

XI.

ANEXO N° 1.

INTENTO PRIMERO PARA FORMULAR UNA METODOLOGIA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARTE DEL MIMO Y LA PANTOMIMA.

Programa formulado para alumnos "puros" (es decir, no provenientes de Escuelas de Teatro, Danza, Ballet, y otros).

NIVEL BASICO

- A) Conocimiento del instrumento corporal
- B) Conocimiento del espacio
- C) Desarrollo de la imaginación creativa.

DESARROLLO DE UN PROGRAMA BASICO.

- A.1. MUSCULOS: Sus posibilidades de elongación, distensión, tensión, contracción, etc.
- A.2. ARTICULACIONES: Sus posibilidades en cuanto a giros (por ejes) trasladados (por planos).
- A.3. COMUN O VERTEBRAL: Considerar que la base expresiva de un mimo está en la columna vertebral (movimientos centrales) y no en las piernas o brazos o rostro (movimientos periféricos).

Buscar los "motores" que mueven al cuerpo desde una base orgánica, es decir, respirada.
- A.4. RESPIRACION: Respiración diafragmática.

La respiración orgánica (el ritmo del movimiento lo da la capacidad individual en cuanto a capacidad de retener o expeler el aire).

Respiración dramática. El aire inhalado o expelido es "motor" del movimiento, actitud o gesto. La velocidad, fuerza

o/y intención del movimiento -traslado-actitud- serán una consecuencia de la respiración.

- A.5. RITMO: Basarse en la cuenta 4 x 4 clásica, con todas las sub-divisiones rítmicas posibles (1 x 4 / 2 x 4 / 8 x 4 / 16 x 4, etc.) Trabajar disociaciones rítmicas en función de ejes de rotación y planos de traslación, procurando mover por lo menos, tres partes (secciones) del cuerpo en forma separada dentro de un pulso común.
- A.6. RELAJACION: Conocimiento "muscular" de las tensiones para poder evitarlas, buscando una economía de energía, sin por eso perder vitalidad. Clara diferencia entre "atención" y "tensión"; entre "relajación" y "relajo".
- A.7. TONICIDAD MUSCULAR: Lograda mediante una serie de ejercicios que, a primera vista, suelen parecer gimnasia bruta, pero una vez que se comienzan a aplicar (a "justificar" los movimientos) se descubre la necesidad de ellos.
- Vgr.- Hemos trabajado los músculos abdominales. No para estar más esbeltos, como podría creerse, sino para dominar el suelo (nivel bajo) incluyendo algunas técnicas de "puntos fijos"/ cuerda horizontal a ras de suelo; cuerda vertical por la cual debemos subir; escalera curva cuyos barrotes debemos recorrer uno a uno desde nuestra cabeza hasta nuestros pies/. (Mas adelante se especificarán los ejercicios básicos de training para mimos).
- B.1. GEOMETRIA: Prácticas de geometría "plana" en el espacio. El triángulo, el cuadrado, el rectángulo, etc. Se crean" con la vista y se recorren corporalmente. Líneas (ángulos rectos en relación al espacio donde se trabaja; diagonales "planas" -recorridas con un centro motor determinado).

Prácticas de geometría tridimensional y mimetismo: (el cuerpo se transforma en "línea" -con todas las limitantes de nuestro instrumento corporal- a partir de un punto-espacio fijo).

B.2. EL ESPACIO ESCENICO: Prácticas de ubicación en función de un punto central; la línea que divide el escenario (simetría) la asimetría (por razones buscadas en cuanto expresión); prácticas de "equilibrio escénico" entre varios alumnos. Las leyes de la balanza no son absolutas.

ANEXO N° 2.

DESARROLLO DE LA TECNICA EN PANTOMIMA CHILENA.- Apuntes libres de J.Schneider.

ENTROITO. Al analizar el Desarrollo de la Técnica de la Pantomima chilena (y dentro del marco de la Investigación que va de 1950 a 1973) hemos llegado a la conclusión que los mayores avances en cuanto Técnica específica se refiere, los realizó Noisvander (y eventuales integrantes del desaparecido Teatro de Mimos) durante el período 1953-1958, habiéndose decantado un lenguaje corporal, un lenguaje mímico, una codificación de ciertos elementos expresivos, y un estilo para la realización de las pantomimas. Esto fue lo que Schnaider recibió en su primer o intenso período de aprendizaje (Noviembre del 58 a Marzo del 59 - 6 horas diarias). Mas adelante, como se verá en esta reseña, se fueron incorporando otros elementos formales expresivos que enriquecieron, sin deformar, la base sólida existente.

PERIODO 1959-1963.

EN LO CORPORAL: Ya existe un severo entrenamiento físico (training) específico para pantomima.

Las piernas y pies se trabajan balletonamente: desde las posiciones sexta, primera, segunda, cuarta, etc. a los plié, tendú, etc. Eventualmente (cuando la hay) se utiliza la barra clásica.

La columna vertebral se disocia por ejes de rotación y planes de traslación, segmentando la columna en cinco partes bien definidas. Se trabajan los abdominales, las extremidades superiores y la gesticulación facial. Gran importancia se le da a la relajación corporal, a las tensiones y contracciones, a las caídas relajadas de altura, al ritmo y a la respiración.

EN LO TECNICO: Se practican diversas caminatas (sur place, glissé), se domina el espacio a nivel de geometría plana y volumétrica, se trabaja la manipulación, los puntos fijos y el contrapeso ("La fuerza" la crea el mimo con la cadera que se mueve proporcionalmente en sentido contrario al esfuerzo que se desea realizar).

EN LO EXPRESIVO: Se considera que un mimo es emisor de flechas de comunicación: flecha recta = comunicación; quebrada = rechazo; cerrada = incomunicación.

Se practica la teoría del huevo: "un mimo compone (personaje o estado de ánimo) desde el exterior (cáscara) y el sentimiento o emoción (yema y clara) vienen "de suyo". Es decir, la forma condiciona el contenido". Para eso se emplean leyes y un vocabulario codificado. Por ejemplo: Posición abierta = comunicación, alegría, felicidad; Posición cerrada = incomunicación, tristeza, depresión, Centros Motores Tipificantes: cabeza = intelectual; torax = emotivo, romántico; pelvis = sensual; pies = estúpido.

Para la edad de los personajes se trabaja el juego de las articulaciones: a menor edad, mayor relajación articular y viceversa.

Para la comunicación con el mundo se trabajan los sentidos de acuerdo a leyes físicas de impulsos eléctricos o mecánicos.

ESTILO DE MONTAJE: Se trabaja directamente sobre marcaciones realizadas por Noisvander en base a esquemas argumentales y coreográficos creados por él. No hay cabida a la improvisación, pero se valoran las soluciones individuales frente a determinados problemas técnicos o actorales. Se practica la improvisación en forma seria y sistemática creandose un respeto mutuo, se prueban todas las ideas practicamente, se teoriza poco, los problemas se solucionan en el "doing".

Otro sistema que se practica es el de trabajar con elementos: paneles, trapos, cuerdas, creando formas, ambientes y situaciones.

Si bien los integrantes del grupo no tenían una clara idea hacia donde llevaba este sistema (ni siquiera se lo planteaban) se llegaron a concretizar diversas pantomimas, tales como "Cuarta Dimensión", "Peces de Colores", "Blanca Nieves", "Lago de los Cisnes", etc.

En cuanto Técnica Específica, se descubre, práctica y perfecciona el BALANCE. Siempre los había intrigado la "calidad" de los movimientos de Marceau, hasta que descubrieron el "truco". "Si partimos de una posición de equilibrio vertical, al sacar una parte del cuerpo en una dirección determinada, al desequilibrarla, debemos mover otra parte del cuerpo en sentido opuesto para reestablecer el equilibrio".

PERIODO 1968-1973. Lo relevante de este período consiste en que se le dió gran importancia a la actuación interior sobre la actuación exterior. Este período de búsqueda se cierra a nuestro juicio, con los montajes de obras mimo-parlantes (Adiós Papá, La Historia del Soldado -segunda versión-, y Educación Sexy Mental").

Al realizar estas últimas obras, por vez primera los mimos se enfrentaban con personajes reales, con desarrollo en el tiempo y en el espacio. Hasta la fecha, en las pantomimas "clásicas", se mostraba al PERSONAJE UNIVERSAL (arquetipo encarnado ... esencia de personaje) tales como el oficinista, o el peluquero, o la mujer coqueta, o el obrero, válidos como símbolo en cualquier lugar y en cualquier tiempo. En tanto los personajes de "Adiós Papá" y de "Sexymental" eran chilenos, ubicables en un barrio determinado y en una época dada.

El que hablaran acentuó, además, esa realidad local (o localista) pero creemos que no era lo fundamental. La diferencia está en el enfoque de concepción para la creación de los personajes y las situaciones dramáticas.