienta fundamental con la que guiará su forma, su expresión, afinando sus músculos, sus líneas, para reflejar y mostrar lo justo, lo específico. Es el interés por el espacio, el movimiento, el color, el volumen, la velocidad, el sonido, el ritmo, la dimensión, el silencio, la relación de los seres y las cosas, interés y afición que no ha de ser intelectual sino sensible, esto es, con la directa colaboración de los sentidos, como una acción física más ya que el sentido plástico deberá ser una acción del cuerpo. Así, dos colores distintos no han de ser observados por el actor con el único objeto de descubrir sus diferencias, sino de sentir qué alteración íntima le producen y cómo esta alteración es reflejada en su cuerpo entero. Esta es la tarea. Nueva entrega que dará al instrumento otras posibilidades, relacionándolo íntimamente con el mundo en que vive y con quienes le rodean. Así, luego, su acción sobre el escenario no podrá desligarse de los demás y su cuerpo, expuesto siempre a la mirada aparecerá unido, comprometido en la acción, enraizado en ella en forma total.

(continuará).

PROVINCIAS.

El conjunto teatral de Endesa Pullinque, tiene a su haber una intensa actividad teatral que se tradujo en el estreno de la obra de Alejandro Casona "La barba sin pescador". En ella intervinieron Carlos Tapia Adriana Torneria, Eduardo Guzmán, Martín Vilches, Enrique Mattera, Manuel Stange, Luis Parra, María Conejeros, Gabriela Rodríguez bajo la dirección de Daniel Villalobos.

El grupo teatral de "Endesa" está formado en su mayoría por personas que laboran en esta empresa, por tal motivo no se puede decir que sea un grupo estable ya que está sujeto a los traslados del personal o retiros de los funcionarios. Este mismo hecho renueva el elemento humano el que gracias al fascinante embrujo que ejercen las tablas hace que cooperen en forma entusiasta y desinteresada.

Los proyectos de este grupo son varios. Entre ellos figura la preparación de la obra de Sergio Vodanovic "Déjala que los perros ladren". También montarán algunas obritas amenas y alegres.

----oOo----

El Instituto de "Extensión Cultural" de Chillán, dirigido por Ciro Vargas Mellado acusó recibo de nuestro envío de Apuntes y prometió en futuras comunicaciones enviar noticias sobre las actividades teatrales y artísticas del "INECUCH".

----oOe----

El Grupo Teatral Eusebio Lillo de Copiapó, agradece a "Apuntes" el envío de ejemplares y al mismo tiempo solicita una serie de obras de uno o más actos para aficionados. Le comunicamos al señor Rolando Araya director de este grupo que estamos reuniendo copias de las obras pedidas y se las enviaremos a la brevedad posible.

----oOo----

NOTICIAS:

"La pérgola de las Flores", comedia musical de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, ha sido programada como acto oficial del Sepquiscentenario de nuestra Independencia en Valparaíso los días 18 y 19 de Septiembre.

Don Guillermo Winter, Alcalde de la ciudad, eligió la función nocturna del día 18 como "función de honor". A ella asistirán las autoridades, altos representantes políticos, Cuerpo Diplomático, periodistas y personalidades destacadas.

-----0-----

Fernando Colina, actor y profesor de la Academia del Teatro de Ensayo, partirá el 1° de Octubre a EE.UU., becado por la OEA.

El actor perfeccionará sus estudios de movimiento y diseño en la Baylor University Theater, de Dallas, Texas.

-----0-----

El Teatro de Ensayo está transmitiendo a través de Radio Universidad Técnica del Estado, dos programas semanales de gran interés cultural e informativo teatral.

El primero se titula "La Enciclopedia del Teatro", que se transmite los martes y viernes a las 18.30 P.M. En él se darán respuestas a las preguntas sobre arte dramático que el público quiera formular a la audición.

El segundo se transmite los jueves a las 22.30 horas y su resumen consta de noticias, comentarios, crónicas y entrevistas a personalidades de nuestra escena.

Ambos programas están a cargo de Ewald Mornhinweg, alumno de la Academia del Teatro de Ensayo.

-----0-----

noticias:

Con indiscutible éxito continúan las representaciones de "Recomendando con Ira", en el teatro Petit Rex, actuando los hermanos Duvauchelle, Orieta Escamez y Eva Knobel (actriz del TEUC).

-----0-----

Etienne Frois, director francés de tradicionales éxitos del Teatro de Ensayo (La loca de Chaillet y la Invitación al Castillo), fué agasajado por actrices y actores que fueron dirigidos por él en su anterior permanencia en Chile. El homenaje se realizó en los salones del Círculo de Periodistas.

-----0-----

Alejandro Flores estrenó en el teatro Satch la obra titulada "Así es la vida".

En el reparto figuran nombres conocidos y tradicionales de la escena chilena: José Perlá, Pepe Rojas, Manolita Fernandez, Humberto Onetto, Chaty Pelaez, Ana Maria Roman y Mónica Brito.

El vestuario fué realizado por Virginia Herman, (del TEUC).

-----0-----

Amediados de Septiembre Radio Yungay comenzará a transmitir dos noticiarios diarios sobre las actividades del Teatro de Ensayo y la escena santiaguina.

Estos noticiarios, que pronto abarcarán otras emisoras, son realizados por el Departamento de Propaganda y Relaciones Públicas del TEUC.

-----0-----

"Mi hermano Cristian", de Alejandro Sieveking, comenzará a representarse todos los sábados en función nocturna.

noticias:

turna, y los domingos en matinee en la sala Antonio Varas.

En el reparto figuran Raquel Luquer y Domingo Tessier, debutando Sergio Aguirre (protagonista), Jeannette Trouvé y Fernando Gonzalez.

"Mi hermano Cristian" ha sido dirigida por Pedro Mortheiru con escenografía de Sergio Zapata.

-----0-----

El Departamento de Extensión Teatral del ITUCH comenzó a ensayar la obra "El caracol" de Juan Guzmán. La dirección de la misma está a cargo de su propio autor.

-----0-----

El 3 de Octubre el público de Buenos Aires tendrá la oportunidad de conocer la labor artística teatral del Instituto del Teatro.

Ese día debutará en el teatro Nacional Cervantes el conjunto chileno, estrenando "Noche de Reyes", bajo la dirección de Pedro Orthus.

La segunda obra de la jira bonaerense es "La viuda de Apablaza", dirigida por Pedro de la Parra.

El ITUCH estará ausente de Chile más o menos 20 días, y sus representaciones abarcarán varias ciudades del interior de Argentina.

-----0-----

Mientras dure la ausencia del ITUCH en Buenos Aires, el teatro Antonio Varas será ocupado por el Conjunto ICTUS. Estrenará la obra de Jean Anouilh "La Alondra", bajo la dirección de Etienne Froids y la actuación principal de Magdalena Aguirre, Eduardo Naveda, Enrique Heine, H. Villegas, y otros.

-----0-----

APUNTES.

Publicación mensual del Departamento
de Propaganda y Relaciones Públicas del Tea-
tro de Ensayo de la Universidad Católica.

Directora: Teresa Piñana Vives.
Secretaria de
Redacción: María Eugenia Di Doménico.

Oficinas: Amunátegui 38.
Teléfono 85414.

-----0-----

Septiembre de 1960.-