

QUIENES SON

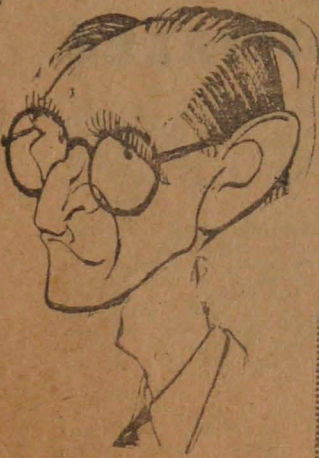
LOS OCHO AUTORES

Tal como anunciáramos en nuestra edición de ayer, iniciamos la publicación de las respuestas a un cuestionario de doce preguntas, mediante el cual ocho de nuestros más conocidos autores teatrales expondrán sus puntos de vista referente a diversos aspectos de su oficio.

Hemos ordenado las respuestas por orden alfabético. Isidoro Bassis, ha escrito numerosas comedias para la Cia. de Lucho Córdoba (algunas en colaboración con el actor) y es, además, secretario de redacción de la revista "Ecran".

Carlos Cariola, autor de "Entre Gallos y Medianoche", es conocidísimo asimismo por su labor periodística ("Últimas Noticias") y sus gestiones como Presidente de la Sociedad de Autores que condujeron a la construcción del actual teatro Satch.

Fernando Debesa, ("Mama Rosa") es además escenógrafo y arquitecto; durante largos años fué dirigente del Teatro de Ensayo. Lautaro García, ha escrito numerosas obras y en los



CARIOLA

próxim. días, el Teatro Experimental le estrenará "Ya nadie se llama Daidamia", es redactor de "El Diario Ilustrado".

Luis Alberto Heiremans, médico, dirigente del Teatro de Ensayo, estrenó en 1957

"La Jaula en el Arbol". Fernando Josseau, es conocido entre nuestro público por su premiada obra "El Prestamista".

Camilo Pérez de Arce, ingeniero, ex-presidente de la Sociedad de Autores, autor de numerosas novelas de detectives (con el seudónimo "James Endiara") escribió "El Cid" y, en breve tiempo mas, el Teatro de Ensayo estrenará su "Comedia para Asesinos".

Sergio Vodanovic, abogado y crítico teatral de "EL DEBATE", nos dejó sus respuestas a este cuestionario antes de partir becado a la Universidad de Yale, en Estados Unidos. Vodanovic, es autor de "El Senador no es Honorable" y "Mi Mujer necesita Marido" (que se filmará pronto en México).



Eliza su PELICULA

TAMMY ("Tammy and the Bachelor", colores, cinematopé, Debbie Reynolds).— La espontánea "flor del fango" llega a la civilización; se enamora... REGULAR. (Rex).

OJO CON LAS MUJERES! ("Touch and Go", colores, Jack Hawkins, Margaret Johnston).— Entretenida comedia inglesa. MAS QUE REGULAR. (Bandera).

EL GLOBO ROJO (colores, dirigida por Lammorse): Un niño encuentra un globo; juntos viven pintorescos, tiernos y hasta dramáticos episodios. EXCELENTE.

SI TODOS LOS HOMBRES DEL MUNDO (Si tous le zars du monde...)— Cinta francesa de hondo contenido humano, pero de discreta realización cinematográfica.— MAS QUE REGULAR (Pacífico y Plaza).

MARIA ANTONIETA (colores, cinematopé, Michele Morgan y Richard Todd).— Película para pasar el rato, si no se es muy exigente. REGULAR. (Astor).

EXTRANA OBSESION ("Lizzie", Eleanor Parker, Joan Blondell).— Un caso de mujer con triple personalidad. MENOS QUE REGULAR. (Metro).

Mentalmente o anotando, los autores hacen esquemas previos de las obras

1.— ¿HACE UD. UN ESQUEMA GENERAL DEL ARGUMENTO, CARACTERISTICAS DE LOS PERSONAJES Y/O DESARROLLO DE LA OBRA ANTES DE COMENZAR A ESCRIBIRLA?

BASSIS: ¡Por cierto! Antes de escribir definitivamente una obra la he visto varias veces representada en mi imaginación. Hago un esquema o guión, separando la acción en escenas e indicando qué es lo que va ocurrir en cada caso. Esto permite que la obra gane en armonía de tiempo y de ritmo en la acción. Antes de escribir, conozco paso a paso las situaciones y reacciones de los personajes, dejando eso si campo libre a la inspiración cuando llega el momento de dialogar.

CARIOLA: Después de que la idea surge, armo un esqueleto con lo que primero se me ocurre, para evitar que se me olviden los puntos principales. Luego después, copio corrigiendo. Hay veces —depende de cómo este uno y lo que le entusiasme el argumento— que hago la comedia de un viaje.

DEBESA: Sí, en lo que llevo escrito hasta el momento, siempre he hecho tales esquemas.

L. GARCIA: No. La obra empieza a vivir dentro, unas veces sugerida por los personajes, otras, la almendra del argumento me impone a aquéllos. Me gusta contar el asunto, en cada versión voy desarrollándolo, encontrando nuevas situacio-

nes, modificando otras anteriores y dándoles vivencias a los tipos. El mio es un esquema mental.

HEIREMANS: En general estructuro la obra en mi imaginación durante mucho tiempo y luego un día la escribo directa y totalmente. Luego corrijo.

JOSSEAU: No siempre realizo un esquema. Ello depende del tipo de obra que me proponga escribir. A veces es recomendable la más absoluta espontaneidad, otras, la estructuración cuidadosa.

PEREZ DE ARCE: Sin duda. Por lo demás, todos los autores, sin excepción, lo hacen. No se concibe que un autor teatral escriba sin conocer a sus personajes, ni saber, en líneas generales, qué les va a ocurrir. Ahora, si la pregunta se refiere a desarrollar por escrito ese esquema general, etc., diré que, personalmente a veces lo hago y otras no. ¿De qué depende? De varios factores: la contextura de la obra, la fuerza de los personajes y, sobre todo, la impaciencia del autor. En general creo que mientras más densos son los personajes, menos necesario es el esquema escrito; a la inversa, mientras más densa es la acción, más necesario es ese esquema.

VODANOVIC: Lo hago a sabiendas que, a la postre, la obra tendrá sólo una leve relación con aquel esquema y los personajes tendrán un desarrollo muy diferente al esbozado. En todo caso, como punto de partida me resulta imprescindible.

Los personajes: ¿nacén de la experiencia o son inventados?

2.— LOS PERSONAJES PRINCIPALES DE SUS OBRAS, ¿NACEN DE LA EXPERIENCIA Y OBSERVACION DIRECTAS O SON MERAMENTE INVENTADOS?

BASSIS: Los personajes son producto de la realidad. En los casos de las comedias que he escrito, ello resulta de una caricatura en que se abultan los defectos y características más notorios. En cuanto a los dramas, es una observación apasionada y vehemente; como si cada uno de los personajes tuviera algo de mí mismo, algo de lo mejor de mí mismo. Escribo para ayudar a los demás a encontrar su felicidad, por eso es que procuro comprender a todos los seres del universo, sin atreverme a juzgarlos. Tomo cada personaje como si tuviera que hacer su biografía y, aunque no siempre aparecen todos estos detalles en la obra, conozco su vida entera. Creo que los tipos que aparecen en una verdadera obra teatral no pueden ser inventados, aunque sí recreados. Luego de una observación de la realidad. Viajo por las calles, en los micros y tranvías, mirando y oyendo atentamente. La calle es la universidad del escritor que vibra con el medio que lo rodea.

CARIOLA: Los personajes son, por lo general, copias de la vida. En otros casos se llega a inventar un personaje para darle forma a situaciones que sin ese personaje inventado no resultarían. Pero "inventar" está mal dicho, porque todos los personajes deben ser humanos para que el público crea lo que el autor le presenta. Lo que el autor hace es deformarlos, pintarlos con el aspecto más saliente o más interesante para el argumento. Los personajes —que son el resorte del éxito, sea éste de risa o llanto— son como los fósforos: no encienden si no se les raspa.

DEBESA: Mis personajes se basan en seres observados de la realidad, pero sin copiarlos, sin hacer fotografía.

L. GARCIA: Depende de la índole de la obra. Si es una comedia de imaginación —"Margarita y la Crinolina", "Vendedor de Sueños"— son más inventados que copiosos del natural. Si se trata de una pieza realista —"El Peuco", "Una sola vez en la vida", "Ya nadie se llama Daidamia"— nacén, o mejor dicho, nacieron, de la observación de la realidad. Pero en todas ellas hay un elemento mágico que las desprende un tanto de la lógica común.

HEIREMANS: Nacén de mí. Tanto los que son fruto de la observación directa, como los meramente inventados atraviesan, o son atravesados por el impulso de creación y supongo que así se transfiguran.

JOSSEAU: Nacén de un equilibrio de ambas cosas. La "concepción" de un personaje puede ser una creación, pero muchas de sus reacciones pueden ser productos de vivencias personales.

PEREZ DE ARCE: Mis personajes son de mi imaginación. En la pregunta se ha deslizado un "meramente" peyorativo con el que no concuerdo. Creo que los grandes personajes dramáticos son criaturas de la imaginación, aunque naturalmente tienen siempre una apoyatura en la vida real a través de la experiencia del autor.

VODANOVIC: Nacén de la observación directa y se desarrollan con la imaginación. Son, por lo general, una simbiosis de realidad y fantasía.

LOS AUTORES OPINAN SOBRE COLABORACION CON LOS DIRECTORES

3.— ¿LE AGRADA TRABAJAR CON EL DIRECTOR MIENTRAS SE PREPARA LA OBRA, ACEPTANDO ALTERACIONES EN EL TEXTO CUYA CONVENIENCIA SUGIERAN LOS ENSAYOS O CREE UD. QUE LA OBRA DEBE MONTARSE TAL COMO SE ESCRIBIO?

BASSIS: Si se trata de un director-creador, acepto sus sugerencias. Muchas veces el escritor tiende a "ENRIQUETARSE" de ciertos pasajes que le proporcionan un placer particular. Pero, como el amor es ciego, es muy probable que esas escenas no tengan mucho mérito. Es misión del director penetrar hasta la íntima intención del autor para comprender todo cuanto quiso decir, y ver si, teatralmente, está bien dicho. Creo que la combinación ideal es la que reúne al autor, al director, escenógrafos y actores de una obra.

CARIOLA: El autor siempre desea intervenir en el montaje. Yo no soy una excepción, aunque a veces no lo haga por razones especiales.

DEBESA: Creo que la intervención del director en el ajuste del texto es necesaria.

L. GARCIA: Dejo al director en libertad para "interpretar" la comedia. Actualmente, por la autoridad que se le ha otorgado, el director tiene tanta responsabilidad en un estreno como el autor. Por otra parte, para mí, una obra de teatro es un organismo vivo que puede sufrir alteraciones, no por ciertos substanciales, pero de acuerdo con su índole y la capacidad de los actores.

HEIREMANS: No sólo me agrada, sino que lo considero absolutamente necesario.

JOSSEAU: Suponiendo que el director sea competente, creo que es muy conveniente trabajar en colaboración.

PEREZ DE ARCE: En cualquier circunstancia me parece fundamentalmente importante ese trabajo; y especialmente en el estado actual del teatro chileno. Mi única experiencia en ese sentido, ("Comedia para Asesinos") ha redundado en un notable mejoramiento de la obra y en un interesante aprendizaje para mí.

VODANOVIC: ¡Me encantaría trabajar con un director! Es una experiencia que, hasta ahora, no he tenido.

NUEVE PREGUNTAS QUE QUEDAN POR RESPONDER

Damos a continuación las nueve preguntas pendientes, cuyas respuestas publicaremos día a día:

4.—¿A qué tiende a dar más importancia en sus obras: la acción, los personajes o el clima ambiente?

5.—¿En qué forma le ha ayudado ver representadas sus obras?

6.—¿Qué importancia le da al dominio de la técnica dramática en un autor? ¿Qué opinión le merecen los cursos de construcción teatral?

7.—¿Cree que es posible ser un buen autor teatral sin estar interiorizado en el montaje de una obra de teatro?

8.—¿Qué opina de la crítica, respecto a las obras chilenas?

9.—¿Cuál sería el principal consejo que le daría a alguien que pretende llegar a ser autor teatral?

10.—¿En líneas generales, qué tendencias cree Ud. que debería seguir la dramaturgia chilena?

11.—¿Cuál es la impresión crítica que Ud. tiene de las obras que hasta ahora ha presentado?

12.—¿Dentro de los autores contemporáneos, cuál es su favorito?



DEBESA

La educación práctica que se da a las madres en las Gotas de Leche es la mejor de todas las educaciones.— 4 DE OCTUBRE.

Después sigo publicando 1 o 2 preguntas al día.

QUIENES Y COMO SON LOS SEIS CRITICOS

Los críticos son un enlace entre el público y los espectáculos teatrales; una voz especializada que puede ser útil al lego para apreciar mejor diversos aspectos de las obras e interpretaciones. También, a veces, la crítica puede ser una útil fuerza orientadora del movimiento teatral. Otra de sus funciones, tal vez la más temida, es indicar los aspectos positivos y negativos de las representaciones teatrales.

Con el fin de dar a conocer el pensamiento de nuestros críticos sobre diversas facetas de la labor que desempeñan, les hemos formulado diez preguntas cuyas respuestas comenzamos a publicar con esta fecha.

Responden seis críticos:

ISIDORO BASIS de revista "ECRAN" quien además es crítico de cine y autor teatral.

DARIO CARMONA de revista "ERCILLA" y RADIO COOPERATIVA, cuyo hobby es dibujar. Todos los años en esta época, comienza a pintar tarjetas de Pascua para enviar a sus amistades repartidas en todo el mundo. Además, en ocasiones escribe críticas bajo el seudónimo de "Anfitrión".

CARLOS HOHMANN de "EL DIARIO ILUSTRADO" es tan aficionado a la fotografía que él mismo se sacó la que aparece en esta información. Además, tiene gran orgullo por su colección de discos de operetas y suele componer versos que considera humorísticos.

ANTONIO R. ROMERA, "EL MERCURIO", es coleccionista de seudónimos y sellos. Además, crítico de plástica y caricaturista. Como crítico de teatro, se firma "Crito"; en "LAS ULTIMAS NOTICIAS" utiliza varios seudónimos entre ellos "Federico Disraeli". Además es muy aficionado al fútbol y va con cierta frecuencia a los partidos. Niega ser "hinchas" de un club determinado.

RENATO VALENZUELA, "LA NACION", quien acaba de volver de un prolongado viaje de estudios por Europa tiene dos hobbies: la música y los perros.

SERGIO VODANOVIC (EL DEBATE), actualmente becado en Estados Unidos es además, autor teatral. Al igual que Romera, es aficionado al fútbol. Tenemos entendido que sus simpatías en este terreno están con el equipo de la Universidad de Chile.

Las próximas preguntas de nuestro cuestionario son las siguientes:

2.—¿A qué da Ud. mayor importancia en sus críticas: la obra o su realización? ¿Por qué?

3.—¿Coincide lo que Ud. escribe sobre un espectáculo con la opinión personal que le ha merecido el mismo?

4.—¿Cree Ud. que en Chile la crítica tiene una influencia decisiva en el éxito de público de los espectáculos teatrales?

5.—¿Considera Ud. que la crítica debe restringirse a enjuiciar el espectáculo propiamente tal, o que debe preocuparse de su proyección dentro del movimiento de teatro nacional?

6.—¿Cree Ud. que la crítica teatral ha cumplido un importante papel orientador en el movimiento teatral de los últimos años? ¿En qué forma y hasta qué punto?

ENCUESTA

LOS CRITICOS SE CONFIESAN



BASIS (ECRAN)



CARMONA (ERCILLA)



HOHMANN (D. ILUSTRADO)



VODANOVIC (EL DEBATE)

1.—¿CUAL CONSIDERA USTED EL OBJETIVO FUNDAMENTAL DE SU LABOR CRITICA (LA INFORMACION AL PUBLICO O LA ORIENTACION DE LOS ARTISTAS)?

BASIS (Ecran): —Estoy colocado en un punto equidistante entre el público y el artista. Al primero trato de guiarlo, proporcionándole algunos elementos de juicio que le permitan ver la obra, señalando en ella sus defectos y virtudes, desde un punto de vista artístico y técnico.

El espectador tiende a apreciar el espectáculo considerando un solo factor: ¿Si le gustó o no!, es decir, si le brindó entretenimiento, placer estético, emoción o le produjo la inconsciente inquietud espiritual de toda manifestación de verdadero arte. En algunos casos —cuando así corresponde— ofrezco antecedentes para juzgar una obra en su medida histórica y social. Es decir, su ubicación y su importancia dentro del desarrollo de las actividades humanas. En otros casos, es mi obligación ver más allá de la realidad actual de una obra, para señalar los méritos futuros de su autor. Obvio es decir, que esto último corresponde a los autores noveles.

En cuanto al artista, trato de catalogar si realizó una labor realmente artística; a los actores, si compusieron personajes; a los directores si supieron crear una obra teatral. Sin embargo creo que mi labor como crítico no está totalmente realizada. Me falta espacio para analizar con profundidad los problemas. Por el momento, sólo me limito a resumir una impresión que, como dije, sea equidistante entre el público y el artista.

CARMONA (Ercilla): —Una de las labores fundamentales de los comentaristas escénicos de Chile consiste en contribuir a la formación de un público teatral. En mis críticas y crónicas procuro contagiar a los espectadores mi amor por el Teatro. Amplios sectores prefieren otros espectáculos porque no conocen éste: el de mayor fuerza humana y mágica de todos. Hay que procurar descubrirlos, hacerles partícipes de algunos de sus secretos, de su sentido y su significado. El que lo conoce, lo quiere. Esta es una de las razones por las que inclino mis críticas hacia la platea, más que hacia el escenario. Otra, tiene cierto tinte egoísta y, por lo tanto es confidencial. Es muy humano que el que escribe, se dirija con preferencia a quien le atiende mejor. El público escucha más a los críticos que los artistas. Aquí en Chile, estos son extremadamente susceptibles y sensitivos. Una crítica es buena si les habla. Les falta, por el momento, la necesaria madurez y seguridad para medirla y aceptarla serenamente. Saltan dolidísimos ante el menor reparo. Después suelen quejarse en tertulias y ante los periodistas de que "falta una crítica constructiva y orientadora".

HOHMANN (El Diario Ilustrado): —Ambos objetivos se confunden, implícitamente, en uno solo. El crítico, al analizar una obra, su argumento, su versión escénica, incluidas presentación e interpretación, cumple una misión informativa esencial, a la vez que satisface, si el análisis es constructivo, una finalidad orientadora.

ROMERA ("Crito", El Mercurio): —Creo que una buena crítica debe abarcar los dos objetivos e incluso ir más lejos. Supongamos que el juicio se dirige a una obra pretérita. En ese extremo no puede orientar, obviamente, al autor. Si el crítico se enfrenta a una representación de "Las Bacantes", de Eurípides, ha de preceder (por lo menos yo así lo hago) de modo distinto a si se tratara de un sainete de fugaz actualidad. En el primer caso pretendo poner en evidencia los valores subyacentes a la obra y presentar al lector lo que ella supone en el momento de la lectura. La crítica debe aspirar a adquirir un hondo sentido creador. Se "suma" a la obra juzgada para extraer su virtual eficacia artística. En el segundo caso sólo se intenta registrar un hecho de escasa resonancia.

VALENZUELA (La Nación): —Como siempre he sido periodista, considero que, antes que a nadie, me debo al público lector, y servirlo es mi mayor preocupación, esforzándome en orientarlo con informaciones y juicios imparciales y serenos, emitidos en un lenguaje claro y exento de rebuscamientos, para que la opinión que merece un espectáculo pueda ser comprendida por todas las categorías sociales de los aficionados al teatro. Creo que en esto consiste mi mayor ayuda a la divulgación del arte dramático en nuestro país. Y por lo mismo, evito utilizar en mis crónicas términos demasiado técnicos (los que sólo empleo al conversar con los profesionales de la escena) y cludo, en lo posible, incurrir en preciosismos y palabras difíciles. Quien se expresa con oscuridad, nunca tendrá muchos lectores, fuera de los snobs.

VODANOVIC (EL DEBATE): —Lo fundamental es la orientación e información al público. Esa es la principal función de la crítica.



ROMERA (MERCURIO)



VALENZUELA (NACION)

29 de octubre de 1957

ENCUESTA

OBRA E INTERPRETACION EN LA CRITICA TEATRAL

2.—¿A qué da Ud. mayor im-

portancia en sus críticas: La

obra o su realización? ¿Por qué?

BASIS (Ecrán): Depende de

muchos factores. Si es una obra

conocida, lógicamente interesa

más la realización. Si se trata

del debut de un autor nacional

(que sería el otro extremo), la

balanza se inclina por la obra.

Pero, en general, trato de ofre-

cer un panorama de los dos fac-

tores.

CARMONA (Ercilla): A am-

bas cosas. Son tan inseparables

como la carne del hueso.

HOMANN (D. Ilustrado): Si

es una obra de estreno, a la

obra, para examinar los múlti-

ples elementos que la constitu-

yen, su mayor o menor validez

teatral y si refleja o no con-

propiedad, dentro de su carác-

ter y de su intención, los valo-

res humanos y de ambiente en

que se basa.

Si se trata de una obra ya

conocida del público, de la cual

exista un concepto formado, doy

más importancia a su versión

escénica, a los nuevos matices

que ella pueda adquirir a tra-

vés del temperamento de distin-

to intérpretes o de renovadoras

pautas directivas.

¿Por qué? La razón fluye por

sí sola. Sin perjuicio de agre-

gar que en una obra de estreno

es obvio considerar ambos as-

pectos.

ROMERA (Critilo, Mercurio):

Me parece que el grado de aten-

ción está regido por circunstan-

cias especiales. En términos ge-

nerales creo que tiene más im-

portancia, si se trata de la dra-

maturgia de valor universal,

atender a la obra. Salvo, claro

es, cuando su representación

supone una experiencia escéni-

ca singular ("Le Misanthrope",

por la Cía. de Barrault o "Seis

Personajes", por el Experi-

mental). En casi todos los casos

de grandes obras, es posible ha-

llar nuevas significaciones que

va añadiendo el correr del tiem-

po. Los neoclásicos franceses no

veían a Shakespeare como lo

venios hoy. Lo importante es

que el crítico posea la más fi-

na percepción de su tiempo y

veñale en qué medida la obra

y la representación han suma-

do algo nuevo a la cultura.

VALENZUELA (LA Nación):

Siempre doy al texto mayor im-

portancia que a la realización

escénica; sobre todo en un país

como el nuestro, donde todavía

la mayoría de la gente prefiere

la amenidad del cine. Para ga-

nar más adeptos al arte dramá-

tico, de nada nos serviría la más

acabada y relevante interpre-

tación de una pieza de dudosos

merecimientos. En cambio, una

obra cautivadora por su trama

y la brillantez de su diálogo,

aunque no sea interpretada con

la maestría que el crítico de-

seara, hace impacto en el áni-

mo del espectador y resulta

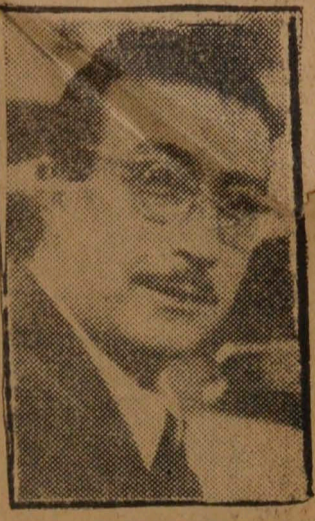
una beneficiosa contribución a

la causa del teatro.

VODANOVIC (EL DEBATE):

Depende de la obra y de la rea-

lización. Siendo el teatro la re-



CARMONA: "...tan inseparables
como la carne del hueso"

Elitante de la labor de autor y
realizadores, llámense éstos di-
rectores, actores, escenógrafos o
directores, la crítica debe des-
tacar el elemento más importan-
te de la producción y él puede
ser tanto la obra como cualquier
aspecto de la realización.

ENCUESTA.—

LOS CRITICOS DICEN
QUE EN SUS CRITICAS
DICEN LO QUE PIENSAN

3.— ¿COINCIDE LO QUE
USTED ESCRIBE SO-
BRE UN ESPECTACU-
LO CON LA OPINION
PERSONAL QUE LE
HA MERECIDO EL
MISMO?

BASIS ("Ecrán"): ¡Esta sí que es una pregunta interesante! Y aquí viene prácticamente implícita la definición de la crítica. Quien realiza la función de crítico, no puede dejar de ser público. Como tal tiene —en muchas oportunidades— dos opiniones. La lucha es feroz: si critica como "crítico", olvida que el teatro sólo se perfecciona cuando hay un público que ve el espectáculo. Si, en cambio, critica como "público", deja de ser crítico. El que ejerce como crítico tiene que manejar esta dualidad de criterios, pues jamás debe dejarse llevar por las pasiones... propias del público; ni obedecer sus personales impulsos estéticos... propios del crítico. Yo no me eximo de esta situación: tengo dos opiniones (¡por suerte!)... aunque a veces lo difícil es equilibrarlas.

CARMONA ("Ercilla"): Si, por alguna razón, tuviera que dejar de coincidir dejaría de escribir sobre teatro. Coincide tanto mi opinión con lo que escribo, que esto me ha deparado disgustos y protestas. Pocos, pero fuertes. A algunos amigos teatrales —autores, directores, actores— no les cabe en la cabeza que una cosa es la amistad y otra la vigilante obligación del crítico de señalar la verdad. Tampoco parecen comprender que cuando un crítico bien intencionado saca la fusta y la usa, lo hace por defender la dignidad del teatro. Es un acto de amor que a veces le duele más a quien pega, que al que recibe los fustazos. Mirando un poco a lo lejos—algunos apenas alcanzan a atisbar dentro de la cáscara de su vanidad —llegarían a agradecer una crítica justa, aunque fuese dura, porque va en beneficio de la escena. Y por lo tanto de ellos mismos.

HOHMANN (D. Ilustrado). La crítica, cuando es honrada, siempre representa la opinión personal de quien la emite.

ROMERA ("Crítico", El Mercurio): Sí.

VALENZUELA (La Nación): Si la opinión que me merece un espectáculo no coincidiera alguna vez con la que estampo en el diario donde escribo, sería el primero en pedir que me calificaran de cretino.

VODANOVIC (EL DEBATE): No, necesariamente. Estimo que el crítico debe tratar de buscar —aún sabiendo lo difícil que es conseguirlo— una objetividad que le permita desentenderse de sus inclinaciones personales. Al crítico podrá gustarle más un género teatral que otro, pero actuando en su función crítica no puede ni debe mostrar esta preferencia. Y lo dicho respecto a los géneros debe aplicarse a cualquier aspecto del teatro.

* * *

Nuestra Encuesta continuará con la pregunta número 4 (del total de diez) que reza como sigue:

4.— ¿Cree usted que en Chile la crítica tiene una influencia decisiva en el éxito de público de los espectáculos teatrales?

SEIS CRITICOS AVALUAN SU PROPIA IMPORTANCIA

En la cuarta pregunta de las diez que EL DEBATE ha formulado a seis críticos teatrales, se aborda el siguiente tema:

4.— ¿CREE USTED QUE EN CHILE LA CRITICA TIENE UNA INFLUENCIA DECISIVA EN EL EXITO DE PUBLICO DE LOS ESPECTACULOS TEATRALES?

BASIS (Eran): A menudo la crítica chilena desconcierta por su extrema diversidad de opiniones. Lamentablemente ejercen el papel de críticos algunos periodistas improvisados que, esporádicamente, escriben sobre teatro... No hay una orientación definida. Este mismo defecto lo notó un inteligente periodista peruano, Francisco Bendezi, quien escribió en "Cultura Peruana": "Al leer los comentarios de revistas y periódicos chilenos nos damos cuenta que reina la disparidad más absoluta de criterios y, así, veremos que mientras ciertos críticos ensalzan y ponen por las nubes determinada obra o actuación, otros denigran casi con saña esa misma obra y actuación".

Ello no quiere decir que yo propicie la uniformidad más absoluta de opiniones, pero sí echo de menos la misma calidad de criterio teatral. Consecuencia de esta situación, es que el público —a mi entender— no se impresiona mayormente por la crítica. El que sí la acoge es aquel lector, que no es espectador de teatro, y que gusta comentar sobre actividades artísticas. Y mientras más dura sea la crítica, tanto mejor para él... ¡con qué gusto va a "pelar" a esos pobres ilusos que, a pesar de todo, sueñan con hacer teatro!

Sin embargo: una buena crítica unánime creo que contribuye al éxito de público.

CARMONA (Ercilla): Si. En general el público toma buena nota de la crítica, sobre todo cuando ésta es unánime. Los empresarios que han visto llenarse o vaclarse sus salas al compás de las críticas, podrían atestiguar esto mejor que nosotros. Claro que a veces el público elude la crítica, se la salta. Esto sucede frecuentemente con obras de escaso valor teatral, que suplen su falta de méritos con otros anzuelos. Por ejemplo, el lucimiento físico de los encantos de alguna actriz, o la inclusión de chistes y gestos bajos que halagan a más personas de las que lo confiesan. En estos casos no es raro que obras repudiadas por la crítica cuenten con espectadores que la sostienen en el cartel.

HOHMANN (D. Ilustrado): Tanto como decisiva, no. Pero, ciertamente, su influencia en ese sentido es considerable, porque el grueso público, que no tiene tiempo de leer las obras ni de documentarse acerca de ellas, se confía en la opinión de la crítica, que supone basada en estudios serios e inspirada en sanos propósitos.

ROMERA (Crítico, Mercurio): Se podría ilustrar este apartado con aquellas palabras de Paul Eluard: "Si los mejores críticos se callaran, la historia de las aspiraciones humanas entraría también en completa mudéz". Creo que el ejercicio del juicio es un factor importante en el desenvolvimiento teatral de cualquier país y aún cuando a veces ese juicio no armonice con la opinión momentánea del público o con el éxito fugaz de una obra, a la larga es —generalmente— el pensamiento crítico el que persiste y el que se impone. La razón de ello sería larga de exponer aquí, pero puede decirse que el crítico de autoridad patente maneja datos de suyo intemporales y ajenos a consideraciones de indole sentimental, afectivas y momentáneas, que son los aplicados por el espectador innominado. Lo que no invalida que existan espectadores con mayor sensibilidad, agudez y cultura que los mejores críticos. Pero bien se ve que estamos generalizando.

VALENZUELA (Nación): En ningún país, y menos en Chile, puede la crítica influir en forma "decisiva" en el éxito de público de los espectáculos teatrales. La masa de espectadores es independiente. Obedece tan sólo a sus instintos y preferencias. El mal gusto siempre cuenta con mayor porcentaje que el del público refinado. Si no fuera así, no se explicaría que en París las obras de Jean de Letraz produjeran mayores ganancias que las de Giraudoux, o que actualmente en Roma (como he podido comprobarlo en mi reciente viaje por Italia), las temporadas de Eduardo de Filippo tengan mayor éxito de taquilla que las del genial Vittorio Gasman, celebrado sin restricciones por toda la crítica.

VODANOVIC (EL DEBATE): No. Y contesto negativamente porque en la pregunta se incluye el adjetivo "decisiva".

LA ORIENTACION DEL MOVIMIENTO TEATRAL

5.0— ¿CONSIDERA USTED QUE LA CRITICA DEBE RESTRINGIRSE A ENJUICIAR EL ESPECTACULO PROPIAMENTE TAL, O QUE DEBE PREOCUPARSE DE SU PROYECCION DENTRO DEL MOVIMIENTO DE TEATRO NACIONAL?

BASIS (Ecrán): Es imprescindible que la crítica tenga en consideración el movimiento teatral, artístico y social de nuestro pueblo. El teatro es un reflejo de la vida y es consecuencia del diario acontecer.

CARMONA (Ercilla): El crítico no debe ser una especie de laboratorio opinante. Su labor es, también, una parte del Teatro y por lo tanto debe ser viva, no mecánica. No simpatizo con los críticos olímpicos o "científicos", de esos que poseen una torre propia tan privada que a veces ni ellos mismos logran ambientarse adentro. En Chile —país joven con arte teatral joven— el comentarista escénico debe escribir sin olvidar esto ni por un segundo.

HOHMANN (El Diario Ilustrado): La crítica de una obra de teatro debe tender, ante todo, a apreciar el hecho teatral en sí mismo, bajo los diversos aspectos a que me he referido al contestar las preguntas 1 y 2. En cuanto a desviar la crítica del objeto intrínseco que la motiva, proyectándola hacia el movimiento teatral chileno (o de un país) ello es materia más vasta, que difícilmente puede hallar cabida en un comentario crítico, sin diluirlo o esquivarlo. Salvo que se haga en forma de glosa ocasional.

ROMERA ("Crítico", El Mercurio): Depende. La interacción que la obra puede tener con el clima teatral de su tiempo puede a veces deducirse de las palabras del crítico. De todas maneras, el hecho de estrenar una comedia o un drama responde siempre a razones generales y suele estar condicionado por otros estímulos. Si el crítico no lo ve, es porque algo falla en su menester.

VALENZUELA (La Nación): Estimo que el cronista teatral debe orientar siempre sus juicios en torno a la proyección que el espectáculo comentado pueda alcanzar dentro del movimiento del teatro nacional.

VODANOVIC (EL DEBATE): La función de la crítica no puede ni debe limitarse a la opinión que al crítico le merece una determinada obra. Esta labor necesariamente debe complementarse con otra en la que el crítico de su opinión sobre el movimiento teatral sus proyecciones, virtudes y defectos. En Chile hace falta esta labor crítica que podríamos llamar "general", contraponiéndola con la "particular" que es la que se refiere a una determinada obra.

Esta encuesta a los críticos teatrales continuará, en los próximos días, con las siguientes preguntas:

- 6.0— ¿Cree usted que la crítica teatral ha cumplido un importante papel orientador en el movimiento teatral de los últimos años? ¿En qué forma y hasta qué punto?
- 7.0— ¿Opina usted que la crítica teatral está actualmente orientando al movimiento teatral, señalando rutas o caminos para el futuro?

ENCUESTA.—
LA MISION ORIENTADORA DE LA CRITICA TEATRAL

En nuestra encuesta a los críticos teatrales hemos insistido especialmente en la labor de la crítica como orientadora del movimiento teatral.

La crítica, a la vez que dictamina sobre los espectáculos, está expuesta a los juicios de quienes la leen y una de las observaciones que más a menudo se escucha, en relación con la labor de los críticos nacionales, es que éstos realizan una labor orientadora muy limitada. Las dos preguntas cuyas respuestas publicamos hoy exponen el punto de vista de los críticos sobre esta materia:

6.— ¿CREE UD. QUE LA CRITICA TEATRAL HA CUMPLIDO UN IMPORTANTE PAPEL ORIENTADOR EN EL MOVIMIENTO TEATRAL DE LOS ULTIMOS AÑOS? ¿EN QUE FORMA Y HASTA QUE PUNTO?

CARMONA (Ercilla): Si, Si, sin duda alguna. Los críticos chilenos —se ha dicho que son



BASIS: necesidad de una refrescante renovación.

los peor pagados de América, algunos extienden el dato añadiendo "y del mundo entero"—son pocos en número. Luchar con falta de espacio en diarios y revistas y con dificultades para la adquisición de libros, revistas extranjeras y material para su difícil trabajo. Pese a todo, realizan una labor intensa, fervorosa. No sólo orientan el actual movimiento teatral, sino que aproximaron la escena a capas crecientes de público y a grupos espirituales —escritores, actores— que antes mostraron despego por ella.

tores, actores— que antes mostraron despego por ella.

HOHMANN (El Diario Ilustrado): La crítica chilena, sana y rectamente intencionada en general, ha sido, con raras salvedades, constructiva y orientadora. Siendo así, no podría negarse que ha ejercido favorable influencia en nuestro desenvolvimiento teatral. Ella dió alas a escritores noveles, que hoy forman un núcleo de autores dramáticos de innegable valor. Ha estimulado asimismo a los actores de nuestro teatro y la formación de conjuntos que hoy están en floreciente actividad.

ROMERA ("Critilo", El Mercurio): Está contestado en la pregunta número cuatro.

VALENZUELA (La Nación): La crítica, en Chile, a pesar de sus generosos esfuerzos, no ha logrado orientar, como uno quisiera, el movimiento teatral del último tiempo. A excepción de las compañías estables, como la de los teatros universitarios y la de Américo Vargas existe una agudizada sobreestimación de valores. Cualquier



HOHMANN: ha sido constructiva y orientadora.

actor que ha merecido una frase amable de la crítica, se siente "divo" y rechaza contratos si el papel que se le ofrece no está a la altura de sus pretendidas condiciones. Y es crecido el número de los que trabajan de mala gana porque no pueden encabezar un elenco. Si muchos de nuestros actores fueran menos vanidosos y se unieran, laborando en equipo, el teatro chileno se levantaría considerablemente.

VODANOVIC (EL DEBATE):

BASIS (Ecrán): La crítica ha cumplido una misión; como también la ha cumplido el teatro. Ambos —crítica y movimiento escénico— necesitan ahora de una refrescante renovación. Estamos más maduros, casi puedo asegurar que nacimos juntos; lo que corresponde es que juntos nos superemos. Creo que la crítica teatral no debería conformarse con el análisis somero de una obra, sino ir más allá; a la crítica permanente del estado general del teatro; al estudio de las nuevas formas teatrales, a las tendencias espirituales. El crítico debería disponer de más espacio para analizar la obra de un autor, actor, director, escenógrafo, etc. E incluso debería criticar aquellas obras de escritores inéditos nacionales... que, difícilmente, verán sus dramas o comedias representadas.

No la ha cumplido porque, en general, se ha limitado a criticar cada espectáculo sin obtener de esta labor, conclusiones generales.

7.— ¿OPINA USTED QUE LA CRITICA TEATRAL ESTA ACTUALMENTE ORIENTANDO AL MOVIMIENTO TEATRAL, SEÑALANDO RUTAS O CAMINOS PARA EL FUTURO?

BASIS (Ecrán): Sólo en muy contados casos cumple esa importantísima misión.

CARMONA (Ercilla): Creo que en la pregunta anterior dije que sí. En todo caso, elegí y exaltar lo que se cree mejor en los espectáculos teatrales que se presentan hoy, es una forma de señalar una senda y una preferencia para el futuro.

HOHMANN (El Diario Ilustrado): Sí, como consecuencia de su permanente tendencia, señalada en la respuesta anterior.

ROMERA ("Critilo", "El Mercurio"): Creo que en cierto modo orienta el movimiento teatral en la medida en que señala lo que se hace en el mundo como tendencia general de la época. Pero todo ello como un elemento más dentro del complejo campo de la creación general. Autores, actores, críticos, cada uno desde su especial situación, coadyuvan a la marcha del teatro. Conviene, no obstante, no crear demasiado en la acción social. Esta es imponderable y no es fácil discernir de donde viene. Por ejemplo, si nos diéramos a escrutar las razones del auge actual del teatro metafísico, no sería difícil llegar a la conclusión de que la preponderancia de una dramaturgia trascendental y fuertemente espiritualista ha sido impuesta desde "fuera" del teatro y aún sin que los autores se lo hayan propuesto en un intento deliberado.

VALENZUELA (La Nación): Creo haber contestado esta pregunta en la respuesta anterior.

VODANOVIC (EL DEBATE): No. La razón ya está dicha.

Nuestra encuesta continuara como sigue:

8.— ¿Considera usted que es indispensable para el crítico tener conocimiento del oficio teatral, es decir que conozca el proceso que implica el montaje de una obra?

9.— ¿Es usted partidario de que los críticos tengan contacto personal con la gente de teatro?

10.— ¿Le agrada ser crítico? Si pudiera volver a vivir ¿lo sería nuevamente?

LOS CRITICOS Y EL OFICIO DEL TEATRO

8.— ¿CONSIDERA USTED QUE ES INDISPENSABLE PARA EL CRITICO TENER CONOCIMIENTO DEL OFICIO TEATRAL, ES DECIR, QUE CONOZCA EL PROCESO QUE IMPLICA EL MONTAJE DE UNA OBRA?

BASIS (Ecrán): Evidente. Sólo así podrá indicar aquellos errores corregibles, que son los únicos dignos de señalarse; y sólo así podrá exigir lo que puede y corresponde a cada artista.

CARMONA (Ercilla): Sí. El que escribe sobre literatura debe conocer la técnica de la creación literaria; el crítico plástico, el proceso de concepción y realización de obras de arte. No hay razones para que el crítico teatral sea una excepción. Solamente podría haber un motivo: que fuera árido y enojoso interiorizarse en los secretos del oficio teatral. Pero es apasionante. Desde la tarea creadora del autor, hasta el trabajo preliminar del director, los ensayos de los actores, la labor del escenógrafo, del iluminador, del figurinista; todo es atractivo y lleno de magia, de técnica y de vida. El agudo Cyril Connolly escribió: "El Teatro es el arte mas entretenido que existe. En él hasta los acomodadores se divierten".

HOHMANN (El Diario Ilustrado): No absolutamente, pero es útil al estudio crítico de la presentación escénica y escenográfica en relación con la obra y su ambientación. Por lo demás, al crítico le basta con apreciar el resultado, que es lo que importa.

ROMERA ("Crítico", El Mercurio): Ese conocimiento es deseable para un mejor ejercicio de la crítica. Debe huírse, empero, de una caída en los extremos del tecnicismo a que propenden quienes están, en exceso, interiorizados de los procesos "profesionales". No se olvide que el crítico ha de ver la obra desde fuera. Y sobre todo que su tarea es función de juicio.

VALENZUELA (La Nación): Sin tener conocimiento cabal del proceso que implica el montaje de una obra es imposible opinar de ella imparcial y atinadamente.

VODANOVIC (EL DEBATE): Sí. Sólo se puede criticar aquello que se conoce y no se puede conocer lo que es el teatro —e implícito en la palabra "teatro" no sólo la obra sino su producción y realización— sin conocer el proceso del montaje de una obra. De no ser así, el crítico podrá ser un espectador más agudo, tal vez, pero soamente un espectador cuyos juicios careceran del fundamento técnico imprescindible.

Nuestra Encuesta a los críticos teatrales concluirá con las siguientes dos preguntas:

- 9.— ¿Es usted partidario de que los críticos tengan contacto personal con la gente de teatro?
- 10.— ¿Le agrada ser crítico? Si pudiera volver a vivir, ¿lo sería nuevamente?



ROMERA: No se olvide que el crítico ha de ver la obra desde fuera.

4.— ¿A QUE TIENDE A DAR MAS IMPORTANCIA EN SUS OBRAS: LA ACCION, LOS PERSONAJES O EL CLIMA AMBIENTE?

ASMUSSEN: Aristóteles dice que sin acción no hay drama. Habría que añadir que tampoco lo hay sin personaje, y que el asunto sigue cojeando sin un adecuado clima y ambiente. Las tres cosas, pues, ha de procurar el autor que aparezcan en la obra, cuyo mérito está hecho, por lo general, de equilibrio de elementos. En mis obras yo he procurado mantener este equilibrio. Si lo he conseguido, debe juzgarlo el público.

BASSIS: A mi juicio, el orden de creación es el siguiente: el ambiente proporciona los personajes, y éstos señalan la acción. Para mí lo fundamental es el caldo de cultivo, las influencias del medio, el mundo en que se gesta el drama. Si se sigue este orden, jamás se pecará de falso o inverosímil. El teatro, por sobre todo, debe ser verdadero.

CARIOLA: Acción, personajes y clima forman la comedia. Deben marchar armonizados; si no, es como hacer una mesa con una pata más corta que otra.

DEBESA: En lo que he escrito hasta ahora, he dado mayor importancia a la vida y autenticidad de los personajes.

L. GARCIA.— Según sea una obra de acción pura, de caracteres, o de rai-gambre poética. El desideratum es para mí que los tres factores se mantengan en un equilibrio perfecto.

HEIREMANS: A la historia que deseo contar y ésta puede ser de acción, de personaje o de clima.

JOSSEAU: A las tres cosas.

PEREZ DE ARCE: Acción, personajes y ambiente deben encontrarse en toda obra dramática: son, como si dijéramos, los pilares fundamentales de ella. De los tres, creo que el menos importante es el ambiente. Basta recordar que un movimiento teatral de la categoría de la tragedia clásica francesa renunció voluntariamente a la mejor ambientación de sus obras al trasladarlas todas, o casi todas, a la Grecia precristiana; y es de suponer que un francés del siglo XVII no podía dar el ambiente material ni el psicológico exacto de la Grecia clásica. En cuanto a la acción y a los personajes, su predominio es algo que depende de la idea misma que se haya escogido para escribir una obra.

VODANOVIC: La acción. Para mí el teatro es, antes que todo, acción. Determinada ésta, puedo pensar en personajes y ambientes, pero en ningún caso supedito o supeditaria la acción a estos elementos.

Continuando con nuestra encuesta a nueve autores teatros, sobre materias relacionadas con su oficio, publicamos hoy sus puntos de vista frente al siguiente tema:

5.—¿EN QUE FORMA LE HA AYUDADO VER REPRESENTADAS SUS OBRAS?

ASMUSSEN: La escena tiene la virtud de transparentar todos los defectos. Por eso, en Estados Unidos e Inglaterra, los autores estrenan casi siempre en provincias. La obra llega a Londres o Nueva York con todos los defectos corregidos. Ello permite pulir, peinar las obras, como se llama en jerga teatral a las últimas correcciones que el espectador mismo, ya en marcha, o que las reacciones del público sugieren. Yo, como autor, he seguido el mismo temperamento y con buenos resultados por cierto.

BASIS: En la medida en que uno gana seguridad en sí mismo y autoridad sobre los demás. He sido demasiado afortunado con mis comedias y siempre he tenido público. Lo fascinante es estudiarlo. Lucho Córdoba —con quien he tenido el honor de compartir las responsabilidades autorales de algunas obras— me ha enseñado casi todo lo que sé de teatro y público. Hay, por ejemplo, espectadores "ausentes" que nunca se entregan al embrujo del teatro; otros que van dispuestos a reír y entretenerse a pesar de la obra. Hay públicos de días viernes que, generalmente, son poco celebradores. Hay también público de sábado por la noche... que lo celebra todo.

CARIOLA: Ver las propias obras enseña mucho. Y especialmente porque las reacciones del público le dan al autor la pauta de lo que gusta y no gusta.

DEBESA: Entre muchos aspectos de "Mama Rosa" que

Los siete temas restantes de esta encuesta, son los siguientes:

6.—¿Qué importancia le da al dominio de la técnica dramática en un autor? ¿Qué opinión le merecen los cursos de construcción teatral?

7.—¿Cree que es posible ser un buen autor teatral sin estar interiorizado en el montaje de una obra de teatro?

8.—¿Qué opina de la crítica respecto a las obras chilenas?



me han revelado las representaciones, creo que el más decisivo ha sido comprobar frente al público lo que hay de vivo y de inerte en mi obra.

L. GARCIA: Me ha servido para convencerme de que la mitad del éxito de una comedia depende de la eficacia de su interpretación. Del texto leído al texto representado, hay una diferencia imposible de precisar.

HEIREMANS: No lo sé exactamente, pero siento que mi última comedia teatralmente era más fluida que "Noche de Equinoccio" que fué la primera que se estrenó.

JOSSEAU: Es fundamental ver y estudiar las reacciones del público y verificar si nuestro texto obtiene, en la práctica, lo que nos proponemos conseguir en la teoría.

PEREZ DE ARCE: De la observación de los defectos, que sólo se hacen aparentes cuando la obra se independiza del autor, del estudio del impacto que la obra teatral y cada una de sus escenas tiene sobre el público, aún de los mismos errores de montaje que pueda haber, el autor extrae experiencias valiosas e insustituibles que ni cien obras escritas y no representadas pueden darle.

VODANOVIC: El teatro se escribe para un público. No concibo el teatro sin público. Al ver representadas mis obras, he tenido oportunidad de concurrir a ese público, confrontar sus reacciones con las que yo me querido producir en él y maravillarme con las reacciones que han tenido y que nunca imagine. La mejor lección que he recibido de técnica dramática, de "malicia teatral", de "oficio", la he tenido cada vez que he entrado a la sala donde se estaba representando una de mis obras.

9.—¿Cuál sería el principal consejo que le daría a alguien que pretende llegar a ser autor teatral?

10.—En líneas generales, ¿qué tendencias cree Ud. que debería seguir la dramaturgia chilena?

11.—¿Cuál es la impresión crítica que Ud. tiene de las obras que hasta ahora ha presentado?

12.—¿Dentro de los autores contemporáneos, cuál es su favorito?



Prosiguiendo con nuestra encuesta a nueve autores teatrales, enfocamos hoy el tema de la técnica dramática, con la siguiente pregunta:

6.— ¿QUE IMPORTANCIA LE DA AL DOMINIO DE LA TÉCNICA DRAMÁTICA EN UN AUTOR? ¿QUE OPINIÓN LE MERECEN LOS CURSOS SOBRE ESTA MATERIA?

ASMUSSEN: ¿Importancia? Toda y ninguna. Me explicaré. La obra teatral tiene una técnica, es decir, que para mí hay tantas técnicas dramáticas como obras se han escrito. A la técnica la regula, a mi juicio, el talento, el criterio y la intuición de autor que posee el que escribe y crea. Yo diría que hay una técnica en abstracto, pero que no existe una técnica concreta y definida; la misma técnica que motivó el triunfo de una comedia, hizo el fracaso de otra. Enseñar técnica del drama me parece, pues —y perdónenme los norteamericanos tan partidarios de este procedimiento— un poco carente de sentido práctico. Shakespeare, Molière y Calderón no necesitaron hacer cursos de técnica del drama. Y por más que lo hicieran, miles se quedaron siempre en pseudo-autores. No hay duda, sin embargo, que en estos tiempos verbalistas y académicos, el título “profesor de técnica del drama” tiene el prestigio de rango superior. En esto, como en muchas otras cosas, sigue teniendo razón el poeta: Todo es del color del cristal con que se mira.

BASIS: Si la imaginación y la sensibilidad son necesarias, la técnica es indispensable. ¿Cómo hacer un mueble si sólo se tiene la idea y no las condiciones manuales para construirlo? Todo lo que signifique aprender me parece muy bien. Deben existir estos cursos.

CARIOLA: Hay principios generales que todo autor debe respetar, pero no se debe escribir muy sujeto a todas las reglas, porque se corre el peligro de quedarse prisionero en ellas. Creo que el autor nace con el instinto de escribir, de modo que lo que hacen las clases es ayudarlo a seguir un buen camino.

DEBESA: Creo que la técnica dramática es indispensable para un autor, pero no como un conjunto de reglas, sino como una forma teatral de ver la vida, tan flexible y variada como la vida misma. Los cursos de técnica me parecen útiles para los escritores de un probado instinto dramático.

L. GARCIA: La técnica dramática es cosa personal de cada autor. En otras palabras, se nace o no se nace con el sentido del teatro. Pirandello, el más grande renovador teatral de nuestro tiempo, por ejemplo, no sabía casi nada de la técnica escénica cuando, próximo a la cincuentena, emprendió la aventura de autor. Precisamente por eso pudo innovar tan rotundamente.

HEIREMANS: Creo que de todas las formas de creación literaria, el teatro es la que requiere mayor dominio de la técnica. En cuanto a los cursos de técnica dramática, no tengo opinión respecto a ellos, puesto que desconozco los programas y cómo funcionan.

JOSSEAU: Como en cualquier arte, la técnica es indispensable. No he asistido nunca a cursos de esta materia.

PEREZ DE ARCE: Sin el dominio de la técnica, no hay autor teatral. Los cursos de técnica dramática tienen la ventaja de acortar el camino hacia el dominio de la técnica, y el inconveniente (producto de la facilidad) de que sus lecciones son de efectos menos sólidos y permanentes que las que proporcionan los esfuerzos personales y los fracasos mismos.

VODANOVIC: Todo arte tiene su técnica y la dramaturgia, dentro de la literatura, por ser la que está afectada a más limitaciones, es la que requiere un mayor conocimiento de esa técnica. Está demás advertir que quien domine la técnica no será por eso un buen autor, pero quien tenga predisposiciones naturales de dramaturgo, será eficazmente ayudado a lucir esas predisposiciones con el dominio de la técnica. Los cursos, los estimo indispensables, sobre todo, si se sabe combinar lo teórico con lo práctico, mediante ensayos y representaciones privadas de lo que los alumnos escriban.

Los siguientes son los seis temas restantes de nuestra encuesta a los autores teatrales:

7.— ¿Cree Ud. que es posible ser un buen autor teatral sin estar interiorizado en el montaje de una obra de teatro?

8.— ¿Qué opina de la crítica, respecto a las obras chilenas?

9.— ¿Cuál sería el princi-

pal consejo que le daría a alguien que pretende llegar a ser autor teatral?

10.— En líneas generales, ¿qué tendencia cree Ud. que debería seguir la dramaturgia chilena?

11.— ¿Cuál es la impresión crítica que Ud. tiene de las obras que hasta ahora ha presentado?

12.— Dentro de los autores contemporáneos, ¿cuál es su favorito?

Concluyendo con nuestra encuesta a nueve de las más destacadas figuras de nuestra dramaturgia, ofrecemos hoy la visión autocrítica que ellos mismos tienen de la labor que han realizado hasta la fecha.

También les solicitamos que nombraran su autor contemporáneo favorito. Las respuestas indican un hecho digno de destacarse: Pirandello es el preferido de los dramaturgos de cuarenta años para arriba; los más jóvenes, se sienten atraídos por los autores norteamericanos.

11.— ¿CUAL ES LA IMPRESION CRITICA QUE USTED TIENE DE LAS OBRAS QUE HASTA AHORA HA PRESENTADO?

ASMUSSEN: Que si han triunfado y siguen dándose con el aplauso de moros y cristianos, de doctos y no doctos... por algo será.

BASIS: He tenido oportunidad de estrenar solamente comedias, la casi totalidad de ellas escritas en colaboración con Lucho Córdoba. Sinceramente creo que nos hemos superado cada vez más. Respecto a los dramas que he escrito (uno de ellos premiado con Mención en el Concurso del Experimental), no han tenido la suerte de ser representados. Y ello será muy difícil que ocurra, porque mis obras serias necesitan mucho ambiente, lo que requiere amplitud de escenario. No me importa pecar de inmodesto, pero tengo fe en mis posibilidades. ¿Es una vergüenza, acaso, reconocerse capaz?

CARIOLA: La tarea de juzgar a un autor no hay que dejársela nunca a él mismo, porque hay autores muy exigentes para autocriticarse y otros demasiado benevolos. Yo tengo obras que me han llevado a uno y otro estreno... Es una suerte pensar como yo pienso; algún día he de hacer una comedia buena, porque con esta idea se sigue siempre adelante. Desde que hice la primera comedia a los 14 años, voy tras esa comedia.

DEBESA: El estreno de "Mama Rosa" está demasiado cerca. Carezco de la perspectiva necesaria para juzgar mi obra.

LAUTARO GARCIA: Que han pecado de literarias; pecado del cual no estoy arrepentido.

HEIREMANS: No respondí a esta pregunta.

JOSSEAU: Tengo mucho que aprender.

PEREZ DE ARCE: Creo en ciertos valores de una de ellas y me siento satisfecho de haberla escrito. Fue mi primer estreno: "El Cid". Creo también en ciertos valores de otras obras mías no estrenadas y me siento igualmente satisfecho de haberlas escrito. No siento ningún orgullo ni satisfacción de haber escrito las otras dos obras mías hasta ahora estrenadas: "Bajo el Signo de la Muerte" y "Raza de Bronce".

VODANOVIC: Afortunadamente, tenga la ventaja de estar dispensado en EL DEBATE de hacer la crítica de mis propias obras. Me acojo a esta dispensa, aclarando si, que el crítico que hay en mi no mira con buenos ojos lo realizado por el autor.

favorito