

porque no se lo imaginan, no lo visualizan. La única manera es ver cosas. Hay que ir a exposiciones, hay que escuchar música, hay que ir al teatro, al cine, al ballet, sino, no puede ser ni actor, ni mimo, ni pintor, ni bailarín, nada.

Hoy en día, es difícil hacer cosas nuevas, por esta falta de entrenamiento en los alumnos. Después está el problema del tiempo, de la dedicación. Se ensaya poco. La única forma de progresar es 'machacar' todos los días.

El período de mayor creatividad fué cuando trabajábamos todos los días, muchas horas diarias, lo que nos permitía desarrollarlos como grupo y como creadores.

ENTREVISTA A JAIME SCHNEIDER

(Realizada por Consuelo Morel y Andrés Krug).

- J: ¿Qué es lo que definiría entonces al teatro?
- C: Sabemos mas o menos lo que es el teatro; la Pantomima supuestamente también manifiesta, refleja, recrea aspectos de la vida, pero con algunos resortes propios.
- J: En ese aspecto la Pantomima sería totalmente hermana del teatro; porque otras disciplinas, como la danza, que también ocupa acción y espacio son otra realidad.
- A: La capacidad de profundizar es distinto también. Un cierto tema en el lenguaje teatral, necesita de un cierto tiempo para ser expuesto y desarrollado, en cambio la Pantomima utiliza un tiempo significativamente menor. La capacidad de síntesis es uno de los elementos mas importantes de la Pantomima.

J: Quizás la Pantomima va mas directo a los símbolos ... casi como apelando a la "memoria colectiva", el acervo cultural, de tal manera que tu juegas con asociaciones por medio de gesto muy simple tu estas dando toda una situación social. Ahora por qué no se usa la palabra? Yo creo porque consideramos que la palabra está de mas. Y en aquellos temas en que la palabra podría usarse, están solucionados de tal manera que se hace innecesaria. La gente se pregunta: ¿Por qué los mimos no hablan? y yo a mi vez me pregunto: ¿Por qué los bailarines no hablan?. Mientras sea teatralmente entendible o que la historia sea entendible yo creo que no hay problemas.

A: Pero en la Pantomima también existe ese código "institucionalizado" que ha variado poco, por lo menos en Chile.

J: Es que nos hemos ido limitando por la tecnología, es decir que antes era mas fácil hacer una máquina sumadora, era muy gráfica, ahora hay que hacer así, (usa los dedos) para hacer la calculadora. Entonces un niño que nace en la época de la computadora no va a entender este gesto que para nosotros era tan decidor.

A: Se crea una capacidad de 'pensar en Pantomima?

J: Claro, de pensar en imágenes.

C: ¿Cómo fué tu historia? ¿Cómo te iniciaste?

J: Desde chico, tendría 7 años, lo primero que me fascinó fué que en un viejo ECRAN las fotos de un espectáculo de Jodorowsky. Cuando tenía 17-16 años, vi un aviso en un diario que decía "Teatro de Mimos" en el Camilo Henríquez, y corrí a verlos. Después de eso vi a Marceau. Mas adelante fui a pedirle clases a Noisvander, que fueron compatibles con mis posibles estudios de medicina donde quedé como oyente.

La relación con él era directamente la de Maestro-discípulo al estilo medieval. Yo fuí a pedir clases y como él necesitaba un reemplazo para hacer unas máquinas en una Pantomima que llevaba a Concepción, me dejó

trabajando. Noisvander no tenía un programa de enseñanza estructurado. Me iba lanzando conocimientos y ni siquiera en un orden gradual, sino que dependiendo de la necesidad de lo que estuviésemos haciendo. Se vivió en esa época un sistema de trabajos diarios, donde no solamente se trataba de montar obras sino que había un entrenamiento corporal continuo y una búsqueda. Muchas pantomimas salieron del trabajo de taller.

Ahora, ¿qué es lo que pasa con la pantomima dentro de una escuela de teatro? Creo que los estudiantes de hoy tienen mucho más ganado al tener otras disciplinas, actuación, dramaturgia, acrobacia, danza, etc.

C: ¿Tú crees que para un actor, hoy es fundamental este arte?

J: Yo creo que un actor debería dominar todas las disciplinas. La actuación, la pantomima, el canto, el baile, la acrobacia; para mi sería lo ideal.

C: ¿Y un mimo debe ser actor?

J: Debe tener conocimientos de actuación para aplicarlos en pantomima. Esta ha sido una de las búsquedas más grandes que hemos tenido; hemos llegado a la conclusión de que más pantomima se hace mientras menos discursivo sea el relato que estás haciendo, es decir, menos literario. En forma simplista diríamos que si algo lo puedes contar, narrar en palabras no tiene sentido que lo hagas en pantomima.

Aquí volvemos a lo que decíamos: que el 50 % de una pantomima la hace la imaginación, la sensibilidad, la memoria colectiva del público. Tu no puedes narrar un ballet, solo puedes contar el argumento general ... Lo que insistía es que no puedes llegar a "emocionar" con el argumento de una pantomima como cuando "ves" dicha pantomima.

Aprendí de Noisvander que el mimo es una antena receptora de lo que está pasando en el ambiente, que opera por canales inconscientes, subcons

cientes o intuitivos. Estamos totalmente convencidos de que un mimo es un ser de este mundo, y que usa ciertos temas nada más que para tener material para desarrollar algo que tiene adentro, que todavía no tienen nombre, no tiene una definición previa. Y así yo usé, casi como pretexto una catedral para hacer la obra "Catedral Gótica", así como Noisvander usó como pretexto un árbol para expresar los contenidos que necesitaba decir. Hay que parafrasear a Hernán Baldrich, que decía "Hagamos lo que se nos ocurra, la filosofía se la ponemos después", primero hay que tener una base técnica, un lenguaje corporal para poder experimentar en pantomima.

En pantomima (experiencia Noisvander y personal) las pantomimas se "escriben" al ir las haciendo, no están escritas previamente. Se parte de un esquema, de una idea. De ahí entonces que los interpretes son parte constitutivas de la obra, de la creación de la obra pantomímica, haciéndola casi "a la medida" de los talentos y potencialidades de los mimos que tu tienes en ese momento.

DOCENCIA

C: ¿Cómo enseñas hoy Pantomima?

J: No tengo un plan rígido a cumplir ... organizo mi plan de trabajo de acuerdo a la gente que tengo. Al comenzar un curso, es obvio que no conozco a la gente y adapto mi plan a ese grupo humano. Se parte, de todas maneras, de cosas generales (que también sirven para actores) como sensaciones, sensibilización, conocimiento del espacio, conocimiento del cuerpo mediante un entrenamiento (training) físico, respiración, ritmo, para luego desembocar en técnicas específicas de pantomima (puntos fijos, contrapeso, balance, etc.). Ahora, no se sigue el orden que te he mencionado, eso depende del grupo.

C: ¿Podrías decirnos cual es tu búsqueda actual?

J: Mi real búsqueda, más que la realización de obras artísticas es la de formar un grupo de mimos sólidos, creadores, autosuficientes, que pue

dan generar sus propias obras y funcionar autónomamente. En parte se ha conseguido, pero queda mucho camino por recorrer. En ese aspecto siento el compromiso de formar gente, para que ellos, esta nueva generación cree su asunto. Porque creo que la experiencia que se ha realizado hasta el momento en Pantomima en Chile no puede quedar en el aire, tiene que haber un registro.

Lo que me gustaría investigar hoy, sería estudiar la relación cuerpo y respiración dramática ... de manera tal que todo movimiento surgiera del interior, sustentado por la intencionalidad. Tengo la intuición de que la respiración podría ser un gran aporte a una nueva técnica en pantomima. Hasta el momento, por lo que yo he visto, leído, estudiado de pantomima, considero que no se ha pasado el primer estudio de su desarrollo. En ese aspecto siento el compromiso de formar gente, para que ellos, esta nueva generación cree su asunto.