



Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Carrera de Cine

“LA DIRECCIÓN DE ACTORES EN CHILE EN EL S XXI”

Tesis para optar al título de cineasta con especialidad de dirección
y
Grado de Licenciado en Cine.

Profesor Guía:
SERGIO NAVARRO.

Autora
CAROLINA ADRIAZOLA ASTUDILLO.

Valparaíso- Chile
Septiembre 2008

INDICE

1. INTRODUCCION	3
2. FORMULACION DEL PROBLEMA	5
3. OBJETIVOS	7
4. METODOLOGIA	8
4.a Universo de estudio y selección de casos.	8
4.b Definición de Unidad de Análisis	8
4.c Definición de Estrategia metodológica de recolección de datos	8
4.d Definición de técnicas de registro y recolección de datos	9
5. MARCO TEORICO	10
6. DESCRIPCION DEL FILM Y SUS DIRECTORES	20
7. ENTREVISTAS	29
7.1 Preguntas	29
7.2 ENTREVISTA A JUAN CARLOS BUSTAMANTE de su película "ELVECINO"	30
7.3 ENTREVISTA ORLANDO LUBERT de su película "TAXI PARA TRES"	40
7.4 ENTREVISTA MATIAS BIZE de su película "EN LA CAMA"	53
7.5 ENTREVISTA JOSE LUIS SEPULVEDA de su película "EL PEJESAPO"	64
8. ANALISIS	73
8.1 Introducción.	73
8.2 CAPITULO 1: DESCUBRIENDO AL DIRECTOR.	73
8.2.1 Experiencias anteriores y Referentes	73
8.2.2 Puesta en Escena	74
8.3 CAPITULO 2: DIRECCIÓN DE ACTORES EN LA PRE –PRODUCCIÓN	76
8.3.1 Elección predeterminada del actor	76
8.3.2 Casting	77
8.3.3 La preparación del actor.	78
8.4 CAPITULO 3: DIRECCIÓN DE ACTORES EN RODAJE	82
8.4.1 Interpretación	82
8.4.2 El método	83
8.5 CAPITULO 4: LA RELACIÓN DIRECTOR- ACTOR	85
8.5.1 Autoridad	85
8.5.2 Motivación	86
8.5.3 Complicidad	86
8.5.4 Organización	87
8.6 CAPITULO 5: PERSPECTIVAS	87
9. CONCLUSION	90
10. BIBLIOGRAFIA	93

1. INTRODUCCION

Desde que en los años setenta se establecieron en Estados Unidos y Europa los estudios de cine como disciplina académica y de investigación, el estudio sobre la dirección de actores es exiguo e insuficiente en este ámbito. No existen ni metodologías, ni recopilaciones sobre la dirección de actores, solo subsisten las que pueden referirse a métodos propios de cada director, recolectadas de entrevistas o artículos propios.

A lo largo de la historia del cine, la expresión *mise-en scène* (puesta en escena) es un término que describe aquellos aspectos de la dirección que tienen lugar durante el rodaje. Abarca acciones como la dirección de actores, ubicación y movimiento de la cámara, dirección de los objetivos o composición. La dirección de actores ha sido un elemento fundamental en la puesta en escena de una película al momento de hablar de estilo, entendiendo por este como la influencia visible sobre una obra, algo que es característico de la identidad de su creador. Es por esto que la dirección de actores es esencial para el buen resultado de un film.

El cine en Chile en su incipiente desarrollo, sobre todo lo que se refiere a literatura sobre cine, existe escasa referencia de los modos, estilos o formas de dirigir actores, tanto en su profundidad como en los referentes actorales que han ocupado los directores de cine en este país. No existe ningún informe tangible para estudiar esta disciplina que lleva muy poco tiempo de desarrollo en Chile.

Podemos decir que la dirección teatral aplicada al cine es un mecanismo que ha servido de base para el desarrollo de este apasionante componente dentro de la dirección de una película.

Surge la necesidad de analizar más exhaustivamente la dirección de actores como disciplina en las películas de este principio de siglo, desde la perspectiva de los directores. Entendiendo la dirección de actores como el proceso que va desde que el actor toma contacto con la idea de la película hasta la desvinculación de

esta una vez que se haya efectuado la ejecución total del film. En Chile no hay un mecanismo único sobre el cual los directores se rijan y es esto lo más atrayente de poder desarrollar. Es necesario dejar un registro de los diversos modos de dirección de actores en el cine como testimonio del trabajo de distintos directores para rescatarlo a lo largo del tiempo. Mi intención no es Juzgar los métodos o formas de cada director, solo mostrar su percepción en torno a la dirección, ya que es un tema muy profundo y merece un trabajo sumamente exhaustivo que tardaría años.

Por lo anterior es necesario precisar si existe una homogeneidad en los distintos modos de dirigir actores en el cine Chileno. Qué tratamiento utilizan los directores cuando se enfrentan al actor.

La investigación se basara en la percepción que tiene los directores de cine en la dirección de actores en una de sus películas ya realizadas, dentro del periodo del 2000 al 2007. A través de entrevistas y testimonios realizados a cuatro directores, se analizará la dirección de actores que emplearon en la película desde su mirada.

El estudio será el reflejo de la percepción de los propios involucrados en torno a la comprensión de los modos de dirección de actores que conforman su realidad. En lo particular el resultado del estudio pretende ser un primer paso al conocimiento en torno a enfrentar la dirección de actores, ayudando a develar estrategias, útiles no sólo para los directores de cine, sino también para orientar de manera objetiva a los estudiantes de cine.

2. PROBLEMA

¿Cuál es la percepción de los directores de cine Chileno respecto a sus modos de dirigir actores en las etapas de pre-producción y rodaje empleados en sus películas entre los años 2000 y 2007?

No hay una teoría fuerte sobre la dirección de actores, solo podemos ver metodologizados los sistemas de actuación, como el de Stanislavski, Grotovsky o el Actor's Studio que proviene de Stanislavski. Pero estos solo nos hablan de los métodos de actuación no de dirección. En su embrionario desarrollo en el cine Chileno, la dirección de actores ha ido tomando forma en los distintos directores de cine chileno, cada uno ocupando un modo a la hora de trabajar con el actor.

Es preciso indagar en estos modos ya que no existe referencia alguna de estos procesos aplicados al cine, como elemento pedagógico para el que pretenda dirigir actores en cine.

Es necesario dejar un registro de los modos de dirección de actores en el cine como testimonio del trabajo de distintos directores para rescatarlo a lo largo del tiempo.

El estudio que se puede realizar nos abrirá el camino para identificar los diversos modos de dirigir actores, influencias y tendencia de los mismos directores.

Que harán de esta investigación, partiendo de la percepción de los directores, una exhaustiva búsqueda de formas, y modos de dirigir actores como un aporte pedagógico para futuros cineastas.

A través de cuatro películas Chilenas, realizadas en el periodo 2000-2007, por distintos directores, sabremos la percepción que tienen sus directores sobre la dirección de actores, y así identificar lo siguiente: los modos de dirección de actores en la pre-producción, rodaje y la relación que existe entre el director-actor. A la vez identificar si existe una homogeneidad en los distintos modos de dirigir actores en el cine Chileno.

Se elije precisamente el periodo del año 2000 al 2007 al ser los últimos años en que se realiza cine, dando actualidad al tema explorado.

3. OBJETIVOS

Objetivo general:

Conocer los modos de dirección de actores empleado por directores de cine chilenos

Objetivos específicos:

- Identificar las técnicas de dirección de actores en la pre-producción desde la percepción de los directores de cine chileno.
- Identificar las técnicas de dirección de actores en el rodaje desde la percepción de los directores de cine chileno.
- Identificar las estrategias de relación director-actor desde la percepción de los directores de cine chileno.
- Identificar acuerdos y desacuerdos de los distintos modos de dirección directores en cine Chileno

4. METODOLOGIA

Estudio Cualitativo que sienta sus bases en el interaccionismo simbólico que pone énfasis en las significaciones que las personas estudiadas ponen en práctica para construir su mundo social. El análisis está dado por la Teoría Fundamental (Grounded Theory) descrita por Glasser y Strauss (1979), que utiliza el método inductivo para descubrir y comprender procesos sociales, conceptos, proposiciones a partir de los datos, basados la realidad laboral y no de supuestos de otras investigaciones o marcos teóricos, para obtener una descripción o explicación de los métodos que los directores utilizan en la dirección de actores, una conceptualización con bases empíricas para integrar este suceso y darle sentido.

a) Universo de estudio y selección de casos.

4 informantes clave que presentan variabilidad en su cualidad. Se caracteriza por ser 4 de género masculino de nacionalidad chilena de edades entre 27 y 70 años. Entre 2 y 40 años de experiencia en dirección en cine y entre 1 y 5 películas dirigidas.

b) Definición de Unidad de Análisis

Son 4 directores de cine Chilenos. Que han realizado películas en el período de 2000 al 2007

c) Definición de Estrategia metodológica de recolección de datos

Se realizarán acercamientos al informante en donde se explicará naturaleza de la entrevista y condiciones de su realización. Al momento de la entrevista en profundidad se aplicará consentimiento informado. La entrevistas serán grabadas en una sala privada, sin interrupciones, con una duración entre 1 y 2.5 horas. Las

grabaciones serán transcritas. Nos concentraremos en profundizar y comprender que es lo que ellos visualizan como modos de dirección de actores. Las preguntas serán en dirección a explorar: Esta realidad la abordaremos a través del texto, el cual resume los componentes que ellos perciben.

d) Definición de técnicas de registro y recolección de datos y análisis de las distintas fuentes.

Se realizarán las entrevista a los informantes con una cámara de video, los distintos informantes son nuestra única fuente para realizar la investigación.

5. MARCO TEORICO

“¿Como nace en la pantalla la sensación de verdad, la confianza del espectador en el espectáculo presentado por los actores, en las palabras ajenas que estos habían aprendido y en los sentimientos que tal vez nunca tenían en su vida? ¿Por qué nosotros creemos en estas mentiras? ¿Porqué nos conmueven, provocan risas y lágrimas y dejan una huella imborrable en el alma? ¿Cómo el mundo artificial llega a ser la verdad del arte?”¹

En el desarrollo del cine, los estudios de cine como disciplina académica y de investigación, han sido varias las materias más estudiadas: el montaje, el lenguaje del cine como arte visual, la estética de la imagen, la narración, entre otros, pero la dirección de actores es incipiente en este nivel. Sobre todo en el análisis que se puede hacer del cine Chileno.

Quiero especificar que el término de dirección de actores aparece cuando el actor entra en contacto con la obra que se pretende grabar, filmar o producir. La dirección de actores es una labor que requiere de observación, investigación y práctica continua. El complejo trabajo creativo impone conocer los intersticios por lo que un actor puede manejar y conocer todo un sistema de emociones, sensaciones y recuerdos. Y es que el director es el responsable de moldear, esculpir y crear un personaje a partir del sujeto. Esta compleja relación necesita de conocimiento y reflexión sobre el hombre, el individuo y el sujeto en un acto creativo y colectivo.

En esta investigación quisiera indagar si en las películas de cine Chileno existe una forma o estrategia de dirigir actores identificando influencias y proponiendo nuevos horizontes.

Partiendo del supuesto en este marco teórico que en las películas escogidas para este estudio haya sido el director quién eligió a los actores, que el director quería dirigir el guión, y también que el director tuvo la libertad de dirigir a los actores.

¹ Andrei Mijalkov Konchalovski, “Sobre la verdad en la pantalla”, Ediciones Cátedra 1980, Pág. 44

En este análisis de los modos o estrategias para dirigir actores, poder analizar los métodos de actuación y los métodos de dirección de actores más relevantes.

Es importante diferenciar los métodos de actuación con las metodologías de guiar al actor dentro de la película.

Por un lado tenemos la manera en que el actor ocupa métodos estudiados para un mejor desempeño y por otra parte los diversos modelos no clasificados, ni método logizados de diversos directores de cine.

El método de actuación más relevante es el de Stanislavski.

“El verdadero artista crea su propio arte individual y es capaz de digerir cualquier “método”. Solo el mediocre se convierte en lo que se conoce generalmente en la profesión como “actor del Método”.²

Aproximaciones al Sistema de Stanislavski

Su principal aporte es el llamado realismo psicológico cuya intención es proyectar de manera más real el mundo emotivo de los personajes. En el método, el actor debe someterse a sí mismo a una constante creación de emociones internas, lo que permite la interrelación entre audiencia y actor, pues son los espectadores quienes finalmente se ven reflejados en la interpretación. Esto se debe a que el actor debe frecuentemente recurrir a las experiencias personales para representar las emociones y lograr así la conexión con la audiencia sin artificios.

Propuso un modelo de actor honesto consigo mismo y con su arte, un actor que trabaje sobre la verdad.

“El actor debe creer en todo lo que se esta desarrollando en el escenario y sobre todo debe creer en sí mismo pero solo puede creer en lo que es verdadero, debe tener conciencia siempre, pues, de la verdad y saber como encontrarla; para ello

² Konstantin Stanislavski, “El arte Escénico”, España, Siglo XXI ediciones,1968, Pág. 2.

debe desarrollar su sensibilidad artística hacia la verdad”³ (lo que Stanislavski dice que la verdad es la verdad de los sentimientos y sensaciones del actor)

Todo el sistema de Stanislavski gira en torno a una finalidad: la aparición de estados emocionales auténticos en el actor y en un elemento central: la acción.

En este contexto, se entiende por acción a "todo comportamiento humano tendiente a producir una modificación". Es su capacidad transformadora lo que la caracteriza. Esta transformación podrá operarse en el entorno, en otro sujeto o en el propio sujeto agente de la acción; pero siempre conducirá a la emoción.

¿Qué es lo que genera la acción? Un conflicto. ¿qué es el conflicto? Es el choque o enfrentamiento de objetivos opuestos. Existen tres categorías de conflictos: intersubjetivos, con el entorno e interiores. ¿qué es el objetivo? Es aquello que el personaje quiere. Responde a la pregunta ¿qué quiere el personaje? A su vez, siempre existe una razón por la cual el personaje quiere lo que quiere, es decir una motivación. Responde a la pregunta ¿por qué el personaje quiere lo que quiere?

Esquemáticamente el sistema de Stanislavski propone lo siguiente: “Motivación-Objetivo-Conflicto-Acción-Emoción”.

Otro punto importante dentro de sistema es la improvisación, en la cual el actor asume en nombre propio los objetivos del personaje. En la lucha por esos objetivos se generarán conflictos e interrelaciones con los otros personajes y con el entorno, lo que generará las acciones, las que producirán emociones. Así, paulatinamente, el actor irá creando su personaje, irá "transformándose" en él.

El sistema de Stanislavski lo toma Lee Stransberg y desarrolla un sistema de formación de actores para cine llamado el Método. “El desarrollo de el Método se generó en el New York Actor’s Studio, fue el group teathre, efímera aventura

³ Konstantin Stanislavski, “El arte Escénico”, España, Siglo XXI ediciones,1968, Pág. 4

teatral iniciada en nueva York por Harold Clurman y Lee Stranberg, el que difundió activamente el y en el que el Método afirma haber levantado sus pilares”.⁴

El Método de Lee Stranberg

“la capacidad básica del ser humano es la de pensar, experimentar y expresar. El actor utiliza esa capacidad básica”⁵

Define a la actuación como la capacidad para reaccionar ante estímulos imaginarios. Manifiesta que sus presupuestos esenciales son una sensibilidad fuera de lo común y una inteligencia extraordinaria para comprender los procesos del alma humana.

Los dos terrenos en los que asienta sus investigaciones son las improvisaciones y la memoria emotiva, puesto que considera que el uso correcto de estas técnicas es lo que le permite al actor expresar las emociones adecuadas al personaje. La naturaleza del problema del actor, nos dice, “consiste en la capacidad de crear de manera orgánica y convincente, física, mental y emocionalmente, la realidad que exige el personaje de la obra y expresarla de manera vívida y dinámica”.⁶

La improvisación, como método de entrenamiento del actor, consiste en una serie de ejercicios destinados a explorar los sentimientos del personaje y lograr la espontaneidad necesaria para evitar una actuación mecánica. El personaje maneja un proceso de pensamientos, sensaciones y emociones que no son brindados por el autor y que serán aportados por el trabajo creador del actor. Todos estos elementos serán buscados en las improvisaciones.

En cuanto a la memoria emotiva, recurso que considera sumamente efectivo, retoma y desarrolla ampliamente los conocimientos del francés Ribot y las aplicaciones que de ésta hace Stanislavski. Organiza ejercicios para que el actor

⁴ Konstantin Stanislavski, “El arte Escénico”, España, Siglo XXI ediciones, 1968, Pág. 1

⁵ Robert H Hetmonn, “El Método de Actors Studio”, Siglo XXI Ediciones, 1970, Pág. 152

⁶ Robert H Hetmonn, “El Método de Actors Studio”, Siglo XXI Ediciones, 1970, Pág. 149

reviva, mediante la evocación consciente de recuerdos personales, determinados estados emocionales. Dirige la búsqueda, en primera instancia, a las imágenes sensoriales del recuerdo sobre las que deberá concentrarse en detalle, puesto que el actor no puede pensar en generalidades.

Se trata de recordar el suceso que provocó la emoción, no en términos de relato cronológico, sino de los sentidos que participaron en él. En el momento de aparición del estado emocional con mayor intensidad, el actor deberá mantener la concentración sensorial, ya que de lo contrario perderá el control y se dejará arrastrar por la experiencia emocional.” La sensibilidad o la respuesta emocional pueden estar presentes y, sin embargo, ser un problema, porque el actor no puede controlarlas. Aquellos mismo que podría ser bueno para él, es un obstáculo”⁷. La finalidad de este entrenamiento no es sólo lograr la aparición de la emoción, sino también controlarla y dominarla. La formación del actor consta de tres etapas:

1- El trabajo del actor sobre sí mismo: adquisición de la capacidad para la relajación, la concentración y para sentir y experimentar en forma intensa. También apunta al desarrollo de la voz y del cuerpo. 2- El trabajo sobre la acción y la relación con los otros. El abordaje de las emociones a través del recurso de la memoria emotiva. 3- El trabajo sobre escenas de obras que le permiten al actor ejercitar las aptitudes adquiridas en las anteriores etapas, dentro de contextos dramáticos prefijados.

En una búsqueda exhaustiva no se encontraron referencias teóricas, no existe una teoría elaborada sobre la dirección de actores en el cine, si buscamos nos daremos cuenta que lo que está escrito parte de las experiencias propias de cada director. Múltiples son los ejemplos escritos, ya sea en entrevistas o libros donde cada director posee su propio, método, estilo o modo para dirigir actores como Cassavette, Tarkovsky, Dreyer, Romher, Visconti, entre otros.

⁷ Robert H Hetmonn, “El Método de Actors Studio”, Siglo XXI Ediciones, 1970,Pág. 150

Puedo esclarecer diversos procesos en la dirección de actores según Rabbinger y Asumpta Serna, pero todo en este estudio será relacionado al cine Chileno.

Dirección de actores en la Pre- producción.

“La única base para la comprensión y la colaboración es la integración orgánica de todos los elementos en el proceso creador, lo cual presupone una comunión de ideas, de métodos de trabajo y un nivel similar de cultura cinematográfica... para iniciar una colaboración. Solo entonces es posible un intenso trabajo de quipo para lograr una comprensión reciproca, una tendencia y un impulso creador común”⁸

La preproducción comienza con la elección del elenco. Las maneras más usadas en Chile son: el casting o la elección predeterminada del actor por el director.

Elección predeterminada del actor.

La decisión previa que tiene el director cuando ha determinado que actor va a representar o interpretar un personaje con anterioridad y especificación. Esto quiere decir que el guión ya ha estado determinado para un actor o los actores que interpreten al personaje o los personajes, sin necesidad de realizar un casting o audiciones de más actores con las ganas de representar a los protagonistas y personajes de la película.

Casting

Esta etapa se define como la selección de los actores para la realización de la película.

El objetivo de las pruebas de actores es descubrir todo lo que se pueda sobre el temperamento emocional, psicológico y físico de cada posible miembro del

⁸ Assumpta Serna, “El Trabajo del actor en el cine”, Madrid, ediciones Cátedra, 1999, Pág. 71.

reparto, de forma que se pueda hacer con seguridad la elección. El director debe analizar los siguientes aspectos de un posible actor.

“ Aspecto físico (rasgos, lenguaje corporal, movimientos, voz); personalidad innata (confianza ,animo, imagen, ritmo energía, maracas que le han dejado la experiencia); inteligencia(sensibilidad hacia los demás, percepción del entorno, grado de autoexploración, gusto de cultura); dominio de la interpretación(experiencia, concepción del papel del actor dentro del drama, conocimiento de la profesión); dirigibilidad (interacción con los demás, flexibilidad, defensas, auto-imagen) y entrega (hábitos de trabajo, motivación para actuar, formalidad)”⁹

Esto nos permitirá que cada director tenga su propio sistema de evaluación y sus acercamientos.

El Director en el Rodaje.

“La puesta en escena proviene de la expresión francesa Mise- en-scène (Puesta en escena) es un término representativo que describe aquellos aspectos de la dirección que tiene lugar durante el rodaje. Abarca acciones como la dirección de actores, ubicación y movimientos de la cámara, dirección de los objetivos o composición.”¹⁰

Una vez definido el esquema de pre producción el director se centrara en abordar la puesta en escena desde su perspectiva, estilo, y sus objetivos.

Preparándose para el Rodaje

Una vez establecido el esquema de pre- producción de donde ya se eligieron las locaciones, los actores, el formato, entre otros. El director se enfocara en el punto

⁹ Michael Rabinger, “Dirección de cine y video. técnica y estética”. Instituto oficial de Radio Televisión Española,1989, Pág. 59-60.

¹⁰ Michael Rabinger, “Dirección de cine y video. técnica y estética”. Instituto oficial de Radio Televisión Española,1989, Pág.137

de vista que querrá darle a la película que realizará y para eso dispone de mecanismo como las experiencias anteriores y referentes.

Experiencias Anteriores

Chile es un país incipiente en la realización de películas y cada vez son mas las realizaciones que existen en el país, sin embargo la mayoría de los cineastas mas experimentados han hecho sus carreras paso a paso con cada una de sus películas y generalmente la película anterior genera una relación con la película que se va a rodar posteriormente y así sucesivamente. Por esto el análisis de sus métodos, modelos y estilos al enfrentarse cada rodaje de sus películas pasadas es preponderante en el rodaje futuro. En especial en lo que respecta a la dirección de actores ya que la experiencia juega un rol primordial a la hora de la credibilidad de los actores.

Referentes

Cada director posee distintos referentes artísticos con los cuales plantea su estrategia en el rodaje y su puesta en escena. Estos referentes pueden servir de surte de inspiración y de mejorar las tácticas de enfrentamiento con cada una de las escenas.

Objetivos del director con respecto al actor

Cada director podrá tener una idea pre- concebida de lo que quiere alcanzar con la interpretación del actor. La interpretación será uno de los elementos de la puesta en escena que sumados a los otros elementos formen el todo de la película. Este mismo hecho disminuirá o exacerbará el objetivo total del director frente a la película.

Alcanzar las metas propuestas abrirá el camino del director en su experiencia con la realización de la película. El director puede entender esto desde una

perspectiva rígida o flexible y de esto también dependerá el grado sorpresivo, punto de vista y estilo que pueda alcanzar, si es que así lo quiere.

Relación Director- Actor

La relación Objetiva del director con el actor.

El Guión

La formalidad que existe entre el director y el actor se expresa a través del guión, refiriéndonos a esto, como el mecanismo que no requiere la presencia de ambos físicamente, si no que por si solos, sin embargo el guión los une en torno al objetivo que es la realización de la película.

La relación Subjetiva del director con el actor.

Relación subjetiva del director con el actor. Podemos destacar elementos subjetivos en esta relación como la motivación, la autoridad, la organización y la complicidad. Al hablar de elementos subjetivos, hablamos de elementos que tiene cada director independientemente y obviamente no en todos es constante la aplicación de estos. Si no que varían en intensidad cuando son aplicados en un rodaje.

Autoridad

Al hablar de autoridad no me refiero a autoritarismo o una figura de director como dictador aunque esta forma de dirigir de esa manera pueda ser aplicable, el director siempre esta en un punto en el que se cruzan todas las razones importantes de la realización de la película, y tiene que hacer lo que este en su mano para que todo el mundo se centre en la película.

Y esta en el director entregar las herramientas necesarias para permitir que el actor pueda otorgar su máxima interpretación.

La flexibilidad en la variación del guión dependerá de los planteamientos que se tengan estipulados en forma previa el director como su guionista y el actor.

Motivación

El director le da confiabilidad al actor, para que a través de la motivación este desarrolle plenamente su interpretación sin miedos y dificultades. Para que esto funcione también tiene que existir confiabilidad del actor frente al discurso del director, es decir tiene que creerle y encaminarse por esa verdad que ambos anhelan lograr.

Complicidad

Es la unión, integración entre el director y el actor en un todo orgánico Y con un objetivo en común. Este espacio de complicidad genera una creación activa, una retroalimentación.

Al relacionarse el director con el actor respecto al guión este puede sufrir las variaciones pertinentes según esta relación de complicidad entre el director y el actor, frente al objetivo de la realización de la película.

Organización

El orden en la relación del director con el actor es importante para determinar el acercamiento de ambos, como horarios, pautas, ensayos, referentes, improvisaciones, etc. Dependiendo el grado de flexibilidad en que pueda variar el guión durante la realización de la película va a provocar una dependencia directa con la organización que exista entre el director y el actor.

6. DESCRIPCION DEL FILM Y SUS DIRECTORES

6.1) DIRECTOR

JUAN CARLOS BUSTAMANTE

Juan Carlos Bustamante nace en Talca en 1947. Luego de una corta estadía en Inglaterra durante la década del '50 regresa a Chile y se instala en su fundo de Santa Rosa de Lavaderos, zona perteneciente a la comuna del Maule.

Juan Carlos abandona Chile en 1967 para seguir estudios de Bellas Artes en Francia. Regresa a Santa Rosa de Lavaderos en 1971, para realizar un proceso que él describe como “el desentrañamiento e internalización de las vivencias de infancia y juventud”, el cual se extenderá por 10

Realiza Domingo de Gloria (1981/16mm/Color/30 minutos), Junto a su hermano Patricio, es una serie de historias individuales sobre el campesinado, registrando sus actividades durante el único día que les pertenece: el domingo. El documental rescata este domingo sin interferir ni intervenir este paisaje. El Maule (1983/16mm/Color/90 minutos), el documental entra en las distintas vivencias de los habitantes de la zona, siguiendo el curso del río desde su nacimiento hasta su desembocadura en el mar.

Los Bustamante consideran a El Maule como un documental más académico y, por lo mismo, con mayores concesiones al espectador. Este juicio se refuerza no sólo porque la estructura está dada por el nacimiento y desembocadura del río en el mar, sino que también por el uso de entrevistas y voz en off.

Clave en la realización de Domingo de Gloria y El Maule será la productora Valcine, propiedad de Arnaldo Valsecchi. Este los invita a trabajar con él en Santiago es así como Viajan proyectando la realización de un film que desarrolle tanto su éxodo del campo a la ciudad como el paso del documental a la ficción. Esta película se titulará La Isla (1984-85) y pese a completar su filmación, la película no será editada debido a las diferencias de visiones de los dos hermanos.

Juan Carlos alternará su labor publicitaria con la filmación de sus largometrajes Historia de Lagartos (1989) y El Vecino (2000). La primera ambientada en la Región del Maule, con personajes que sostienen fortuitos encuentros que marcan su devenir; la segunda tiene como telón de fondo la capital del país.

6.1.1) FILM

“EL VECINO”

Ficha técnica

Director: Juan Carlos Bustamante

Guión: Juan Carlos Bustamante

Productores: Bustamante Producciones

Intérpretes: José Soza como El pájaro Jofré, Andrés Aliaga como pepe.

Formato: 35 mm/ color

Duración: 93'

Sinopsis

Un joven videista artista escéptico y marginal, saturado de imágenes modernistas traba amistad con su vecino, un delincuente, que atormentado por la memoria de un hecho criminal, busca el perdón. La relación que establecen desemboca en el drama. Presente y pasado en pugna, creación y delincuencia, poder y marginalidad.

Breve descripción

La película el Vecino de Bustamante posee un rigor artístico, transmite una atmósfera enrarecida, sólo se apoya en el permanente conflicto entre los personajes. Filme sobre el olvido, y la imposibilidad de ejercerlo merced a la imagen, es un retrato áspero y agobiante que no busca sensaciones gratas, sino reflejar un estado de ánimo donde el dolor y la sordidez se encuentran en una

sensación de extravío vital, tal como lo ilustra el pájaro Jofré: "tal vez llegue a ser un hombre sin memoria, sólo un gran desconocido" lo oculto y los miedos que conforman nuestro espacio urbano, con muchas alusiones a la época de dictadura de nuestro país.

Esta película se demora 8 años en hacerla con un presupuesto de 60 millones de pesos aproximadamente. Del año 92 al 2000

Es interesante analizar la dirección de actores, ya que esta película posee uno de los actores mas consagrados en Chile José Sosa, además Juan Carlos es uno de los pocos cineasta que se acerca al cine autor en este país.

6.2) DIRECTOR

ORLANDO LÜBERT

Nace en 1945, Director y guionista. Graduado de arquitectura en la Universidad de Chile (1971), se inicia en el cine participando en los talleres de Chile Films durante los años de la Unidad Popular. En 1972 se desempeña como ayudante de Patricio Guzmán para el rodaje de *La batalla de Chile*. Vive en Berlín Occidental entre 1974 y 1995, donde estrena en el Forum des Jungen Films su largometraje documental *Los puños frente al cañón* (1975), seleccionado por el Festival de Rotterdam y premiado en Karlovy Vary y La Habana. Entre 1975 y 1978 escribe y dirige en Alemania el largometraje de ficción *El Paso (Der Übergang)* y posteriormente el documental *Residencia en la Tierra*, galardonado en Leipzig. Con posterioridad escribe y dirige el largometraje de ficción *La colonia (Die Kolonie)*, rodado entre Alemania y España, que en 1986 recibe el segundo premio en el Festival de Cine de Nuremberg. Al regresar a su país natal realiza el documental *Chile, la herida abierta* (1999), además de continuar ejerciendo la docencia, labor extendida a la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños. Su película *Taxi para tres* (2001) obtuvo la Concha de Oro en San Sebastián, el mayor galardón obtenido por un filme chileno en toda la historia del cine nacional. Actualmente es director de la carrera de cine de la Universidad de Chile

6.2.1) FILM

“TAXI PARA TRES”

Ficha técnica

Dirección: Orlando Lübbert

Interpretación: Alejandro Trejo como Ulises, Daniel Muñoz como Chavelo, Fernando Gómez-Rovira como coto, Elsa Poblete, Denitze Lecaros, Cristián Quezada. Ivonne Becerra. René Castro.

Guión: Orlando Lübbert

Productor. Orlando Lübbert, Adrián Solar

Fotografía: Patricio Riquelme

Edición: Alberto Ponce

Música. Eduardo Zvetelman

Origen Chile, 2001

Sinopsis

La odisea de Ulises, el taxista urgido por sus deudas que con una precaria red se equilibra por la delgada cuerda de la moral teniendo como espectadores a su propia familia y a sus dos asaltantes. Le dan la oportunidad de elegir entre el "volante o la Maleta" para que los acompañase a perpetuar un asalto. El dinero fácil lo tienta y elige "Volante"(Conducir); en algún lugar del barrio alto está el gran botín que le permitirá pagar su auto de marca Lada. Tras varios asaltos fallidos y agobiados por la "tolerancia cero", los asaltantes de pacotilla terminan metidos en la casa de Ulises, en su intimidad y en la de Javiera, su hija regalona. Cuando quiere dar marcha atrás, Ulises comprende que sólo tiene por delante el camino de la traición.

Breve descripción

Santiago es la cuarta gran cáscara de sus protagonistas después de la vestimenta, del taxi y la casa del taxista. Parece casual, pero todo fue parte del relato, todo se tejió para darle a este film su identidad. “ Yo no estudié cine, yo estudié Arquitectura y me gusta mucho hablar de una película como de una casa, ambas hay que recorrerlas, en ambas se vive, ambas obedecen a un complejo sistema de prioridades, ambas tienen entradas y salidas, ambas ocupan espacios, ambas se viven” nos cuenta Lübert.

Esta película que fue echa el año 2001 y contó con un presupuesto de 65 millones de pesos. Los cuales 30 millones comprenden a un fondo estatal y los otros 35 millones aportes de privados.

Es interesante analizar este director ya que posee una larga trayectoria en el ámbito del cine, sobretodo en la docencia, ya que actualmente es director de la escuela de cine de la Universidad Chile. Además, en su película “taxi para tres” trabaja con tres actores, dos dedicados al teatro y otro dedicado a la televisión haciendo sketch.

6.3) DIRECTOR

MATIAS BIZE

Matías Bize nace en Santiago en 1979. A los 23 y antes de graduarse de la Escuela de Cine de Chile, dirige el largometraje *Sábado*, que se estrena en la Competencia Internacional del Festival de Cine de Mannheim-Heidelberg, donde obtiene 4 premios, destacando el Premio Rainer Werner Fassbinder. *Sábado* es seleccionada en múltiples festivales alrededor del mundo, obteniendo diversos premios y excelente crítica. Su segundo largometraje *En la Cama*, una coproducción Chileno-Alemana estrenada en el Festival Internacional de Cine de Locarno, es ganadora de la "Espiga de Oro" del Festival de Cine de Valladolid, siendo Bize el director más joven en obtener dicho galardón. En *En la Cama* cuenta a su haber con más de 35 premios internacionales como el Premio al Mejor Guión

del Festival de La Havana, y el Premio Buñuel a la Mejor Película Iberoamericana del Año. Elogiado como "el más prometedor cineasta sudamericano" por la revista Cahiers du Cinéma, Matías Bize se presenta como un cronista de las pequeñas crisis amorosas, del gesto mínimo, de la dimensión de la relación insignificante, con falta de trascendencia trágica y, por lo tanto, muy humano.

6.3.1) FILM

“EN LA CAMA”

Ficha Técnica

País: Chile, Alemania

Año: 2005

Dirección: Matías Bize

Reparto: Blanca Lewin, Gonzalo Valenzuela

Guión: Julio Rojas

Distribuidora: Vertigo Films S.L.

Productora: Ceneca Producciones, CMW Films Company

Dirección artística: Constanza Meza

Fotografía: Cristian Castro, Gabriel Díaz

Montaje: Paula Talloni

Música: Diego Fontecilla

Productor: Adrián Solar, Christoph Meyer

Sinopsis

Dos jóvenes desconocidos tienen un intenso encuentro sexual en la cama de un motel.

Jamás se volverán a ver, aunque poco a poco abrirán su pasado y su intimidad. Terminarán por conocerse y el amor entre ambos podrá cambiar el sentido de sus vidas para siempre.

Breve descripción

Esta película fue hecha en formato digital, con un presupuesto de 120 millones de pesos aproximadamente. Escogí esta película, principalmente por que su director es joven, trabaja intensamente con la dirección de actores y posee un promisorio futuro como director de cine. Además su actriz principal, Blanca Lewin, Obtiene un premio en mejor actuación en el Festival de Cine de VIÑA DEL MAR. En esta película ocupa dos actores que son rostros de television.

6.3) DIRECTOR

JOSE LUIS SEPULVEDA

José Luis Sepúlveda Lizana, nace en Chile en 1971, sus estudios los completa en el Instituto Nacional de Chile.

En 1993 en Valparaíso cursa estudios en Literatura teniendo un acercamiento a la narrativa, escribiendo cuentos y poesías, tales como “El hueso”, “La Décima de segundo” y Ojos Volteadores (cuento que termina siendo un cortometraje filmado en el año 2003 y que se terminó el 2005).

Estudia Cine en la Universidad de Cine ARCIS, comienza a hacer sus primeras realizaciones cinematográficas en distintos formatos con bastantes experimentaciones y temáticas sociales, donde destacan entre otros “El Jinete”, documental de temática social que da una mirada sobre el mundo de la hípica y sus diferencias sociales; también sobresale “Los Eliminados” cortometraje ficción que trata el bajo mundo de la prostitución en la urbe de Santiago, trabajo que quedo seleccionado en el Festival Internacional de Viña del Mar 2003. También el año 2003 gana distintos festivales nacionales e internacionales con el documental “Mano Armada” trabajo de escuela, que da una mirada sobre la descarnada realidad criminal al interior de los recintos penales chilenos. Queda seleccionado en el Festival Internacional de Trieste y Brescia en Italia entre otros. En año 2004 filma “Ojos Volteadores”, el primer cortometraje realizado en 35mm.

Luego realiza su primer Largometraje titulado EL PEJESAPO que ha sido seleccionado en diversos festivales tanto en Chile como en el extranjero.

Realiza la serie documental NACIDOS EN CHILE, serie de 6 capítulos que relata la vida de los habitantes de la comuna de La Pintana.

Está preparando 2 proyectos largometrajes el primero llamado. MITOMANA en co-dirección con Carolina Adriazola y otro llamado MODULO ALFA en conjunto con Tomás Welss.

También es director del FESTIVAL DE CINE SOCIAL Y ANTISOCIAL DE LA PINTANA, que ya cuenta con 2 versiones y está preparando la tercera versión en Marzo del 2009. Festival que aborda el cine emergente, de bajo presupuesto, crítica social y nuevas tendencias audiovisuales.

6.3.1) FILM

“EL PEJESAPO”

Ficha Técnica

Chile, 2007, 98', video

Director: José Luis Sepúlveda

Productor: Carolina Adriazola

Guión: José Luis Sepúlveda

Fotografía: Rodolfo Castro

Montaje: José Luis Sepúlveda

Elenco: Héctor Silva, Jessica Calderón, Yanni Escobar, José Melo, Alicia Astaburuaga

Sinopsis

Daniel SS, un hombre agobiado por las dificultades económicas y familiares, que no termina de adaptarse al sistema. Cuando ya no parece encontrar un mayor sentido a su vida, decide suicidarse tirándose a las aguas del río Maipo, en los

alrededores de Pirque. Un niño y un hombre del lugar lo rescatan, luego de lo cual Daniel intenta nuevamente salir adelante junto a su esposa e hijos, volviendo al centro de Santiago. Sin embargo, pronto comprobará que las cosas no han cambiado demasiado.

Breve descripción

Esta película fue hecha en formato digital con un presupuesto que no supera los 200 mil pesos, Es la primera película Chilena de tan bajo presupuesto y tan fuerte impacto, según las criticas es una de las películas más interesantes en los últimos años sobre todo por la destacada actuación de Héctor Silva. Su director posee un promisorio futuro como director de cine.

7. ENTREVISTAS

7.1) PREGUNTAS

Según lo estudiado aplicaré un cuestionario general para los 4 directores. Hay que entender que es una entrevista espontánea. Esto quiere decir que son preguntas abiertas, solo son una base para que el director se explye.

Las preguntas son las siguientes:

En Relación la Dirección de actores

¿Cuales son tus experiencias anteriores?

¿Cuales son tus referentes?

Puesta en escena

¿Como eliges al actor?

Predeterminada

Casting

¿Como preparas al actor principal?

¿Como trabajas con los actores secundarios?

¿Que es lo que quieres alcanzar con el actor, su interpretación?

¿Posees algún método para dirigir actores?

La relación director/ actor

Autoridad.

Motivación (que le da al actor)

Complicidad

Organización (horario, pautas, ensayo, referentes improvisaciones)

¿Que opinión tiene de la dirección de actores en el cine Chileno?

¿Desde tu perspectiva, que director de cine Chileno logras una buena actuación en tu película?

7.2) ENTREVISTA A JUAN CARLOS BUSTAMANTE de su película “EL VECINO”
En relación a la dirección de actores.

¿Cuales son tus experiencias anteriores?

“Las historias del lagarto”, un telefilm para televisión nacional, unos documentales con mi hermano, pero ficción, “historia del lagarto” que son tres historias cortas que las tuvimos que hacer así por falta de presupuesto, ahí trabaje con Sosa al igual que “El vecino”.

¿Cuales son tus Referentes?

Mis referentes cinematográfico, en el caso de “el vecino” fue distinta a mis trabajos anteriores quería hacer una cuestión anti publicitaria en primer termino ya que hace muchos años que vengo sumido en el mundo publicitario hasta el día de hoy.

Como una forma de sobrevivencia, al final y el tema es que hago la dirección de fotografía en cosas publicitaria y cine, pero “El Vecino” nace de un aprehensión o una forma de exorcizar esas contradicciones que tenia con respecto al medio y la época que me toca escribir el vecino y realizara, partí el 92 filmado el vecino y no logre sacarla hasta 8 años después, creo que se estrena el 2000 , en el plano meramente formal quería trabajar con elemento muy propios, digamos muy simple, en 16 mm de partida y con una cámara de video análoga típica, un chiquitita de la época entonces mezclar ambos formatos, como tu te acordaras el personaje central es un videasta un cabro joven como ustedes y que se dedica hacer casting en una productora como una forma de también el reflejar su mundo, entonces ese material lo hice con video análogo, video 8 y luego el resto la historia en si en 16mm en esa época en chile, no estaban los elemento como para juntar mas materiales, o sea yo podía verlo de forma separada por juntarlo en si y poder armar además mi largo era prácticamente imposible asta que llego el cine- a Chilefilms, que esta maquina especial es que logre junta ambos formatos

después de conseguirme el financiamiento para ello y ahí logre armar la película. Pero en el campo formal que ya le da un lenguaje a la película que me interesa mucho que es esta simplicidad digamos brutalidad entre comillas , antiestética perseguía una cuestión absolutamente opuesta a lo que yo veía que estaba haciendo y por que a mi me nacía interpretar de ese modo lo que yo sentía que era el quiebre de la sociedad en ese momento, esta supuesta modernidad por un lado en que chile estaba sumiendo y los restos del pasado con la dictadura y que es la mezcla de la relación, de un mundo uno interpretado por un cineasta y el otro por Pepe Sosa un ex torturados de la Dina.

Puesta en escena.

La única prioridad que yo tenía en esta película y como te conté al comienzo era un rechazo a este mundo no un rechazo por ultimo una forma de mirar distinta que no apareciera lo publicitario, yo entre otras cosas, por eso el color de la película es un asunto que maneje por que no quería que la película pareciera lo que es actualmente una teleserie o las películas que yo veía llenas de colores o contraluces por todos lados, parecían medios comerciales mas que película de ficción yo creo que el aporte que hace el vecino, su gran valor en ese plano es ese ,por que el guión o requería es una película triste, compleja de un país que supuestamente iba pa arriba como avión, la gente en un afán de consumismo, en una banalidad , lleno de Cosmética llenos de molls luces y cuestión , justamente esta película denuncia que no era eso someramente, el drama es interior, el gran quiebre de la sociedad chilena que se muestra. En ese momento estábamos en plena, como llamarlo, etapa sucia, que no se había sacado el pantano interior seguíamos latente con los grandes problemas que dejo la dictadura y que contratava muy fuerte con este farandulismo y eso es lo que la película quiere denunciar o mostrar y la elección justamente es la tristeza de estos dos tipos metido en este edificio céntrico mal iluminado en donde cargaban sus obsesiones personales. Eso es lo que mas me gusta del proyecto, es un poco lo que somos.

¿Como eliges al actor?

Si bien No hay muchos actores profesionales entre comillas, el caso de José Sosa, Oscar Hernández en el caso del protagonista que era Andrés Aliaga que no tiene una trayectoria de actor profesional lo elegí precisamente por eso para evitar los típicos guiños que muchas veces han heredado los actores pero sobre todo por que quería y quiero aun , en mi próximo trabajo quiero intensificar mas esa mirada , que la gente no se conecte, el espectador con un rostro ya conocido me entiendes tú, que ya carga de por si un bagaje de rostro entre comilla o de personaje, si tu eliges un actor que parece todo los días en la telenovela o todo los días en algún trabajo, al menos para mi gusto como que ya tiene un significado de carga que creo que le quita el nivel de sorpresa o el nivel de anonimato que yo quiero que me interprete el personaje.

Hice casting

Si yo tuviese que trabajar como lo he hecho con trabajo que son entrecomilla comercial por ejemplo el telefilm que hice para televisión nacional , el ultimo disparo del negro Chavez, evidentemente por una cuestión de rating por una cuestión que exigen en los canales gente mas o menos conocida uno trabaja con los actores mas conocidos posibles, dentro de u rango que a uno le guste el actor, pero en mis trabajo mas personales mas autorales, quisiera, intento al menos buscar actores, actores por ultimo salidos de la calle y yo los voy moldeando en la medida que vamos trabajando y para eso ensayo con ellos antes, hago bastantes pruebas, convivo con ellos lo máximo que puedo hasta que me convenza realmente el tipo sin tener una escuela actor el por así decirlo en que logre darme lo que yo percibo.

Lo principal es como pasan todas las cosas además tienes que tener una especie de empatia con quien vas a trabajar, si busco un personaje quebrado interiormente ponte tu que emocionalmente medio quebrado, yo se que un actor profesional me lo va a dar me entiende, para mi gusto hay un resabio de actuación entre comillas que es el que yo intento rechazar lo que mas me interesa es ojala buscar un tipo que este en ese estado que este emocionalmente

quebrado por que va a ver algo que fuera de su actuación su diría que hacer el tipo me lo va a transmitir sea por lo rictus que carga sea por la mirada que tiene y ahora eso intento moldearlo dentro de los márgenes que me permita el personaje en la película que dirijo. Tanto así que el próximo proyecto que voy quiero terminar este es un trabajo inconcluso que tengo hace muchos años, pretendo buscar actores que van a tener una tremenda carga de complejidad en la actuación. Intentare buscar actores que no sean conocidos gente que no sea conocida y que tenga una potencia tanto visual como corporal que me transmita lo que yo busco.

¿Como preparas al actor principal?

José Soza

Yo con José Sosa desde historia de Lagarto tengo un tremenda relación por que José sin duda es un actor de primera línea, pero sobre todo un tipo muy cargado emocionalmente un tipo que carga una serie de conflictos interiores que lo hacen ser sin duda para mi uno de los mas interesantes del medio. Y justamente con José por amistad, por nuestra relación en historia de lagarto, siempre pensé que el tenia que hacer el torturador, el tipo escondido este que está en una crisis de arrepentimiento y con él no es que sea fácil trabajar, pero es alguien que se engancha digamos muy cuidadosamente muy trabajolicamente, muy emocionalmente bajo los personajes que interpreta, entonces dentro de eso yo le marco algunas pautas, una vez leído el guión y lo único en que yo lo dejo hacer, quiero que pase esto y esto en la secuencia y yo no lo voy marcando mas allá que hay algunas cosas que me parecen o exageradas o con falta de énfasis ahí me atrevo ha hacerle mis acotaciones, pero en términos generales con él y con casi todo los actores yo trabajo así, no los marco excesivamente justamente intento que se desautoricen, que no me saquen herramientas del maletín y diga estoy triste, entonces no quiero que ellos empiecen a hurgar en facetas distintas de su personalidad.

Para los actores es un trabajo complicado por que están acostumbrados a su quehacer entre comillas, lo hacen muy bien, pero cuando tu le pides lo contrario que no actúe si no que vallan sacando pa fuera de otro modo en ese diario vivir digamos, me vallan sacando las emociones distintos, entonces a veces que cuesta, Ponte tu hay actores, no voy a nombrar pero que tenían muy mala fama por ser muy empaquetado por los otros trabajos que habían echo, yo creo haber logrado con ellos digamos facetas realmente distintas en su nivel de actuación, por que justamente yo les pido yo quiero que se desdibujen en sus típicos papeles que ya los tienen como sabidos se los enseñaron o han practicado así han hecho su carrera así pero a mi eso no me gusta no me convence, entonces si los elijo esencialmente es por lo que te explicaba anteriormente, digamos que me da su mirada, su modo de andar, como camina en forma cotidiana, si eso entra en lo que yo persigo de mi personaje ahí yo empiezo a ver si logra la otra parte la emotividad, intentar lograr lo que quiero.

En un comienzo, en mi primer acercamiento a un actor lo observo a diario como se sienta como me habla, la mirada y después le empiezo hablar mira el personaje es tal o cual y si no me convence en esa primera parte, por lo general no me meto con él.

Andrés Aliaga

No es un actor, no tenia ninguna experiencia cinematográfica que yo sepa o teatral, si o que algo me pasó con el, su mirada una cierta melancolía, por llamarlo de alguna forma derrota interior que me trasmitía y era justamente lo que yo quería que le pasara que era mi personaje, un maniaco, digamos bastante depresivo, muy melancólico, muy atrapado con un distanciamiento con la realidad, me intereso mucho. Yo creo que con el logre una cuestión distinta, hay algo así digamos pa bien o pa mal que me intereso, Andrés me trasmitió esa sensación que quise darle a ese personaje inserto en esa especie de burbuja encerrado en sí mismo, el y sus imágenes, se va enloqueciendo poco a poco con esta especie de video arte que estaba haciendo, entonces la realidad exterior no importaba una raja y su relación con la gente por que se gana la vida haciendo unos casting

picantísimos y su relación con la gente es de una frialdad y superficialidad increíble, entonces me interesó lo que me transmitía el Andrés esa supuesta pero en el fondo quebrado interiormente. Todo fue un trabajo de ambos largo y fue muy interesante y esa experiencia me ha servido en los trabajos posteriores unas poquitas cosas y sin duda me va a servir ahora que voy a retomar. La idea era lograr que volviese a ser el mismo, que no se metiera tanto en el personaje que hurgara en sus emociones interiores en su quebradero de cabeza personales y ahí que me fuera sacando algo.

Eso fue lo que pretendí con Andrés

Y en el pájaro con José Soza como es un actor consagrado serio, se le nota un poco más, el personaje de Soza es más cargado que el de Andrés y justamente como personas y actores José carga con una cosa potentísima que te confieso hay veces que me parece exagerado, pero para su personaje es perdonable, por que es un tipo que se está enloqueciendo.

En muchas secuencias los pauteaba mínimamente y los dejaba a ellos que fueran sacando, por lo general hago secuencias largas donde se que no está claro y esperando ese aporte distinto que me puedan hacer, entonces dejo de filmar y busco, espero a que se logre, pero siempre estamos topando con los presupuestos que tenemos un mínimo el exceso de película que sacaste pero igual tengo una propensión a dejar que me actúen los tipos y yo esperar ,esperar y por eso me gusta filmar en 16mm una por el presupuesto y la posibilidad que no se me termine el rollo en el momento que siento que algo se está logrando.

¿Cómo trabajas con los actores Secundarios?

Actores secundarios por lo general que estén acorde a lo que estamos filmando que no se me vaya a escapar el secundario por sobre el protagonista, entonces eso es un manejo no más no mira estas muy arriba bájate un poco, etc, etc. Esa es una cuestión que vas sintiendo, y tu sentís lo está haciendo bien, está muy pagado etc,etc. y la elección del actor secundario para mí no es tan, o sea es fundamental como todas las cosas pero o es una cuestión que me deje sin dormir

cachai, ponte tu actores secundarios no es para mi no es Robinson Lopez, te acordai el gordo fotógrafo que hacia estas picanterias catálogos con minas empelotas, lo elegí justamente para darle un poco de frescura a la película con cierta ironía este humano, este gordo picante pero con un maravillosos sentido de la humildad, ahí hay una elección ex profesa y todo mis secundarios pasaron un poquito por ahí, si se puede llamar secundario, no lo son, lo ex compañeros del DINO este, el Pepe Sosa, que son Oscar Hernandez, un tremendo actor, y los elegí un poco por los rostros que me representaban esos gallos, esa mirada, el mas malo de todos pero el buena onda de la película y así. Tiene que ver con lo que te explicaba antes, la elección de los actores pasa por que ellos me trasmitían desde que los ví y de ahí, el manejo ponte tu si encuentro que alguien me grita excesivamente, habla muy alto intento cambiar eso, no mira me estas hablando muy arriba, siento que tienes que tener mas silencio, etc, etc, intento de inventarle algunos tics compara dar cuenta sus nerviosismo interiores.

¿Que es lo que quieres alcanzar con el actor?

Como te decía anteriormente que el actor deje de actuar, sea el mismo y surge en sus emociones, que de la naturalidad necesaria. Que parta de si, por eso busco actores o no actores con cargas emocionales fuertes.

¿Posees algún método para dirigir actores?

Tengo un método de dirigir actores no es que yo me plante con dos tipos, voy a colocar la cámara aquí y pónganse, si el caso fuese así en que tienen que pelear, los dirijo no quiero que peleen de esta forma, en este espacio, etc etc y si siento que un golpe es falso, corto y digo no no pasa por ahí, es mucho mas intimas no es una pelea de cowboy esta es una pelea de pata e las bolas y que realmente duela y se tengan que pegar método tengo yo creo que tengo un método lo que si, es que yo no veo como puedan dirigir otros cachay, es distinto el método. Te voy a dar un ejemplo si yo tengo una escena armada tipo Japonesa con una cámara

fija en que o actores van a entrar al plano y van a salir y todo como hace, por decirte una escena de Tarkovsky en el sacrificio donde planta la cámara ahí, cuando empieza a pasar unos aviones, entra un actor por un lado sale la sirvienta por el otro, a mi me parece artificioso a pesar que admiro a Tarkovsky pero esa escena después, de mirada, la he visto 6 veces, después de verla ahora, esta es una escena artificial, no artificial es una escena teatral donde esta demasiada marcada la coreografía de la escena entonces para mi creo que le quita , es bellísima no, pero creo que esa misma belleza le quita fuerza a la escena desde mi punto de vista, cuando vi la película hace 15 años atrás casi me caí de la butaca del cine por lo impresionante y marcadora que es pero ahora visto después, me parece decorativa, entonces es distinta esa escena con una cámara fija donde tu tienes que marcar “mira actor secundario te vas a levantar y vas a ir a la ventana y vas a dar una pequeña mirada y te vas a volver con tu cara de terror y vas a salir por la parte izquierda, actor principal entra ahí le llama la atención la mirada del tipo y también e acercas a la ventana no mas allá de 4 segundos te vuelves te acercas a la cámara entre el niño”, todo eso lo marco, no creas que no lo marco y pongo la cámara y hagan lo que quieran no si yo percibo exactamente lo que quiero entonces eso es método, es distinto si es mi cámara en mano cachay, si yo digo esta cámara no va ir fija y no va ir con un lente 16, voy a poner un 32 y la voy hacer en mano, ahí el echo, la forma como yo escribo cinematográficamente te marca la actuación, por que en ese caso que es lo que yo haría voy siguiendo a mi actor secundario le digo mira voy siguiendo voy a llegar contigo hasta la ventana tu vas a dar esa mirada me voy a ir para atrás voy a entrar con el actor principal, entonces algo que tenia en el lente 16 atrás a 5 metros de la ventana cambia radicalmente si pongo un 32 y me voy sobre los actores un gesto de sobreactuación que tenga con 16 apenas lo noto, en cambio gesto de sobreactuación con un 32 en sima tuyo cualquier rictus de más, me abre el ojo excesivamente y ya no me sirve, eso es método, eso lo tengo clarísimo, ahora que sea bueno o malo es otro cuento, como yo dirijo se exactamente que es lo que quiero en cada escena y lo que te explicaba antes que lo que si los deo actuar después que les explique , pero cualquier detalle se me escape a lo que yo

siento que tiene que ser, pero alto, un rictus además, que se sonría como no quiero que se sonría que camine excesivamente rápido voy siguiendo.

La gran búsqueda esta en ser formalmente y de fondo lo mas concreto posible y si eso logra sacar para afuera una mirada distinta un modo de sentir la realidad en forma distinta, que es lo que tienen los artista que al menos a mi me interesan por que para pintar bien como otro dibujar bien como otro o hacer cine como otro, es sencillo digamos.

Relación director actor

Autoridad

Le doy tiempo al actor y si no sale hueon, le digo que vuelva otro día, que se tome el tiempo. Uno no puede ser autoritario, tenemos una relación de confianza.

Motivación

Eso es lo más importante, el trabajo de conversación, en esa conversación es donde yo alcanzo la motivación y así haciendo que el actor logre las emociones.

Complicidad

Hay una complicidad absoluta, se nota cuando hay complicidad con actores, olvídate o sea yo he sabido de casos que me ha pasado que no teni en que no llegas a tener una empatia una cuestión con el tipo, entonces va a ser difícil que resulte eso.

Organización

Ya ni me acuerdo, pero lo que si es que nos juntábamos mucho a conversar.

¿Que opinión tiene de la dirección de actores en el cine Chileno?

A mi me interesan muchos directores de cine chileno evidentemente unos mas que otros , ahora Pablo Larrain después de su supuesto fracaso que no vi tengo que confesar, saca el Tony Manero y lo felicito Alfredo Castro una actuación sobresaliente, pero Alfredo Castro no lo habría echo sin la mirada de Larrain detrás entonces Pablo Larrain que estaba estigmatizado por ser hijo de senador UDI, etc, etc, ese mocoso demuestra que la huea no pasa por clases sociales, pasa por miradas inteligente, Pablo Manero es una película interesante, muy interesante y lo alabo así como muchos cineastas chilenos me interesa, mira mas allá de personas, a mi me interesa la obra, me interesa mas allá que sea sobrino mío e interesa la obra de Theo Curt sobremanera, me parece que ese pendejo le esta dando una mirada distinta al fenómeno, no he visto los otros trabajos de su generación de otros cineastas de su generación que soy muy interesante y me voy a empezar a preocupar y de los antiguos, no voy a opinar, hay gente que me interesa mucho y los otros no tanto.

Desde su perspectiva ha logrado una buena actuación es sus película “El Vecino”

No sé, eso lo tienen que decir las personas que ven la película, yo no puedo decir nada.

7.3) ENTREVISTA ORLANDO LUBERT de su película "TAXI PARA TRES"

En relación con la dirección de actores.

¿Cuales son tus experiencias anteriores?

Yo hice dos películas en Alemania, una es el paso, la otra la colonia, con actores, actores profesionales. Cuando filmábamos en Chile en mis primeros pasos hacíamos documental y hacíamos reconstrucciones también, aunque eso no era de una manera muy profesional pero ya nos metíamos en el problema de dirigir actores, que no eran actores, sobre todo. Pero yo tenía experiencia de eso sobre todo en Alemania.

¿Cuales son tus referentes?

No tengo referentes, he leído mucho sobre todo, como lo han hecho, como trabaja cierta gente, como lo hace cierta gente. En eso, me he llevado más bien por el sentido común. El propio sentido común es la gran herramienta de los cineastas de los directores también y por la convicción que los actores son tus grandes aliados a través de ellos cuenta tú la historia, por lo tanto son tus cómplices y tus amigos y si tu no lo ves así, es difícil. Yo considero siempre muy importante el tener una relación muy respetuosa, muy directa, muy abierta con los actores y admirando el oficio de ellos y trato de ganarme el respeto y la atención de ellos en relación al proyecto, tengo que guiarlos a ellos para que se metan en el proyecto, para que se entusiasmen con el proyecto y para que se sientan cómodos, como un sastre, el guión que escribí yo, la película que quiero hacer quede bien, tengo que hacer muchos ajustes en los diálogos, que siempre hago, yo los respeto mucho, hay un ámbito en que los actores, no es que vallan a improvisar por que la idea de la escena o el dialogo no me lo van a cambiar, pero si hay variantes y diferencias y maneras de decir las cosas, hay algunos actores que tienen problema para decir por ejemplo frases largas, que son mas nerviosos, que hablamos entrecortado, naturalmente no le voy hacer decir frases largas.

Puesta en escena

Casi toda la película se centra en la actuación los gestos y diálogos.

El decorado casi no existió, decidimos usar lo que había, sin intervenir demasiado las locaciones, adaptándonos nosotros a lo existente. Es así como mantuvimos en su estado original la casa de nuestro amigo taxista Sergio Lecaros, sus muebles, sus objetos decorativos, casi todo. Todo va hilándose finalmente en los movimientos de los actores en esos lugares, en el tono de sus diálogos, ya que éstos deben rebotar bien en esos espacios, en las situaciones que estos lugares.

¿Como eliges al actor?

Es un proceso mixto de cosas cuando uno escribe el guión, tuve desde el principio a Fernando Gómez Rovira, por que lo había visto en un corto de un alumno mío, pero nunca hable con él, me maneje con esa idea con esa imagen es uno de los roles mas cercanos de alguien, cuando escribía la historia. Luego vino Daniel Muñoz al que no había visto actuar, lo ví solamente en un sketch, en la televisión en canal 13, hacia un vendedor de cuchufli y por la experiencia, por el olfato tu ves que es un tipo de otro nivel, inmediatamente me lo agarre al tiro, y ni siquiera le veía el rostro, después cuando fui a su casa, y hable con el primera vez que le veía la cara, por que no lo había visto actuar, pero estaba seguro que era él y a el lo conocí cuando lo ví en la tele cuando ya estaba escribiendo el personaje, pero entonces me ayudo mucho tener la cara.

Yo escribo de una manera muy visual la historia, yo normalmente me instalo cierro los ojos y voy viendo las escenas de la película, después lo que hago es escribirla, por lo tanto las imágenes que yo estoy escribiendo son ya visuales, la película la tengo prácticamente echa en la cabeza, por eso es importante conocerlos después me preocupe de conocer locaciones y lugares, también tener eso para ir enriqueciendo la imaginación.

¿Hizo Casting?

No, hago antes casting, miro mucho observo mucho y muchas veces no se que quiero pero si se muy bien lo que no quiero, y ese es un método, entonces tú vas caminando y de repente ves a alguien y aquí hay, aquí hay algo, entonces te vas acercando acercando., de echo el personaje de Ulises que lo hace Trejo, yo no tenia a alguien como Trejo, era muy distinta la imagen y el mas cercano que tenia a Trejo era a Víctor Rojas. De echo en una escena cuando están tomando mote con huesillo con un colega taxista, un gordito, pero yo siempre pensaba que el taxista iba ha ser un gordito medio andaluz bueno para la talla, simpaticón , era como la imagen que yo tenia, lo escribí así, un día me dijeron oye este gallo es director de teatro yo no había visto nada de el actuando , yo ene ese momento estaba un poco afligido, por que no estaba muy contento todavía, tenia la sensación que no lo tenia todavía y nos fuimos a tomar un café y de repente lo estoy mirando y digo a, ahí está, entonces hay un termino que se usa en Alemania donde yo viví muchos años, que se llama saltar sobre tu propia sombra, es decir hay un punto que tu tienes que saltar sobre tu propia sombra, y tienes que decir por que no puede ser esto y a ti se te mete la cabeza y ya.

Hay una cosa que es innegable hay actores que tienen ángel y otros que no tiene se le llama así y hay actores que tu los ves y dirás serán buenos en teatro pero en cine, en cine hay algo especial y en cine hay algo que se llama la contención, es la capacidad de los actores de reprimir o rebajarla y eso es bastante apetecido rn teatro y uno nota eso cuando un actor puede darte esa contención, por que u actor exuberante es bueno en el teatro también en la televisión pero lo pones en la película y te revienta la película.

Ahora la experiencia de haber visto mucho cine te dice, el manejo, tu tienes aun diseño interior de los personajes, hay una carencia en el personaje del momento que tu lo diseñas , una manera de acercarse de no acercarse de poner las manos, hay una cosa que ya esta en el personaje sin saber la cara que va a tener el personaje, esta y cuando tu ves que hay actores que lo pueden hacer, pero

también muchas veces tu tienes que dar un giro y decir por que no por que no este, claro que uno se puede equivocar.

La experiencia, el instinto, el sentido común, olfato son muchas cosas te ayudan

¿Como preparas al actor?

Soy un convencido que el actor no se le dirige en el set, en el set se le conduce, se le guía, pero no se le dirige. Yo dirijo al actor antes, lo que hago es trabajar mucho con él con el guión , conversar, conversar, conversar, lo que hacia en Taxi , como era una película que interactuaban algunos, entonces hice reuniones, hacia una tallarinata en mi casa los invitaba en la mañana y se iban en la tarde entre medio comíamos, convivíamos, tomaba un vinito y entremedio hablamos del guión entonces habían escenas que yo le planteaba el sentido de la escena les decía esto y lo otro repasábamos el dialogo, ellos hablaban los diálogos, los íbamos viendo, se hacia un acomodo de diálogos de repente, yo nunca escribo los garabatos por ejemplo yo se que la gente habla con garabatos y en ese mundo popular. Además cada uno tiene sus garabatos propios yo eso lo hago con lo actores es un aporte de lo actores ellos se sienten muy bien aportando yo es eso lo que hago con los actores, mira me gustaría que se diera una situación así en que se diera una talla , ¿que talla se te ocurre?.

Y muchas otras cosas. El sentido que tiene los diálogos la función que tienen los diálogos, el climax que te crean los diálogos, etc y la manera como habla uno y habla el otro, el proceso de construir el personaje luego físico pasa por todo eso.

El Fernando Gómez y el Trejo habían leído Strangberg, Stanislavski, y me decían, oye el conflicto interior como vez tú, me hablaban como cultos, esta bien yo les entendía y hablábamos en esos termino y yo veía a Daniel Muñoz, el nunca entro en eso, Daniel Muñoz un hombre de campo, es un diamante en bruto, entonces en un momento y me acerque a él y le dije mira yo creo que vamos buscar un método contigo algo distinto, por ejemplo tu tienes que interpretar a este delincuente ¿te gustaría conocer a un delincuente de verdad? Si, me dijo, ya ejemplo , el detective que esta en la película Cristian Quezada, el ayudante de él

era tira de verdad, hasta hace un mes atrás de la película era sub prefecto, tenía bigotito de tira y todo lo demás, en el caso de Cristian Quezada el actor yo lo único que hice es decirle al que era detective, que me hice muy amigo de él, le dije te lo paso una semana te paso plata para que lo invites a comer que se yo, salgan por ahí y salían iban al club de los detectives retirados a ver otros viejos contaban historia, hablaban , le paso una cartuchera para que anduviera con un revolver , entonces yo no tuve que hacer nada el actor hizo un proceso que por lo menos todo lo exterior del tira quedó bastante bien y lo logro hacer muy bien.

Pero el caso de Daniel era complicado, hicimos un contacto a través del detective con el bajo mundo por decirlo así y nos han organizado una comida, en la población los nogales , una población donde jamás yo me metería en la noche, nos citamos a las 12 de la noche en Mapocho y nos fuimos en caravana con tres autos y yo lleve a la Maya Mora que era la vestuarista y lleve a Fernando Gómez y Daniel Muñoz. estaba en la cúspide de su fama en esa época, canal trece , hacia el malo y cosas así y llegamos a una casa muy humilde, yo había dado 20 mil pesos para la comida e hicieron una comida espectacular y ahí me tenían a alguien que era el colo- colo que era un personaje buen mozo con un sombrero de cuero, su mujer había sido vedette, entonces el colo- colo hablaba como si no tuviera voz ya que tenía un puesto en la vega y gritaba mucho por eso se había quedado sin voz, entonces yo me siento al lado y yo tengo que abrir la conversación con él comemos echamos tallas y chistes y se relaja la cosa finalmente salimos al patio donde estaban haciendo las carnes , esa conversación fue espectacular , entonces nos citamos con él después fuimos a verlo y salimos a caminar , fuimos a su casa nos atendió muy bien y Daniel llevo un cuaderno y llenó el cuaderno de detalles expresiones, gestos y de la manera de hablar hay toda una cadencia de la manera de hablar del flaite. Hay muchos términos. Lo único que hice fue poner en contacto a Daniel y a Fernando en una jornada espectacular de verdad increíble, por que las cosas que aprendimos. Después de un tiempo íbamos con Daniel en el auto, habíamos seguido el proceso pero yo quería que el personaje madurara en el mismo después de toda esta experiencia entonces cuando íbamos en el auto él me agarra y me empieza hablar con la voz

del colocolo y me di cuenta que lo había clonado, ese es el talento de los grandes actores y ya tenía el personaje, ahora me quedo tranquilo ahora es cosa de moverlo y manejarlo.

Con Alejandro Trejo

Un encanto una maravilla de persona, además es un gran actor, un actor con contención, yo lo trabaje con contención y he visto con otras cosas no esta con contención y es un actor echo para la contención, es un gran valor, no lo he visto bien usado en otras cosas que ha hecho y me daba eso que yo quería en un momento dado tuve que toma la opción que era como serio como pa dentro, de echo un de las cosas que me tibe que preocupar de Trejo, que hubiera una escena donde el sonreía por que yo no puedo tener a un actor siempre igual. para poder tener ciertas otras ondas pero el agarro muy rápido los conceptos las ideas detrás muy inteligente, no tuve que hacer nada prácticamente, el único problema que tenia que era un poco lento en sus movimientos y en algún momento tuve que apurarlo un poco, por que si no hubiera sido demasiado lento, pero son matices, el gran problema es que uno le ponía una marca y el se corría nunca respetaba las marcas, un trabajo muy rico

Fernando Gómez

Es un gran gran actor, yo tenía que moderar algunas cosas también de el te ofrece mucho, te ofrece esta cosa como nerviosa que yo necesitaba para el personaje, además yo había escrito el guión para él entonces los diálogos. El representaba en la película algo que era importante, por que en ese ambiente de delincuente existe también la ternura, existe también la carencia, la carencia tremenda o sea detrás de cada uno de estos muchachos que están perfilándose como delincuentes, si alguien se preocupara, si hicieran una investigación de la carencia de la carencia de cariño y de identidad que, los pesquen sentirse parte de algo. En el trabajo un poco el delincuente en sus carencias, con algo que estaba por debajo de un personaje que no era capaz de matar a nadie ni de herir a nadie, y pongo un escena para demostrar que detrás hay seres humanos que

para convertirse en delincuentes o asesinos tienen que pasar por un desgarramiento muy grande.

¿Como trabaja con los actores secundarios?

Asistí a varios ensayos de un grupo de teatro que estaba en Cerro Navia, donde yo filme, había un grupo de gente que trabajaba con unas personas de la escuela de teatro la chile y ahí saque a la hija del taxista y otros chicos mas de la familia los saque de ahí y uno de los hijos del taxista en la película era un chico que estaba muy reventado por la droga me creo unos problemas muy grandes, bien problemático, pero finalmente respondieron, el costo es grande.

A la chica esta que tenia el rol mas largo tenia algo que a mi me gustaba que era natural no intentaba actuar y eso para mi era un punto a favor era muy creíble como físico tenia una candidez y me servia mucho para eso, pero no era actriz, había que afinar muchas cosas ensayar muchas cosas manejarle el tiempo mucho. El cine a diferencia del teatro trabaja para captar el instante después me da lo mismo que ella haga construyes una situación con ella, a veces construir una situación resulta mas fácil y eso funciona mas o menos bien, pero no exento de conflicto.

¿Que es lo que quiere alcanzar con el actor?

Lo que pasa es que el actor me transporta.

En toda película hay dos historias, lo que hace el actor, el conflicto físico y otra cosa el conflicto emocional es decir lo que esta por dentro uno cuando ve una película también ve la evolución de un personaje , el personaje cambia en toda película nosotros somos testigo de un proceso de cambio interior, de un personaje. El actor trabaja con el exterior y el interior, el interior es lo mas complicado, entonces lo que le pido al actor es que este en condiciones o tenga la sensibilidad para que me transporte del interior hacia afuera, que el espectador a partir de la gestualidad del actor que no es pura no es simple, es también la

cadencia del actor, el tempo que le imprime a la escena al actor, la mirada, la forma que se mueve, como se para todo ese tipo de cosas me esta ofreciendo algo que tiene que ver con el interior del actor a mi me esta permitiendo ver lo que esta pasando por dentro y esa es la verdadera historia que me interesa contar en general, el conflicto interior de los personajes , por que el exterior es fácil, pero película que tengan esta cosa interna, que halla un tema que por debajo este dando vueltas que después aflora. No es fácil, es un desafío, es un desafío para el director para el guión y para el trabajo con el actor.

¿Posees un método para dirigir actores?

No, Yo creo mucho en el sentido común, creo mucho en la espontaneidad, en la franqueza, en la apertura. yo como yo soy el que hice el guión tenga un poder muy grande , eso que yo he construido es una propuesta y tengo que seducirlos para que ellos se interesen en el guión, por que si no los seduzco ellos se van a poner a la fuerza la historia, lo que tengo que hacer naturalmente buscar la manera que a ellos les seduzca la idea , les hablo de muchos extras de la película, como se origino la idea , lo que yo pensaba de la película, anécdotas historias los alimento y ellos no se dan ni cuenta como les voy metiendo cosas, como les voy entregando un material que ellos necesitan que no se entrega como información , se entrega como una especie de atmosfera a alrededor de el, donde les vas dando cosas al pasar, te tomas un vinito, comes, conversas de otras cosas echando talla riéndote que se yo y tu los ves actuar en la vida real y tu estas recibiendo también un material de ellos.

Relación Director /actor

Autoridad

Es una autoridad subjetiva, más moral que nada. Si tu crees en tu propia historia esa creencia se va a traspasar al actor. Existe algo que es el manejo del poder más que autoridad que tiene el director y yo no saco nada con imponer el poder que da mi rango de director. Hay muchos que gritan, yo veo el histérico el autoritario el gritón lo veo como un símbolo de debilidad ,he visto como dirigen otros.

Motivación

La motivación básica es el respeto, un cierto grado de admiración por algo lo escogiste ese algo tienes que recordárselo que el sepa siempre que esta ahí por un motivo, por que los actores tiene un cierto narcisismo, es bueno que lo tengan y es lógico, por que trabajan con la imagen que ellos proyectan.

Ahí esta la base de conectarse con ellos.

Al actor lo hago participe y al hacerlo participe lo hago cómplice.

Complicidad

Después de un tiempo al actor le conoces todo, En general los actores son gente extrovertida, en general, y yo admiro mucho la profesión una profesión muy jodida por que ellos de alguna manera se colocan en una situación de indefensión muy grande, cuando uno actúa un rol, se salen un poco de ellos para colocarse, se ponen al servicio y eso los puede desequilibrar y soy muy importante los signos de afecto, de cariño, los apretones el abrazo de vez en cuando , el respeto, el cariño y el agradecimiento. Ahora hay directores que desprecian a lo actores y nunca cruzan un a palabra con ellos, hay de todo ahora tiene que haber un manera tuya de ser pero yo aprendí a respetar el oficio del actor por lo complejo

que es, además es una complicidad que tiene que ver con los hilos más finos de la historia. Son procesos es una mirada que logras finalmente con el actor, yo he visto actores buenos y lo he visto muy mal en algunas películas o los actores que trabajan en la televisión muy buenos actores como son dirigidos en la televisión todo este cuento que te hablaba no existe. Jugándose por el gesto, así rápido por encamino corto, entregar rápido el personaje, maqueteado muy sobreactuado

Organización

Va depender, hay un gran problema con los actores e Chile que pitutean mucho, Trejo hacia mucha función pero con el no tuve problema, también Daniel Muñoz que tenia su show y sus cosas y estaba Fernando Gómez en teatro con Andrés Pérez en una obra, Cuando tu mas rindes en una película es mas menos 7 de la tarde, empecé a trabajar un mes antes con los actores hay que trabajar antes pero no tanto antes. Además yo trabajaba con ellos pero entremedio entrevistado a otros actores de roles secundarios que no lo tenia, hasta al ultimo momento estaba apretado con algunos roles que no tenia

¿Que opinión tiene de la dirección de actores en el cine Chileno?

En el cine chileno hay actores que yo conozco que son buenos actores que no lo he visto muy bien, naturalmente tiene que ver con la dirección de actores pero muchas veces tiene que ver con guiones que no te convencen o que a ellos se les coloca en situaciones, se les pone en situaciones complejas difíciles, hay un tema que son las escenas de sexo tiene que tener una justificación narrativa, escenas que se hacen un poco gratuitas, si tu pones. Si la actriz tiene la sospecha que le están haciendo hacer la escena de sexo solo para mostrar es muy probable que no le salga bien y eso se nota y tu lo notas en muchas películas de ese tipo o sobreactúa o hace la vedette o la putilla de esa película o se chupa, se chanta, no es natural, hay problemas como “en la cama” , ella logra un soltura muy grande, la Blanca Lewin pero él es un lata, será buen mozo pero es atroz es una falla de

casting feroz , por que el tipo que aporta a lo mejor son problemas de estructura mental que se yo , no se pero ella le da un shirlo no aporta nada entonces se desvalancea por que ella esta muy bien y hay momentos buenos en la película pero son por ella ,entonces es un desequilibrio, esta la opción mercantil o sea hay un gallo que va a pegar mas que otro. Como a nosotros se nos mete mucho la mentalidad de la televisión la mina rica el mino bonito con todo sus ideales que viene de la publicidad, esto es una cadena, la telenovela, la publicidad entonces eso daña un poco, Este es el gran tema de los actores en la televisión por ejemplo, entonces la dirección de actores que nosotros la tenemos en la escuela como una cosa importante pero en la dirección de actores hay técnicas pero esto no te supe la sensibilidad del director y su capacidad de compenetrarse en la historia y su capacidad de comunicar, no va separado eso, si tu tienes un cabro que es director y es tremendamente tímido lo mas probable es que tenga problema para dirigir actores. Puede pasar

O si tú no conoces o tú mismo como faceta de tu propia existencia, yo he visto esos casos , directores que son en la vida real tremendamente aburrido muy aburridos, son como territorio muy limitado y de repente ves que los actores son iguales, tiene que ver mucho con lo que proyecta el director, el director tiene que nutrirse de algo para poder proyectar , cuando tu me hablabas de la complicidad esa es la complicidad el director tiene que contagiar con algo al actor, tu eres un sostén emocional para el actor, el director, incluso yo me preocupo cuando están actuando de dar signo de aceptación , de crear un ambiente positivo , yo tengo que simular actuar un poco también aunque no me este gustando, y como te decía también felicitarlos y decirle que bien pero hagámoslo de nuevo, entonces yo tenia un actor en Alemania que era un gran actor de teatro que me demoraba una hora o dos horas en bajarlo de la, era exuberante como buen actor de teatro , me demoraba mucho pero lo lograba y tenia un problema tenia un rictus él, yo lo había visto en muchas cosas en cine sobre todo en televisión Entonces le dije el primer día, mira hay algo que te afecta y que creo que no te favorece , que es un rictus que tu tienes y es muy probable que ese rictus sea un dejo de inseguridad en un momento dado, yo quiero que tu estés seguro de la escena para que no te

aparezca ese rictus y cada vez que te aparezca te lo voy a decir y yo lo llevaba para un lado y se lo decía y después me condenseo mira yo te agradezco tanto que tu me hallas dicho esto y además me lo hallas dicho a mi solamente por que yo estoy acostumbrado que los directores esto mismo me la gritan delante de todo el mundo y le dije pero supuesto , esta cuestión es entre nosotros no cierto, si claro. Cosas así detallitos por que tu estas cincelandando modelando estas haciendo una escultura con ellos, estas manejando algo, entonces es importante el contacto visual, la empatia el estar en un tono, crear tonos, hay actores que me he peleado me han caído muy mal por que me tratan de cambiar todo lo diálogos y yo dije no hacer. Al final me enoje, Arriba de un barco entre Alemania y Dinamarca teníamos poco tiempo para rodar la escena y me empieza a decir Orlando yo pienso que este dialogo debería ser de otra manera, yo siento que debería decirlo de otra manera, esa es la onda, yo le decía, yo lo siento lo que te voy a decir pero me haces los diálogos exactamente como están en el guión y no tengo tiempo compadre de explicar pero igual cuando estaba haciendo la escena yo le sonreía, pero quería patearlo, por que eso puede pasar, hay anecdotario.

Desde su perspectiva ha logrado una buena actuación es sus película “Taxi para tres”.

En taxi para tres yo tuve realmente la libertad una libertad muy grande , una libertad muy grande , o filme mi segunda película la colonia en 25 días, pregunta en Chile cuanto se demoran en hacer una película de una hora y media, 40 días. Tenia un equipo detrás que te saca el juego, es muy profesional no se pierde un minuto, entonces a veces hay pocos tiempos, hay pocas cosas y tuve un actor que fracasó uno tuve que tomar a otro y ese actor no tuvo tiempo de trabajar con el , entonces yo lo veo y me duele, me jode, por que no tuve tiempo no tuve libertad no tuve poder y yo con Taxi tuve el poder y lo pude hacer y pude darme ciertos lujos de cine de autor.. Yo tenia un productor detrás jodiendo jodiendo permanentemente, los tiempos la presión económica y en la primera que tenia una gran producción de tras no tenia esa presión pero yo tena inexperiencia y

tuve que inventarme formulas de trabajar con los actores, por ejemplo en esa película la primera el paso no había sonido directo se sincronizo después, entonces yo podía hablarle a lo actores cuando estaban actuando y no estaban acostumbrados eran actores de teatro ninguno estaban acostumbrado que mientras actuaban le estuvieran diciendo lo que tenían que hacer entonces hay un sonido de referencia que sirve para hacer después la sincronización y tu escuchas eso y esta lleno de gritos, y también estas como modelando, pero produjo roses , produjo una incomodidad muy grande con ellos, por que ellos no estaba acostumbrados, no tenían esa experiencia, si tu ves dirigir a Fellini, Fellini como gato encerrado al lado de la escena gritando, era terrible, era Fellini, anda a enojarte con Fellini conmigo se enojaban, pero yo me ponía en el lugar de ellos también es desagradable que te estén gritando.

7.4) ENTREVISTA MATIAS BIZE de su película "EN LA CAMA"

En relación a la dirección de actores.

¿Cuales son tus experiencias anteriores?

Hice dos cortos en la escuela de cine y después dirigí sábado que es mi primer largometraje, y antes de la cama eso.

Desde la total ignorancia fue la dirección de actores, igual que ahora, en el fondo me gusta trabajar desde la humildad, desde una invitación a los actores y al equipo a descubrir una película juntos, se lo que quiero, intento no transmitirlo de un principio por que creo que así se puede contar la libertad de nuevos aportes, si yo sé como quiero la escena no voy a empezar diciendo ok, vamos hacer la escena yo quiero que se haga así y así, así acción, por que ahí estas limitando los nuevos aportes, las nuevas visiones entonces lo que intento hacer es dar una primera libertad. Si un actor me pregunta bueno como hacemos la escena no se hagámosla como salga, en general esa es una primera toma o muchas veces en primeros ensayos y a partir de lo que veo que ellos propusieron que no propusieron hablando ni en trabajo de mesa sino haciendo, a partir de eso muchas veces me sorprende y digo bueno esto es mucho mejor de lo que me había imaginado o digo bueno esto es horrible, bueno vamos acercándonos a la visión que yo había tenido antes o voy mezclándolo con lo que yo ví de ellos, lo primero que hago es trabajar desde una libertad primera, de bueno veamos como sale, pero como lo hacemos veamos, y así creo que se va descubriendo cosas nuevas eso no quiere decir que yo no tenga claridad en nada de lo que yo quiero y muchas veces no lo se pero lo intuyo o voy descubriendo este proceso, y si me gusta ir ensayando mucho ir puliendo el trabajo a veces creo que finalmente la dirección de actores es una cosa de mucho criterio que muchas veces uno dice bueno esto mejor no lo ensayo, hay tantas ganas de los actores por hacer la escena por ensayarla, que mejor todas esa ganas las guardo y termino el ensayo y lo hacemos directamente en las tomas, otras veces siento que hay escenas que

necesitan ser ensayadas por que dan mucho miedo y por que es mucho mejor llegar a algo mucho mas tranquilo.

¿Cuales son tus referentes?

Es raro yo nunca he visto a directores dirigir actores, solamente en la escuela trabaje en otras películas como asistente pasando por otros cargos, pero como no trabajo en otra cosa que no sea dirigiendo las películas no he visto a otros directores dirigir, sí me gusta mucho conversar y cuando veo a un director le intento preguntar o averiguar diferentes métodos, yo creo que finalmente la dirección de actores es una herramienta, son diferentes herramientas que uno va teniendo pero creo que finalmente lo mas importante es el resultado de la película y si creo que hay maneras mejores para llegar a esa resultado pero finalmente lo mas importante es lo que se ve en la película y si el actor esta llorando por que siente la emoción o si esta llorando por que esta ocupando una técnica para llorar por que esta con una cebolla para llorar creo que si funciona la escena da lo mismo, lo ideal es que el actor sienta o ponga la cara por que hay una cuestión interior primera por que el personaje esta viviendo eso en esa escena, por eso esta teniendo esa reacción, pero creo que también puede ser la manera inversa.

Puesta en escena

A mi me gusta mucho mover a los actores primero en el set y después poner la cámara versus poner la cámara y después poner a los actores me gusta mas ver como los actores sienten el espacio como yo lo siento también, ensayar por primera vez en el espacio y después hacer el guión técnico o ver como voy a filmar esa escena creo que si uno tiene el plano decidido de antemano y después te das cuenta que quizás el personaje necesita acercarse a la ventana en ese momento pero tu no tenis contabilizado hacer eso en ese momento, quizás si lo viste antes necesita un plano para la ventana por eso me gusta primero mover a los actores y a partir de eso la cámara otras veces siento que es mas

fundamental la cámara, o sea este es el plano y le dices al actor por acá te puedes mover, creo que en la dirección hay que estar súper abierto a todo y súper, por un lado ser muy riguroso de exigir o más que se pueda pero también darse cuenta hasta donde se puede exigir y en que momento transar para que la película se haga finalmente.

¿Como elijes al actor?

Yo soy muy poco de los personajes, en general no trabajo mucho con personajes con la caracterización, me gusta mucho que los personajes sean cercanos a mí, más cercanos a los actores que trabajan en las películas, no es que yo me imagine bueno este personaje es moreno, de tal manera, estoy muy abierto a cualquier actor que sienta que pueda representar ese personaje que no es muy personaje, entonces estoy súper abierto siempre a que un actor me sorprenda bueno quiero este actor para esta película y en el caso de la cama fue súper claro el guión fue escrito para la Blanca, siempre pensé en ella para la película, los dos cortos que yo hice en la escuela los trabajé con ella, "Sábado" lo trabajé con ella, entonces era natural que quisiera trabajar con ella "En la cama" también yo necesitaba dos tremendos actores que se echaran la película al hombro una película que es casi pura actuación y a Gonzalo lo había visto en un par de cosas me parecía que un actor que estaba con muchas ganas de trabajar muchas ganas de ser exigido que todavía no había muchas cosas que yo encontrara interesante entonces sentía que por un lado Blanca llegaba con mucha más experiencia Gonzalo llegaba desde unas ganas de trabajar y entregarse y creo que por distintos caminos los dos hicieron un trabajo increíble yo estoy muy orgullosos y contento del trabajo que hicieron los dos y de cómo se entregaron a la película y como confiaron, es una película que tenía mucho que perder también, o sea están desnudos el noventa por ciento de la película, y era un desafío de actuación tremendo, y quede muy contento con el trabajo y como se entregaron y después con el resultado que tenemos de la película.

Con Gonzalo Valenzuela, yo necesitaba a un actor que fuera súper natural que pudiera hacer una actuación muy realista muy pequeñita, en la cama es una película muy íntima que eran casi puros primeros planos entonces necesitaba a un actor que fuese muy realista pero por sobre todo que pueda llegar a las emociones que yo sentía del personaje y vi que Gonzalo podía llegar a eso y vi que él tenía las ganas de trabajar y entregarse para hacer eso.

¿Como preparas al actor?

Tuvimos 6 meses de ensayo, que primero fue mucha lectura, mucho trabajo de mesa leíamos el guión hablábamos de las creencias personales de cada uno relacionadas con el guión, íbamos corrigiendo a que sea lo más cercano a como ellos hablarían en el guión, pero llegado el momento dijimos bueno estamos hablando mucho y tenemos que enfrentarnos a la película y ahí decidimos irnos al motel teníamos la suerte de que nos facilitaron la pieza mucho antes para poder ensayar entonces desde la llegada al motel fue un proceso que avanzamos muy rápido, empezamos a ensayar la película todos los ensayos se hacían con cámara yo los grababa a veces los editaba los veía después y ahí siento que fuimos descubriendo la película, descubriendo el subtexto y todas las cosas que están por debajo del guión y ahí se fue generando una intimidad mucho mayor y esos ensayos para empezar eran con ropa interior y en esos ensayos yo lo que fui haciendo, fui incluyendo a gente del equipo técnico en esos ensayos y fuimos ganando una intimidad pero todo el equipo no solo los actores conmigo, lo usual es que uno ensaya en un ambiente super cuidado y después en un rodaje hay mucha gente, lo que hicimos fue ir incluyendo a gente del equipo técnico y la intimidad que íbamos ganando la íbamos ganando todos en el fondo y en el último día del ensayo éramos los mismos que al día siguiente comenzábamos a rodar la película, entonces siento que esa intimidad no se perdió cuando empezamos a rodar, rodamos la película en orden cronológico también que es súper importante y es lo que todo director aspira siempre ojala rodar la historia en el orden que sucedió o como sucede y en este caso claramente se podía eran dos actores y la

película sucedía en una locación y pudimos rodar en orden cronológico y era lo que le pasaba a los personajes un poco lo que nos pasaba a nosotros un equipo de gente que se iba conociendo en este caso eran los actores que se van enamorando que van generando una intimidad cada vez mayor y era lo mismo lo que nos pasaba a nosotros con el equipo técnico, un equipo técnico muy cercano de muchos amigos que estábamos 14 días rodando la película y también íbamos creciendo en intimidad cada vez mas y eso también era lo que le pasaba a los personajes, entonces el ultimo día de rodaje cuando era el final de la película estábamos con la misma carga dramática de tristeza como que se estaba acabando el rodaje pero también estaba la tristeza que estaba sucediendo en la historia entonces toda esa intimidad en el set ayudaba mucho y se traspasaba a los actores.

Grabábamos a las 8 a las 9 estábamos grabando parábamos a almorzar y después terminábamos en la tarde, era como una jornada laboral lo bueno es que era una sola locación y no había que desplazarse a ningún otro lado y yo iba grabando por el guión , primer día grabábamos las primeras 4 paginas del guión, y así la película se grabo a dos cámaras para tener mas material y poder haciendo muchas tomas, tuve la suerte en la cama de hacer muchas tomas y de poder ir corrigiendo cosas y muchas veces en vez de ensayar los ensayos los grababa directamente entonces no se perdía el tiempo , estábamos todo el tiempo rodando, en general en una película los actores tiene que esperar mucho tiempo para que se ilumine, para que se arme el plano para llegar a rodar y aquí llegábamos en la mañana y la luz estaba lista antes y cada día la llegada de los actores al set y empezar a rodar hasta parar en el almuerzo después volver hasta la tarde, también era muy cansador pero estábamos todo el tiempo trabajando a full todo el equipo.

Toda la gente que estaba en la cama era gente muy cercana y muy comprometida con la película.

¿Qué es lo que quieres alcanzar con el actor, su interpretación?

Depende de cada escena por que hay escenas de abrir y cerrar una puerta o entrar, caminar, el noventa por ciento de las escenas son acciones físicas muy sencillas pero las otras escenas son las escenas que requieren de una emoción de un estado bastante mas difícil, y claro lo que yo espero que el actor viva la escena en el fondo que la viva de verdad que la viva como si fuera la primera vez aunque llevemos 20 tomas y que este en el presente escuchando al otro actor y este viviendo la escena eso es lo que espero, no espero que el actor se este evaluando y se salga de si para ver como lo esta haciendo me gusta que este en el presente este viviendo la escena pero también el actor, es una actor profesional y puede manejar diferentes cosas técnicas, pero yo he tenido la suerte de trabajar siempre con actores súper buenos que te terminan aportando mucho a la película, creo que mi trabajo como director es salirme del medio, no estorbar, cuando uno ve que están haciendo algo buenísimo, lo mejor que uno puede hacer es dar un paso atrás y ojala no se caiga ningún farol ni nada y que la escena funcione, creo que la elección de los actores y cuando todo esta bien, la elección de los actores es clave y después cuando todo esta bien tener la humildad de decir bueno aquí estoy sobrando un poco mejor me echo para atrás y cuando no dar la ayuda necesaria creo que el director lo que tiene que hacer es proponer un espacio creativo en que los actores se sientan cómodos y eso quizás en que no hay errores, en que todos los aportes sirven, como un espacio donde están súper cuidados donde van a salir bien parados donde yo los voy a cuidar desde el rodaje hasta la edición, creo que la edición es una segunda dirección de actores que para mi es clave, la elección de las tomas, el cuidar la actuación en la edición también, mira esa palabra esta demás , la saco, ser súper cuidadosos en la edición.

La edición es un proceso muy importante, se mejora muchísimo la actuación en el proceso del montaje después, aumentando el silencio, poniendo el contraplano con un silencio, inventando el silencio a donde no hay cortando texto poniendo textos eliminando un dialogo que siempre tuviste duda desde los ensayos, pero

igual lo rodaste entonces después lo ves en el montaje y no funciona o quizás algo que no te funcionaba en el rodaje después en el montaje funciona pero creo que hay que estar súper despierto en el proceso de montaje.

¿Posees un método para dirigir actores?

Tengo bastantes herramientas podrían ser muchísimas mas pero espero ir aprendiendo con cada película por eso cada película que hago la trabajo de distinta manera, "Sábado" era un plano secuencia donde había muchísima libertad, En la cama era una película con 6 meses de ensayo muy pegados al guión, lo bueno de llorar era con mucho plano secuencia con bastante libertad también , entonces intento ir variando la manera que ruedo cada película para ir aprendiendo y teniendo nuevas herramientas, pero mi método quizás es partir con esta primera libertad y a partir de esto que veo ir un poco guiando el camino hacia donde yo creo que tenemos que ir, y después ser muy cuidadosos con los actores creo que es un trabajo muy difícil que hay que intentar apoyarlo ayudarlo lo mas que se pueda, cachay, dándole un poco la facilidad para que estén cómodos, otras veces hay que ponerlos incómodos por que si están cómodos comienzan a actuar, ha preocuparse que están actuando, entonces cuando uno no se da cuenta de eso, hay que ponerlos en una situación incomoda, incomoda me refiero a que quizás tengan mas acciones que hacer o mas cosas que estar pensando que en lo que están haciendo, entonces llenarlo de acciones físicas quizás para que no tengan el tiempo para poder actuar.

Además no veo por el video asist, me gusta verlo a ellos, me confundo cuando veo por el video asist me confundo me preocupo que no entre la caña y me doy cuenta que no es mi trabajo o que entro una luz o no se que, lo que intento hacer es hablar con el director de fotografía esta súper claro como va a ser el plano pero de ver a los actores en vivo y en directo y si le creo así creo que lo que va estar en la cámara va a ser mucho mejor .

En la dirección de actores con cada actor uno tiene que trabajar de una manera distinta y por eso no hay un método, a veces al actor hay que darle un abrazo al final de la toma y con eso estoy cumpliendo tu trabajo de dirección a veces tienes que exigirle muchísimo tiene que ir cambiándole la indicación en cada toma entonces yo creo que es un proceso que se puede estudiar mucho se puede aprender mucho de una manera teórica pero en verdad hay que hacerlo para ir aprendiendo.

Relación director actor

Autoridad

La única ventaja que tiene el director es que conoce mas la película, y que las conoce desde el principio desde la idea de la película desde la historia original hasta el final, hasta el afiche, hasta le estreno, entonces creo que por eso el actor confía en el director y por eso se entrega, por que conoce mejor la historia y a veces el actor esta muy metido en su personaje o en lo que tiene que hacer en la escena pero no tiene una visión global, yo siempre he dirigido personas mayores que yo, nunca he tenido la autoridad por que soy mas viejo o por que soy mayor, pero creo que nunca a sido un problema el tema de la autoridad por que me pasa o sé lo que quiero o lo reconozco si no lo sé, no se lo que quiero en esta escena descubramoslo, oye pero que pasa con mi personaje en esta escena la verdad no lo se pero veámoslo, no creo que el director tenga que tener una respuesta brillante todo el tiempo, pero si una mirada y si llegar muy preparado, yo llego muy preparado al rodaje, creo que también es parte del cuento de asumir cuando uno no sabe y enfrentar eso, no se, denme 10 minutos, voy a pensar como es la escena y en ese sentido he tenido la suerte de que siempre han confiado en un mucho de lo que yo hago y me han creído y me han respetado como autoridad, no se si como autoridad decirlo, pero en el fondo el director es el que tiene que ir tomando las decisiones llega el vestuarista y te pregunta ,naranja o verde el vestido, son miles de preguntas todo el tiempo , cada un minuto hay que ir

respondiendo una pregunta tomando una decisión ,entonces yo creo que primero hay que rodearse de un equipo que uno confíe mucho y que entienda la película asegurarse que todo el mundo entienda la película, que estamos haciendo y después ir entiendo la claridad para ir llevando las decisiones, e objetivo final que se luzca la película, que se luzca la historia no que me luzca yo como director y que se luzca el actor, el director de fotografía, el montaje a mi finalmente lo que me importa que la historia se cuente lo mejor posible, que la historia avance, que la historia emocione, y en ese sentido lo mas importante es la historia y si hay una discusión con el actor esto es así por que es mejor para la película finalmente, ese es el argumento, y por que lo se yo, por que yo conozco mas la película.

Motivación

Esa es la pega del director motivar, no solo a los actores si no al equipo técnico de la película y en general los actores están muy motivados, a mi me ha tocado trabajar con actores que siempre están muy motivados, es un placer y eso es un placer, y si no están motivados ahí esta el trabajo del director de motivarlos pero en el fondo es un trabajo que uno lo pasa muy bien y creo que todos los que hacemos cine y lo que espero de la gente con la que trabajo la pasemos bien y ahí todo el mundo esta siempre motivado, esta feliz trabajando, pero la motivación, también es el trabajo del director, que todo el equipo esté motivado y este comprometido con la historia que estamos contando.

Complicidad

Es fundamental por que hacer una película es muy difícil heavy, súper difícil, y tiene que haber una complicidad mas allá de yo estoy trabajando en tu película por que me estas pagando o por que me apareció que esta bien el guión, creo que tiene que haber mas que eso, quedarse 5 horas mas , te estas pasando del horario y dices bueno e quedo 5 horas mas me quedo por que es mejor para la película y trasnochemos todo por que va a quedar mejor la película así, creo que

ahí también hay una complicidad que tiene que ver con confiar bueno hagámoslo , por que todos creemos que es lo mejor para la película, creo que trabajar con gente que es muy buena de calidad de actores, pero también con gente que este comprometida mas de lo normal, eso es lo que a mi siempre me gusto con los actores que sean muy buenos actores pero que se comprometan mas de lo normal, y afortunadamente siempre ha sido así, gente que quiere estar en la película, no hay duda de eso.

Organización

Ensaye por 6 meses y los ensayos eran de dos horas, la mayoría eran ensayos de 7 a 9 de la noche y de 6 a 8, soy partidario de ensayos cortos y no siempre ir fijando cosas en los ensayos no me gusta decir, la escena se hizo así esta muy bien así la vamos hacer el día del rodaje, me gusta que los actores sientan la experiencia y que ellos vallan reflexionando también con lo que hicimos y me parece un ensayo corto a mi me gusta por que es mas intenso , tiene un tiempo mas acotado todo el mundo sabe a que hora empezamos todo el mundo sabe a que hora termina el ensayo

¿Que opinión de actores tiene de la dirección de actores en el cine Chileno?

Ahora ultimo me ha tocado ver que están my buena las actuaciones, antes me pasaba que veía películas que había actores que yo admiraba muchísimo actuando muy mal pero ahora hace poco me ha tocado ver que en general las actuaciones están bien, creo que tiene que ver mucho con el guión creo que el guión es clave, si hay un texto que no se puede decir va ser muy difícil que un actor lo diga bien, entonces creo que tiene que ver desde el guión, pero ahora ultimo me ha tocado ver películas que los actores están bien.

¿Desde tu perspectiva de director de cine logras una buena actuación en tu película?

Creo que estar súper bien y estoy súper orgullosos de los dos, yo soy súper crítico hasta el momento que cierro el montaje de la película pero cuando digo esta es la película este es el montaje de la película aquí terminamos, ya me gusta muchísimo, y ahora veo la película y me concentro en la historia y me olvido que soy director y me meto en la historia y que es lo que le pasa al personaje y siento que los dos están muy bien “en la cama”

7.5) ENTREVISTA JOSE LUIS SEPULVEDA de su película "EL PEJESAPO"

En relación a la dirección de actores.

¿Cuales son tus experiencias anteriores?

En términos vivenciales siempre he creído que todas las personas van interpretando personajes. Desde un dirigente de junta de vecinos hasta un empresario o desde un obrero de la construcción hasta una enfermera. Entonces, las experiencias actorales vienen de mucho antes. Lo que pasa es que uno siempre va negando esas actuaciones y va sobrestimando los estereotipos, estereotipos comúnmente impuestos en nuestra sociedad que en cierta forma vamos luchando y actualizando en nuestra mirada a un aspecto que quizá pueda ser más cercano y hasta menos prepotente.

La dirección de actores pareciera que fuera una manera de simplificar y centrar el discurso de la película para que a través de los actores vamos provocando la emanación de la historia o poesía o como se quiera llamar. Las experiencias parten por lo que uno no quiere hacer y también por lo que quiere hacer. Y esto se gana con el hecho de ver películas, a esto me refiero a ver documentales, ficciones y animaciones. Sean estas buenas o malas pero te indican que podis negar y que podis afirmar. Lo que es el inicio de la experimentación personal.

La negación es una manera bastante interesante de plantearla en cuanto a las experiencias de ver. Por que uno puede decir que es lo que no te gusta o nunca te gustaría que llegaras a realizar en una actuación o en un plano o el sonido o lo que sea. En Chile hasta este momento hay poco de donde rescatar y lo digo desde mi punto de vista. Y en especial lo que está cerca de lo que quieren llamar industria que es una especie de imagen prototípica muy extraña y manejada.

Hice algunos cortometrajes, pero aprendí mucho más en los documentales que en las ficciones, pues te encuentras de frente con personas que pueden ser

personajes y personajes que pueden ser personas, es decir uno no va determinando tan planamente nada. Pero el documental es un campo de exploración muy interesante para trabajar en ficción y viceversa, en realidad la ficción y el documental es lo mismo. Las tipificaciones están basadas en teorías que inclusive ni siquiera tienen relación con nuestra cultura, es como decir así debe hacerse esta historia, sino está mal como fue lo que me tocó estudiar en la Universidad, donde para academizar se termina por restringir y estropear la búsqueda y exploración de los alumnos. Que es lo fundamental pienso yo, cuando alguien estudia una actividad relacionada con el Arte.

¿Cuales son tus referentes?

Yo siempre he visto cine social, o documental social. Es decir, los referentes más cercanos que he tenido de cine más honesto es el cine documental. En Chile uno tiene que reconocer eso, que hay muy pocas películas de ficción en que uno puede decir que hay una mirada honesta detrás. Pienso que esos son referentes interesantes para trabajar y hacer la película, cómo la hicimos estéticamente.

Pero siento que la idea de El Pejesapo era plantear un personaje que viviera en la actualidad, en el presente, no hacer un cine abocado a lo que ya pasó, porque uno siempre está hablando del pasado. A través del presente hablai del pasado y el presente, obviamente, o el futuro es consecuencia de nuestro presente. En el presente uno reúne la estética y la narración, y para nosotros era el desafío trabajar un personaje desde el presente, hacer un cine desde el presente. La idea surgía de mostrar un personaje desde su frontalidad y su problemática actual. O sea, hay un montón de gente que no tiene trabajo y que está siempre siendo pisoteada y todo eso. La idea era construir la historia de un personaje que quería suicidarse, y que de ahí empezaba a recorrer desde Santa Rosa, el Río Maipo de Santiago -la película es netamente hecha en Santiago- hasta el centro de Santiago. Ese era el viaje, nada más. No teníamos ninguna otra pretensión más

que esa. Trabajar ese viaje, de una persona que recupera su vida en cierta forma, y que él pudiera ir descubriendo su vida a través del presente.

Me han dicho que el cine que hacemos se asemeja un poco al neorrealismo Italiano, pero siento que es otro tiempo y quizá otras las causas por lo que lo hicieron, imagínate que en Chile muchos directores trabajaron en los 60 con esas bases supuestamente sociales y en la actualidad están todos aburguesados, dedicados a propagar una supuesta industria que no tiene métodos de nada e incluso teniendo escuelas de cine que intentan llevar a los alumnos a plantearse en una sociedad neoliberal de la que ellos se sienten parte y están felices. Por lo mismo creo que El Pejesapo no pertenece a esa categoría sino que busca planteamientos en la actualidad y de manera frontal. Y el Cine que estamos intentando hacer está en búsqueda así que no puedo decir ni como se llama ni a que se parece. Por que no lo se.

Puesta en escena

En cuanto a esta, la idea es que surja y aparezca de una manera orgánica y espontánea, no existen prioridades ni tampoco mecanismos rígidos que enfatizen tan duramente el trabajo de atmósfera, de acciones, de encuadres y de tratamiento actoral. Entre otras actividades.

Lo que implica que si estamos parados en la escena y surge una orgánica arista que se pueda captar, esa arista será la que determinará por donde podemos respirar en la escena, es un trabajo que creo que no tiene que ver con la verticalidad, ni el empecinamiento de haber trabajado algo y decir que ese algo se haga sin escuchar el ambiente, ni a la locación, ni los estados emocionales de los actores y el de uno propio. Es decir, trabajar escuchando y sin prepotencia.

¿Como elegiste a los actores?

Busco a alguien que pueda hacer el personaje, y comienzo a probar por que lado desarrolla la parte interna y voy viendo y exigiéndole de acuerdo a sus miedos.

Héctor Silva es un gran actor, si es que se pueda llamar innato, debería tener ese calificativo. La película era trabajar con Héctor, que es un gran actor. Yo lo había visto en un montaje de Colina I. Él había trabajado dentro de Colina I, y después trabajó en la misma obra de teatro cuando ya salió de la cárcel. Eso lo encontré interesante, a él como actor, cómo podía manejar su creatividad para no híper expresarse, lograr un personaje que fuera más cercano, que tuviera palabras más naturales quizás. Con Héctor veníamos trabajando desde la Escuela de Cine del Arcis. Nosotros habíamos escrito algunas frases y parlamentos que tenía que decir pero, a medida que iban sucediendo, nos íbamos dando cuenta que eran demasiado rígidos y que ya era prepotente. Nuestra idea era parar un personaje no desde la prepotencia, sino que emanara, que tratara de florecer ahí. Entonces con Héctor partíamos de alguna secuencia con términos preestablecidos, pero resulta que el personaje ya tenía el objetivo, ya podía moverse solo y, cuando lográbamos eso, empezaba la película. Todo lo que habíamos predeterminado no funcionó nunca, por eso fue interesante ese trabajo con él.

Yo creo que a través de esta complicidad, que no sé si llamarlo amistad, pero logramos un nivel de profundización en términos emocionales y de conexión con el Héctor, y con todos los personajes. Tuvimos suerte en cierta forma, porque en todas las secuencias había que afrontarlas de una manera distinta. Teníamos claro el concepto de la película y los objetivos, pero lográbamos que, en el momento de interactuar con los otros personajes, él pudiera escuchar. Porque la idea de la película es que uno pueda escuchar. Yo creo que en la actuación, o el cine, uno tiene que escuchar, no tanto ir adelante. Logramos eso, tuvimos feeling con el Héctor para trabajar, es un buen actor, es inteligente, es rápido. No es un actor de set, entonces te permitía la escenografía de la calle, no así con otros actores que están acostumbrados a trabajar en el set y que en la calle se desarticulan totalmente. Con el Héctor era mucho más simple, porque él sentía los colores.

Nosotros queríamos grabar este recorrido que hay desde el Río Maipo, y dijimos: “ya, cuando lleguemos a Santiago va a ser mas fácil” Y no, todo lo contrario, es mucho mas difícil. Nos costó una enormidad trabajar en Santiago. Para mí, por

ejemplo, fue un aprendizaje súper interesante de pararme en la calle, y ya con eso era complejo, lograr eso. Incluso para el Héctor, para la gente que estaba trabajando en el equipo, para Rodolfo que estaba haciendo la cámara, que logramos escuchar en medio de toda esa cantidad de ruido y de toda esa cantidad de gente, que era lo que nosotros queríamos. No queríamos nada más que eso, pero nos costó mucho. La película está hecha en base a esos errores y equivocaciones.

Casting

En general no utilizo el Casting de manera formal, solamente siento que alguien pudiera interpretar el personaje o acercarse de manera natural y comienzo la idea de la puesta en escena. Bajo esta perspectiva si la elección está hecha se deberá atenerse a las ventajas y desventajas que el actor pueda ofrecer emocionalmente. El único casting más formal fue la elección de Barbaella, ya que con Héctor miramos a cada uno de los posibles candidatos a interpretar ese personaje y nos quedamos de común acuerdo con Barbarella Foster y en cierta manera funcionó, ahora si hubiéramos elegido a otra persona no se que hubiera pasado si lo hubiera logrado o no.

¿Cómo preparas al actor principal?

La preparación radica en el sentido de la conversación, en el hecho de la confianza que se dará para obtener la búsqueda de la creación entre el actor, el director y el equipo en forma completa y orgánica. Para el tipo de cine que hago requiero de una intimidad en esa relación de confianza. Y eso se logra compartiendo los pensamientos y los distintos enfoques del argumento. Lo que vendría siendo el trabajo de mesa, el cual puede extenderse bastante si se requiriera un estado del actor que merezca una actitud propia de la búsqueda de la extenuación o de otra actitud importante en que se persiga la emanación de un hecho emocional predeterminado. Pero esa intimidad debe manifestarse en la

cámara, sino no tiene mayor sentido. Alcanzarla es lo importante y es el desafío a vencer. La preparación en el caso de los rodajes de películas con diálogos y no mudas, requieren de un trabajo del lenguaje y de una verbalización del actor en torno a los objetivos que el personaje busque. Si bien, se pueden predeterminar ciertas intenciones en cuanto a los diálogos, la rigidez no es la manera de resaltar el potencial actoral en términos de lenguaje corporal. Pues se debe encontrar esa conexión personal entre el actor y el personaje que dará como resultado la verbalización que emane de esa conjunción en forma viva y con volumen en sus matices. Esa conexión también debe tener relación con la historia y el desarrollo de la película. Pues es el motor en este caso que impulsará la vida de la película.

¿Como preparas al actor secundarios?

Obviamente que con el actor principal es mas intenso y cercano, pero la esencia es la misma, en el corto plazo también debe encontrarse la confianza para trabajar con los actores secundarios. Pues ellos son relevantes aunque sea mínima la participación.

¿Que es lo que quieres alcanzar con el actor en su interpretación?

Alejarme de la caricatura es una de las principales metas que persigo en la actuación, también lo importante es la interpretación orgánica que debe emanar del tratamiento conjunto de las etapas de rodaje y con el actor.

La naturalidad como fuerza del personaje, que este se acerque a vivir realmente la experiencia que se plantea en el argumento o en los objetivos que se busquen a priori en las secuencias o escenas.

Eso de honestidad es también subjetivo, es como decir una interpretación verdadera, por lo que uno busca en realidad es que la interpretación pertenezca al todo y no solamente sea de beneficio del actor o que este se hiperexpresé de manera muy elocuente. Por lo que uno si cree en un todo y ese desenvolvimiento del actor a través de la interpretación es parte de esa emanación, ya esta ahora si

la idea es que surja una identificación o una distancia con el personaje que se interpreta, entonces eso ya es una determinación que puede incluso depender de las distintas secuencias o escenas y objetivos es decir en una misma secuencia se pueden establecer distintos niveles de identificación o distancia con el personaje y su interpretación. .

La interpretación debe acercarse al atrevimiento para vencer ciertos miedos que siempre se hacen presentes en la actuación. Como lo hicimos con Héctor en varias secuencias de la película.

¿Cual es tu manera de dirigir actores, posees un método?

Uno puede decir que no posee método, pero en realidad siempre se esta ocupando alguno sabiéndolo o no. Es decir, en la medida que uno va descubriendo la forma en que aparece la interpretación o la actuación ya va formalizando esa manera de trabajar con el actor. En relación a las secuencias, cada una se trata de manera distinta de acuerdo a lo que se quiera lograr con ellas. Y es ah donde va apareciendo una manera de conectarse con el actor y poder acercarlo a lo que se quiere encontrar es solo la manera en que se de, no hay explicación, quizás tenga que ver con la experiencia u otra forma de conectar esos objetivos emocionales. O algo que nadie sabe.

Se podría decir que ensayar bastante es un buen método, pero también puede ser el peor, la variable humana es la que determina que tipo de método hace que se logre una interpretación a la medida que uno quede de acuerdo. Los métodos que uno pueda ocupar pueden ser los más erróneos también. Y el no tener ninguno puede que sea mejor a la hora de encarar los procesos actorales.

Relación director actor.

Autoridad.

Cuando aparece debe estar del lado de la película, si es que sucede no debe ir en contra de esta, es decir no debe destruir la interpretación, ni la película. A no ser que ese sea el objetivo.

Motivación.

Se supone que el director debe en todo momento estar preparado para motivar, como un entrenador de futbol, pero que pasa cuando el actor desmotiva al director. Como le pasa al entrenador de Martín Vargas donde Martín Vargas casi se muere.

Complicidad.

Esto debe ser regla general y jamás debe cuestionarse, si así fuese se puede producir la autodestrucción de la interpretación o el aniquilamiento de la actuación. Esto quiere decir que el director opte por otro actor o elimine el personaje.

Organización.

Esto es importante porque se ensayó mental y a veces físicamente. Por lo que en algunas secuencias se preparó con mucha rigurosidad el movimiento, la actitud y el objetivo, pero en otras secuencias se optó por el caos como atmósfera.

¿Que opinión tienes de la dirección de actores en el cine Chileno?

No es su fuerte, pues no se prepara tanto al parecer, pero se nota que se tiene preferencias por otros elementos en la puesta escena, como el caso de la fotografía, el encuadre o las coreografías más que lo orgánico.

En el Chacal de Nahueltoro con la interpretación de Nelson Villagra es sobresaliente, de ahí que es difícil encontrar puntos altos. Pero es esa otra época, en esta época se puede hablar más de actores interesantes que de directores que hayan llevado a los actores a una gran interpretación, es como una deuda que se tiene para la maduración del Cine nacional.

Desde tu perspectiva de director de cine logras una buena actuación en tu película.

No lo creo, sí en algunas secuencias nos acercamos a lo que queríamos con Héctor hacia el final de la película.

8.1) Introducción.

El director es responsable de la calidad y el significado de la película final.

La visión del director solo puede llegar a través de lo que pone en pantalla y la mayor parte de lo que pone es presencia humana, la credibilidad y la calidad de la presencia humana ensalzara o destrozara la película.

He elegido cuatro películas Chilenas realizadas por 4 directores actuales, de alguna u otra forma estas películas se destacan por su dirección de actores que esta sujeta a análisis en esta investigación, trataremos de diferenciar los métodos y la manera como cada director percibe sus modos de dirigir actores, entendiendo esto como eje fundamental para el desarrollo de formas y contenidos de una película.

8.2) Descubriendo al director.

8.2.1) Experiencias anteriores y Referentes

A los informante se le pregunto por sus experiencias anteriores, Lubert Bustamante y Bize, hablaron sobre sus realizaciones anteriores, José Luis Sepúlveda aparte de hablar de estas menciono que su mayor experiencia es *“La negación es una manera bastante interesante de plantearla en cuanto a las experiencias de ver. Por que uno puede decir que es lo que no te gusta o nunca te gustaría que llegaras a realizar en una actuación o en un plano o el sonido o lo que sea”*

Luego analizando los referentes comprendemos que ninguno siente que tiene algún referente determinado para dirigir, Orlando Lubert Cree en el sentido común *“El propio sentido común es la gran herramienta de los cineastas...”*, el cineasta Juan Carlos Bustamante poseía un referente negativo, es decir sabia que no se podía parecer a la publicidad *“...quería hacer una cuestión anti publicitaria en*

primer termino ya que hace muchos años que vengo sumido en el mundo publicitario hasta el día de hoy....”En el caso de Matías Bize niega tener un referente pero si pone énfasis que la dirección de actores es una herramienta y cree que lo más importante es la película “...si el actor esta llorando por que siente la emoción o si esta llorando por que esta ocupando una técnica para llorar por que esta con una cebolla para llorar creo que si funciona la escena da lo mismo”.

José Luis Sepúlveda, habla que su referente mas cercano es el cine documental, “...los referentes más cercanos que he tenido de cine más honesto es el cine documental...” aunque habla por sobre todo de su búsqueda en el cine “...creo que *El Pejesapo* no pertenece a esa categoría sino que busca planteamientos en la actualidad y de manera frontal. Y el cine que estamos intentando hacer está en búsqueda así que no puedo decir ni como se llama ni a que se parece...”

Podemos darnos cuenta que los cuatro directores con respecto a sus experiencias y referentes, tanto José Luis Sepúlveda y Juan Carlos Bustamante creen en referencias negativas, es decir, Juan Carlos tiene como referente hacer algo que no se parezca a la publicidad, en el caso de José Luis parte de la base de la negación en cuanto a la experiencia de ver películas. Lübert se enfrenta a su sentido común, ese es su mayor referente. Matías Bize no cree tener referentes pero cree que lo más importante es la película.

De acuerdo al análisis que se puede desprender de esta respuesta no hay certeza de acuerdo a teorías en la dirección de actores, o a que pueda existir una dirección de actores institucionalizada u oficial, por así decirlo, es por esto que quizás ninguno de los directores tiene referentes determinados. Sus referentes parten de lo que no quieren, de su propia experiencia o lo que pretenden querer.

8.1.2) La Puesta en Escena

La Puesta en escena de la película “El vecino”, nace de la fotografía, Juan Carlos quería alcanzar una forma de mirar distinto, una manera de iluminar que fuera

propia, no que pareciera a lo que estaba acostumbrado, que era la imagen publicitaria en la cual él es uno de los mayores exponentes en este país. Además de eso estaba muy interesado en mostrar el drama de la sociedad Chilena, con todas las heridas que había dejado la dictadura. Esos son sus dos ejes para la puesta en escena de la película, podríamos resumir esto con una frase de Juan Carlos *“...eso es lo que la película quiere denunciar o mostrar y la elección justamente es la tristeza de estos dos tipos metido en este edificio céntrico mal iluminado en donde cargaban sus obsesiones personales. Eso es lo que mas me gusta del proyecto, es un poco lo que somos...”*

En el caso de la Puesta en escena de la película “Taxi para tres”, se centra en el actor, y el espacio, existen diversas razones, Lübert es arquitecto y como tal tiene una fijación en el espacio, jamás intervino la decoración, su película se centra principalmente en el dialogo y el gesto, como dice Lübert *“...finalmente en los movimientos de los actores en esos lugares, en el tono de sus diálogos, ya que éstos deben rebotar bien en esos espacios, en las situaciones de estos lugares...”*.

“En la cama”, su puesta en escena, contempla como el eje fundamental de esta película parte de la actuación, el dialogo, como dice Matías casi todo el peso cae en el hombro de los actores. El prefiere mover a los actores y luego la cámara es decir la planta de movimiento de cámara la hace de acuerdo a el movimiento de actores. *“...A mi me gusta mucho mover a los actores primero en el set y después poner la cámara...”*

La puesta en escena de “El Pejesapo”, el trabajo fundamental de esta película parte de la orgánica, es decir no llega predeterminado, la escena en ese momento le habla al director *“la idea es que surja y aparezca de una manera orgánica y espontánea, no existen prioridades ni tampoco mecanismos rígidos que enfatizen tan duramente el trabajo de atmósfera, de acciones, de encuadres y de tratamiento actoral”*.

Lo importante de este punto es poder entender que cada director tiene una prioridad con su película y dependiendo de esta observaremos el desarrollo de su obra. En el caso de Lübert y Bustamante ambos se ven mas limitados por usar el formato de cine ya que se ven obligados a hacer marcas y manejar el movimiento con mayor detalle, en cambio tanto en “La cama” como en “El pejesapo”, películas en digital existe mayor libertad con respecto al movimiento y al tiempo de toma. En ninguno de los dos casos tanto en cine como en digital hay una formula precisa en cuanto a las prioridades en la puesta en escena. Sin embargo los formatos también implican una dimensión de tiempo, espacio y trabajo con el actor.

8.3) Dirección de actores en la pre –producción

8.3.1) Elección predeterminada del actor

La elección correcta de los intérpretes contribuye enormemente a la película Podemos hablar de la elección predeterminada, que es la elección previa que hace el director, es decir el mismo guión esta determinado para un actor, en este caso los cuatro directores tenían un actor predeterminado en el caso de Orlando Lübert, el siempre escribió el guión pensando en Fernando Gomez-Rovira “... *lo había visto en un corto de un alumno mío, pero nunca hable con él, me maneje con esa idea con esa imagen es uno de los roles mas cercanos de alguien, cuando escribía la historia*”, en el caso de Juan Carlos, también escribió el vecino pensando, en el actor José Sosa “*justamente con José por amistad, por nuestra relación en historia de lagarto, siempre pensé que el tenia que hacer el torturador*”. Matías Bize nos relata “*claro el guión fue escrito para la Blanca, siempre pensé en ella para la película, los dos cortos que yo hice en la escuela los trabaje con ella, “Sábado” lo trabaje con ella, entonces era natural que quisiera trabajar con ella “En la cama” también yo necesitaba dos tremendos actores que se echaran la película al hombro una película que es casi pura actuación*”, en este

caso José Luis Sepúlveda se baso en Héctor para hacer su película *“La película era trabajar con Héctor, que es un gran actor”*.

Podemos concluir que estos directores poseen un denominador común que es el de los protagonistas preestablecidos, cuando se escribía el guión como en el caso de Lübert, o ya sea, porque los directores ya tenían experiencias anteriores con esos actores, en el caso de Matías Bize- Blanca Lewin, Juan Carlos Bustamante – José Soza y José Luis Sepúlveda – Héctor Silva.

Ahora que pasa si estos directores no hubieran utilizado esos métodos, por que nada dice que la elección del personaje haya sido certera, que pasaría si desde estos personajes se pusieran a girar, como en el sistema solar giran los planetas alrededor del sol, como estos elementos giran alrededor del personaje.

8.3.2) Casting

Sabemos que cada director eligió un actor predeterminadamente para que interpretara su personaje principal, pero que determino que esa elección fuese así, ahora con los otros personajes ¿como fueron elegidos? la selección de los actores es fundamental para realizar una buena película, los cuatro directores analizados, concuerdan que el proceso de selección es uno de los momentos más importantes. Cada uno realizó distintos procesos de casting.

En general el casting esta echo de una forma más personal por cada director como por ejemplo Orlando Lubert que se guía por su observación y su intuición definida por el como el sentido común, *“Luego vino Daniel Muñoz al que no había visto actuar, lo ví solamente en un sketch, en la televisión en canal 13, hacia un vendedor de cuchufli y por la experiencia, por el olfato tu ves que es un tipo de otro nivel, inmediatamente me lo agarre altiro”*.

En el caso de Bustamante, él se acerca a la idea de lo que elige y lo que requiere una buena elección, y esto depende del estado que se encuentre el actor, *“...lo que mas me interesa es ojala buscar un tipo que este en ese estado que este emocionalmente quebrado por que va a ver algo que fuera de su actuación su diría que hacer el tipo me lo va a transmitir sea por lo rictus que carga sea por la*

mirada que tiene y ahora eso intento moldearlo dentro de los márgenes que me permita el personaje en la película que dirijo...”.

Matías Bize plantea que no le interesa el aspecto físico sino que solamente se guía por lo que siente con el actor *“...no es que yo me imagino bueno este personaje es moreno, de tal manera, estoy muy abierto a cualquier actor que sienta que pueda representar ese personaje que no es muy personaje...”*.

José Luis Sepúlveda, se guía por escuchar al actor *“En general no utilizo el Casting de manera formal, solamente siento que alguien pudiera interpretar el personaje o acercarse de manera natural y comienzo la idea de la puesta en escena”*.

La base de este proceso de selección (casting), tenemos que los cuatro directores concuerdan que comienzan de la intuición y de la posible señal que los ilumine en esa difícil tarea de la elección, que gráficamente estos cuatro directores se afirman en palabras como, siento, intuyo, trasmisión, palabras a su vez que son de carácter no autoritario No existe ninguna medida cuantitativa, quizás esa medida esta relacionada con las cualidades dentro de la percepción del director.

8.3.3) La preparación del actor.

Preparación de actor, podemos establecer que uno de los ejes fundamentales de la preparación del actor es la conversación, así lo plantean los cuatro directores, Juan Carlos plantea el echo de leer el guión con el actor y luego lo deja hacer, *“eso yo le marco algunas pautas, una vez leído el guión y lo único en que yo lo dejo hacer, quiero que pase esto y esto en la secuencia y yo no lo voy marcando mas allá que hay algunas cosas que me parecen o exageradas o con falta de énfasis, ahí me atrevo a hacerle mis acotaciones, pero en términos generales con él y con casi todo los actores yo trabajo así, no los marco excesivamente...al actor lo observo a diario como se sienta como me habla, la mirada y después le empiezo hablar mira el personaje es tal o cual...”* la conversación es muy importante para descubrir su personaje.

En el caso de Lübert piensa que la dirección de actores comienza en la conversación, *“...el actor no se le dirige en el set, en el set se le conduce, se le guía pero no se le dirige. Yo dirijo al actor antes, lo que hago es trabajar mucho con él con el guión, conversar, conversar, conversar...”*

Matías Bize parece ser más riguroso, ya que ocupó un largo tiempo en ensayos *“ ...Tuvimos 6 meses de ensayo, que primero fue mucha lectura, mucho trabajo de mesa leíamos el guión hablábamos de las creencias personales de cada uno relacionadas con el guión, íbamos corrigiendo a que sea lo mas cercano a como ellos hablarían en el guión, pero llegado el momento dijimos bueno estamos hablando mucho y tenemos que enfrentarnos a la película y ahí decidimos irnos al motel ... desde la llegada al motel fue un proceso que avanzamos muy rápido, empezamos a ensayar la película todos los ensayos se hacían con cámara...”*

José Luis Sepúlveda dice que toda la preparación radica en la conversación y la confianza de decirle las cosas al actor, que no exista filtro que desvíe la verdadera intención, *“...La preparación radica en el sentido de la conversación, en el hecho de la confianza que se dará para obtener la búsqueda de la creación entre el actor, el director y el equipo en forma completa y orgánica...”*

En común los cuatro directores tratan de buscar el entendimiento del actor, la idea es que ellos le puedan transmitir al actor el flujo de ideas y sentimientos para que el actor lo interprete.

Ahora bien especificando e individualizando algunos actores principales en el caso de “El Vecino” por ejemplo Andrés Aliaga no es actor y para Bustamante es necesario encontrar posibilidades expresivas, en especial su depresión su melancolía y el distanciamiento que a Bustamante le interesa de sobre manera *“... Andrés me transmitió esa sensación que quise darle a ese personaje...”* La preparación de Sosa es distinta por que es un actor consagrado y minucioso que ha ido desarrollando su metodología actoral, por lo mismo la amistad que Bustamante tiene con él le da la posibilidad de ponerse en un nivel más cercano y horizontal en el entendimiento.

En el caso de Taxi para tres, Lübert llevó a Daniel Muñoz y Fernando Gómez Rovira a conocer supuestamente a un delincuente de “verdad”, El conocer a este delincuente guió a estos dos actores para que finalmente crearan una imitación.

“... era complicado, hicimos un contacto a través del detective con el bajo mundo por decirlo así y nos han organizado una comida, en la población los nogales ...Fernando Gómez y Daniel Muñoz... ahí me tenían a alguien que era el colo-colo..., su mujer había sido vedette, entonces el colo-colo hablaba como si no tuviera voz, ya que tenía un puesto en la vega ...entonces nos citamos con el después fuimos a verlo y salimos a caminar, fuimos a su ...Daniel llevo un cuaderno y llenó el cuaderno de detalles expresiones, gestos y de la manera de”.

En el caso de Trejo trabajo desde la contención *“yo lo trabaje con contención y he visto con otras osas no esta con contención y es un actor echo para la contención”.*

Matías Bize trabajo con los dos actores de la misma forma, claro que hace una diferencia entre los dos, cada uno se encontraba en una situación distinta. “Blanca llegaba con mucha mas experiencia Gonzalo llegaba desde unas ganas de trabajar y entregarse y creo que por distintos caminos los dos hicieron un trabajo increíble”

En el caso de José Luis Sepúlveda el eje fundamental de su preparación con Héctor silva radica en que lo prepara en términos conceptuales con objetivos claros y luego en la secuencia se mueve con libertad *“con Héctor partíamos de alguna secuencia con términos preestablecidos, pero resulta que el personaje ya tenía el objetivo, ya podía moverse solo y, cuando lográbamos eso, empezaba la película. Todo lo que habíamos predeterminado no funcionó nunca, por eso fue interesante ese trabajo con él”.*

De las opiniones generadas en torno a la preparación del actor podemos concluir, que desde un principio cada actor como individuo tiene una preparación distinta, dependiendo de la mirada del director hacia el actor, no hay una preparación tan establecida, yo diría que existen parámetros generales como la conversación o el ensayo pero hay detalles que solo depende de la individualidad del actor. Como

bien lo dice Bize *“...En la dirección de actores con cada actor uno tiene que trabajar de una manera distinta y por eso no hay un método, a veces al actor hay que darle un abrazo al final de la toma y con eso estoy cumpliendo tu trabajo de dirección a veces tienes que exigirle muchísimo...”*

En el caso de los actores secundarios como bien dice Juan Carlo Bustamante para él, el actor secundario es importante pero no le quita el sueño *“...Actores secundarios por lo general que estén acorde a lo que estamos filmando que no se me vaya a escapar el secundario por sobre el protagonista...”*

Orlando Lübert eligió a unos muchachos que hacían un taller de teatro en la misma población donde se filmó la película Cerro Navia, así pudo conseguir cierta naturalidad, los personaje secundarios no tenían que actuar como por ejemplo los hijos del taxista o uno de los detectives que era un ex agente de la policía *“...A la chica esta que tenía el rol mas largo tenía algo que a mi me gustaba que era natural no intentaba actuar y eso para mí era un punto a favor era muy creíble como físico tenía una candidez y me servía mucho para eso, pero no era actriz, había que afinar muchas cosas ensayar muchas cosas manejarle el tiempo mucho...”*. La mayoría de los personaje secundarios de Lübert fueron personajes naturales.

Bize no ocupó actores secundarios

Sepúlveda trabajo con los actores secundarios donde cree que lo principal es la confianza que se establece *“...en el corto plazo también debe encontrarse la confianza para trabajar con los actores secundarios. Pues ellos son relevantes aunque sea mínima la participación...”*.

Podemos establecer según los tres directores enfrentados a actores secundarios que estos son importantes para la película, pero que el tiempo que se le da de trabajo es menor al que se le da al actor principal.

Si bien los actores secundarios requieren de rigurosidad en la elección, existe también flexibilidad al momento de la elección, debido a su nivel de gravitancia en la secuencia es relevante en la medida que vaya cambiando la historia o la directriz del personaje principal.

8.4) DIRECCIÓN DE ACTORES EN RODAJE

8.4.1) Interpretación

Cada director tiene una idea pre-concebida de lo que quiere alcanzar con la interpretación del actor.

Esta condición es necesaria para dirigir un actor, no tenerlo claro esta en contra de una buena dirección, la interpretación es uno de los elementos en la puesta de la escena que generalmente es prioritario, cuando se le pregunto a los directores por lo que querían alcanzar con la actuación Juan Carlos Bustamante respondió *“...que el actor deje de actuar, sea el mismo y surja en sus emociones, que de la naturalidad necesaria...”*. En el caso de Lübert, que el actor pueda transportarlo *“...le pido al actor es que este en condiciones o tenga la sensibilidad para que me transporte del interior hacia afuera, que el espectador a partir de la gestualidad del actor que no es pura no es simple, es también la cadencia del actor, el tempo que le imprime a la escena al actor, la mirada, la forma que se mueve, como se para todo ese tipo de cosas me esta ofreciendo algo que tiene que ver con el interior del actor a mi me esta permitiendo ver lo que esta pasando por dentro y esa es la verdadera historia que me interesa contar en genera...!”*.

En el caso de Bize, el espera que el actor viva la escena sea parte ella *“...yo espero que el actor viva la escena en el fondo que la viva de verdad que la viva como si fuera la primera vez aunque llevemos 20 tomas y que este en el presente escuchando al otro actor y este viviendo la escena eso es lo que espero...”*.

José Luis Sepúlveda, nos llama a determinar la interpretación como *“La naturalidad como fuerza del personaje, que este se acerque a vivir realmente la experiencia que se plantea en el argumento o en los objetivos que se busquen a priori en las secuencias o escenas...”*

Observamos que los cuatro directores de cine tiene una visión que determina de cierta forma su dirección, Bustamante como Bize esperan que el actor no actúe, Lübert ve la interpretación del punto de vista de la creación del personaje, que el

actor sea capaz de interpretar un personaje de adentro hacia fuera, en cambio, Sepúlveda busca la interpretación desde la naturalidad, que el personaje viva las experiencias que se plantean. Me puedo dar cuenta que alcanzar una buena actuación depende de los conceptos básicos de cada director en la puesta en escena y que cumplen con la manera de ser consecuentes con los planteamientos, el tono y el estilo de la película que realizó cada uno de ellos. Esto quiere decir que cada uno de los directores manejó los propósitos iniciales que habían predeterminado al momento de trabajar con la emoción esencial de la búsqueda de la interpretación actoral como la actitud de la película en su total.

8.4.2) El método

Si bien cada uno de los directores no establece un método teórico tan reconocible académicamente cada uno considera un método personal. En las declaraciones formuladas por estos cuatro directores respecto a la existencia de un método ellos se refirieron a lo siguiente, Juan Carlos Bustamante, cree tener un método, pero este método es propio *"... por esto creo que tengo un método lo que si, es que yo no veo como puedan dirigir otros..."* también cree que la forma de filmar marca la actuación, es decir su método parte de la fotografía, en la manera de usar los lentes de la cámara *"la forma como yo escribo cinematográficamente te marca la actuación...el lente 16 atrás a 5 metros de la ventana cambia radicalmente si pongo un 32 y si me voy sobre los actores un gesto de sobreactuación que tenga con un 16 apenas lo noto, en cambio gesto de sobreactuación con un 32 en sima tuyo cualquier rictus de más, me abre el ojo excesivamente y ya no me sirve, eso es método, eso lo tengo clarísimo"*.

Orlando Lübert, no cree que tenga un método pero si usa mucho el sentido común *"...Yo creo mucho en el sentido común, creo mucho en la espontaneidad, en la franqueza, en la apertura..."*. Además de eso se fundamenta con la idea de seducir al actor para que este se comprometa con la película *"...lo que tengo que hacer naturalmente buscar la manera que a ellos les seduzca la idea, les hablo de muchos extras de la película, como se origino la idea , lo que yo pensaba de la*

película... se entrega como una especie de atmosfera a alrededor de él, donde les vas dando cosas al pasar, te tomas un vinito, comes, conversas... “

Matías Bize, su método es partir de la libertad primera es decir, descubrir la película entre todos, crear nuevas visiones, invitando a los actores a descubrir la película *“...mi método quizás es partir con esta primera libertad y a partir de esto que veo ir un poco guiando el camino hacia donde yo creo que tenemos que ir, en el fondo me gusta trabajar desde la humildad, desde una invitación a los actores y al equipo a descubrir una película juntos, se lo que quiero, intento no transmitirlo de un principio por que creo que así se puede contar la libertad de nuevos aportes, si yo sé como quiero la escena no voy a empezar diciendo ok, vamos hacer la escena yo quiero que se haga así y así, así, acción, por que ahí estas limitando los nuevos aportes, las nuevas visiones entonces lo que intento hacer es dar una primera libertad...”* Además de esto Matías se centra en el montaje como método *“...La edición es un proceso muy importante, se mejora muchísimo la actuación en el proceso del montaje después, aumentando el silencio, poniendo el contraplano con un silencio, inventando el silencio a donde no hay cortando texto poniendo textos eliminando un dialogo que siempre tuviste duda desde los ensayo...”*

En el caso de José Luis Sepúlveda, cree que los métodos también son propios y siempre se ocupan en la medida que se van descubriendo y siendo necesarios en cada secuencia *“...Uno puede decir que no posee método, pero en realidad siempre se esta ocupando alguno sabiéndolo o no. Es decir, en la medida que uno va descubriendo la forma en que aparece la interpretación o la actuación ya va formalizando esa manera de trabajar con el actor...”*

Por lo tanto, el método es una manera que cada director tiene para enfrentar la dirección de actores. Cada uno da señales de la importancia de la interpretación en forma como en contenido lo que equivale a la preocupación estética tanto en los encuadres como en el corte final en la pos producción. Por lo mismo Bustamante y Bize hacen alcances de elementos que están fuera del propio actor como Juan Carlos con la fotografía y Matías con el Montaje.

Los 4 tienen su propia manera de dirigir actores que es única, pueden existir herramientas en común como es la conversación y la confianza, pero cada uno sabe como establecerse de manera personal en la puesta en escena con respecto a la interpretación que desean. Y todas las variables de acuerdo a la unión de la forma y el contenido.

8.5) La relación director- actor

8.5.1) Autoridad

El director esta en un punto en de donde se cruzan todas las razones importantes para la realización de la película, el director es el que toma la decisión final. Sabemos que Chile socialmente se comporta como un país feudal y bastante vertical en las relaciones patrón – trabajador, jefe- empleado, director- actor. ¿Pero como se plantean estos directores la autoridad en relación al actor? Bustamante cree que se basa en la confianza *“Uno no puede ser autoritario, tenemos una relación de confianza”* Lübert habla de relación moral, si es que la historia es traspasada al actor *“...Es una autoridad subjetiva, más moral que nada. Si tu crees en tu propia historia esa creencia se va a traspasar al actor...”* Bize plantea la autoridad también desde un punto de vista moral y de confianza ya que nadie mas que el sabe de la película *“...La única ventaja que tiene el director es que conoce mas la película, y que las conoce desde el principio desde la idea de la película desde la historia original hasta el final... entonces creo que por eso el actor confía en el director y por eso se entrega”*. Sepúlveda plantea que la autoridad debe estar del lado de la película *“...Cuando aparece debe estar del lado de la película, si es que sucede no debe ir en contra de esta, es decir no debe destruir la interpretación, ni la película”*.

Por lo tanto podemos decir que la autoridad del director se basa en la confianza o en la amistad o en la manera autoritaria de ejercer esa autoridad.

8.5.2) Motivación

Una de las herramientas fundamentales del director, es la motivación que pueda entregar a los actores para que su interpretación sea sin miedos y dificultades.

En este punto los 4 directores concuerdan que la motivación es uno de los ejes para la dirección de actores, y creen que estas motivaciones se dan principalmente por la conversación y el incentivo que puedas entregar, como bien dice Bustamante *“Lo mas importante, el trabajo de conversación, en esa conversación es donde yo alcanzo la motivación...”*. Lübert se basa en la admiración que posee por el actor *“La motivación básica es el respeto, un cierto grado de admiración por algo lo escogiste ese algo tienes que recordárselo que el sepa siempre que esta ahí por un motivo”* para Bize la motivación es 100 por ciento el trabajo del director *“motivación, también es el trabajo del director, que todo el equipo esté motivado y este comprometido con la historia que estamos contando”* Y Sepúlveda compara al director con un entrenador *“...se supone que el director debe en todo momento estar preparado para motivar, como un entrenador de futbol...”*

Entonces el análisis podría consistir en que cada uno va motivando de acuerdo a sus personalidades y su credibilidad.

8.5.3) Complicidad

Es la unión del director con el actor, una comprensión, es fundamental ya que si no se logra el director no es capaz de traspasar la película al actor. Bustamante cree que la película no resulta si no existe complicidad *“No llegas a tener una empatía una cuestión con el tipo, entonces va a ser difícil que resulte eso.”* Lübert plantea la complicidad como una mirada en común, *“Son procesos es una mirada que logras finalmente con el actor”*. Bize lo habla desde el punto de vista del compromiso *“...es lo que a mi siempre me gusto con los actores que sean muy buenos actores pero que se comprometan mas de lo normal”* y Sepúlveda como si

fuera parte de la respiración de la película ”...*Esto debe ser regla general y jamás debe cuestionarse, si así fuese se puede producir la autodestrucción de la interpretación o el aniquilamiento de la actuación...*”.

Los cuatro directores analizados, creen que la complicidad es absolutamente necesaria, ya que si no existe esta complicidad es difícil que la comunicación valla por un canal abierto y sin dificultades, tanto José Luis Y Juan Carlos plantean la destrucción de la película, teniendo una visión radical sobre el tema. Pues la complicidad permite expandir los niveles de interpretación a acercamientos actorales más íntimos.

8.5.4) Organización

Se trata del orden que se da el director para relacionarse con el actor, Lübert “...empecé a trabajar un mes antes con los actores hay que trabajar antes pero no tanto antes...” Bize “...Ensaye por 6 meses y los ensayos eran de dos horas, la mayoría eran ensayos de 7 a 9 de la noche y de 6 a 8...”y Sepúlveda”...Esto es importante porque se ensayó mental y a veces físicamente.”

Podemos entender que los tres¹¹directores ensayan con sus actores el mas riguroso fue Matías Bize que ensayo 6 meses. Pero cada uno esta de acuerdo que esto es variable y va de acuerdo con los procesos de filmación o grabación. Ya que el estilo de cada uno permitirá organizar el rodaje.

8.6) Perspectivas

Para finalizar este análisis, en la entrevista que tuve con estos cuatro directores de cine Chileno, preguntamos por el cine chileno en cuanto a la dirección actores. Bustamante menciona la película de Pablo Larrain como un buen aporte”...*Pablo Larrain después de su supuesto fracaso que no ví tengo que confesar, saca el*

¹¹ No tenemos opinión de Juan Carlos Bustamante, ya que en su entrevista admitió no acordarse de cómo se organizó con los actores.

Tony Manero y lo felicito Alfredo Castro una actuación sobresaliente, pero Alfredo Castro no lo habría echo sin la mirada de Larrain...” Lübert habla de Matías Bize con su película” en la cama”“...como “en la cama” , ella logra un soltura muy grande, la Blanca Lewin pero él es un lata, será buen mozo pero es atroz es una falla de casting feroz , por que el tipo que aporta a lo mejor son problemas de estructura mental que se yo , no se pero ella le da un shirlo no aporta nada entonces se desvalancea por que ella esta muy bien y hay momentos buenos en la película pero son por ella ,entonces es un desequilibrio”, También Cree que una buena actuación depende del guión “...En el cine chileno hay actores que yo conozco que son buenos actores que no lo he visto muy bien, naturalmente tiene que ver con la dirección de actores pero muchas veces tiene que ver con guiones que no te convencen o que a ellos se les coloca en situaciones “ Matías Bize al igual que Lübert cree que el guión es importante “...en general las actuaciones están bien, creo que tiene que ver mucho con el guión creo que el guión es clave, si hay un texto que no se puede decir va ser muy difícil que un actor lo diga bien, entonces creo que tiene que ver desde el guión, pero ahora ultimo me ha tocado ver películas que los actores están bien...”José Luis Sepúlveda, cree que la mejor interpretación en el cine chileno es de la película El Chacal de Nahueltoro, “...En el Chacal de Nahueltoro con la interpretación de Nelson Villagra es sobresaliente, de ahí que es difícil encontrar puntos altos. Pero es esa otra época, en esta época se puede hablar más de actores interesantes que de directores que hayan llevado a los actores a una gran interpretación, es como una deuda que se tiene para la maduración del Cine nacional...”

Al preguntarles sobre su película en cuanto a su dirección de actores, Bustamante se refirió *“No sé, eso lo tienen que decir las personas que ven la película, yo no puedo decir nada”*. Orlando se siente bastante conforme con la actuación y lo piensa así por que *“...yo con Taxi tuve el poder y lo pude hacer y pude darme ciertos lujos de cine de autor...”*Matías se siente muy orgulloso de la película”...*Creo que estar súper bien y estoy súper orgullosos de los dos, yo soy súper critico hasta el momento que cierro el montaje de la película pero cuando digo esta es la película este es el montaje de la película aquí terminamos...”*

José Luis Sepúlveda no está muy conforme con la actuación en su película "...No lo creo, sí en algunas secuencias nos acercamos a lo que queríamos con Héctor hacia el final de la película..."

Las perspectivas son de cada cual y yo misma podría tener una visión de la dirección de actores en Chile. Por lo que el análisis que se podría hacer es efectivamente el no hacer un análisis pues es el cuestionamiento más subjetivo de la tesis.

9. CONCLUSIÓN

Al finalizar este estudio me doy cuenta que no es real plantear un método de actuación a ciencia cierta, ya que está relacionado con la experiencia humana de cada persona.

Como las entrevistas con los directores fueron de carácter espontáneo, la conclusión debe tener la frescura de este tipo de entrevista y por que si bien no existe un método único para dirigir actores, también pueden existir todos. Es decir, me refiero a todas las formas de dirigir actores o personas que interpretaran personas o así mismos, por el hecho de que cada cual ocupa un método de acuerdo a su creación, a su estilo, a su lenguaje, e incluso a su manera de vivir. A la vez podemos decir que no existe una dirección de actores institucionalizada u oficial, es así que los referentes que puedan tener los directores de cine al respecto, generalmente parten desde lo que no quieren o de sus propias experiencias o lo que pretenden querer. Si bien existen tantos métodos como directores, existe un lugar en común que es la relación Director- Actor.

La dirección de actores entra en un campo ambiguo que tiene consistencia en lo que respecta a la relación director- actor, la cual determina los conceptos de acción, concentración, contemplación y objetivos propios de la secuencia o lo que se quiera. ¿Como estos directores buscan vencer esa barrera que existe en un comienzo con el actor?, ¿como hacer que esta comunicación sea tan fluida al punto de la confianza y la complicidad? ¿Como lograr la pureza de la comunicación?, ¿como hacer que este canal de comunicación sea amplio y con multiplicidad de posibilidades? Los cuatro directores están de acuerdo que la relación primera con el actor parte de la conversación, de conocerlo y crear una intimidad entre ambos, solo estableciendo este vínculo fuertemente se derivará en lo más importante que es la interpretación verosímil.

La complicidad, el respeto, la motivación son mecanismos esenciales para realizar una buena dirección de actores, La idea de la película en la cabeza del director esta cercana a la muerte cuando ninguno de estos mecanismos se da, ya que el

canal de la comunicación no fluye, se corta y sea imposible que exista un traspaso de energías, ideas, emociones, etc. Nos damos cuenta que el mundo de las percepciones y de las ideas, es el mundo mas palpable para la dirección.

Si las películas significan o transmiten emociones es por lo que muestran, en este caso la elección del actor tiene un punto en común para los cuatro directores, ellos trabajan desde su percepción y del sentido común, esta es una de las herramientas mas poderosas para la dirección de actores. Lo complejo es buscar las técnicas apropiadas para dirigir al actor. Cada director posee una manera de dirigir al actor, todo depende del actor al cual se esté acercando, puede ser un actor de teatro consagrado, o un actor de teleserie, o un actor natural o también puede tener ciertos rasgos en su personalidad, como introvertido o extrovertido, blando o fuerte, son múltiples e infinitas las variables que determinan la manera de dirigir al actor, tras esto, podemos observar que cada director elige a cada actor.

La mayoría de los actores Chilenos proviene de escuelas de teatro y esto hace complicado el panorama, para el desarrollo de la actuación en el cine, ya que el teatro incrusta ciertos tics complejos de sacar en los actores, sobre todo los que poseen larga trayectoria, generalmente tienden a sobre actuar y exagerar, ya que el teatro parte de la exageración. En cambio el cine parte de la contención. El teatro y el cine poseen el arte de la interpretación, pero en polos absolutamente opuestos. Todos los directores entrevistados trabajaron con actores donde sus primeras experiencias partían del teatro y todos están de acuerdo en que el actor debe contener su expresión y no pasarse al oscuro campo de la sobreactuación.

La Puesta en escena es la piedra angular de la realización de una película, si nos damos cuenta este es el eje que determina las prioridades fundamentales de la realización y es parte del punto de vista del director, solo con la puesta en escena comprendemos el interior del director, el interior de su película, sus prioridades, su visión. Por eso entiendo que tanto Matías Bize como Juan Carlos Bustamante parten de la noción que el actor no actúe y desde ahí determinan casting y su

manera de dirigir, en cambio Orlando Lübert cree en la creación de los personajes, por eso hace que Daniel Muñoz imite al supuesto maleante, y José Luis Sepúlveda trabaja con la naturalidad, sin prepotencia dejando que el actor se enfrente a la realidad.

En la puesta en escena se habla de la importancia de la interpretación tanto en forma como en contenido, como por ejemplo que lente se debe usar en el campo de la fotografía o donde cortar en el campo del montaje.

De las cuatro películas analizadas dos son filmada en formato cine y las otras dos en digital, esto determina el trabajo en el set, e implican una dimensión de tiempo, espacio y trabajo con el actor. En el caso del formato cine, el actor se ve limitado, se ve delimitado por aspectos técnicos como a ciertos espacios de iluminación, a la amplitud del plano en cuanto a duración y escala, en cambio con formato digital hay más posibilidad de movimiento, duración y mayor trabajo con el actor.

En cuanto a los nuevos horizontes del cine, luego de realizar el análisis me doy cuenta que si bien la relación director- actor se hizo desde el punto de vista del director, creo que para un antecedente futuro, seria imprescindible preguntarle al actor respecto de la preparación y su relación con el director para tener una visión mas acabada de esta relación, también pienso que seria relevante un libro que recopilara las formas de la dirección de actores en Chile como elemento pedagógico. Ya que a partir de las experiencias de otros se le facilitara el camino a nuevos directores. Aunque queda comprobado que la experiencia humana de los realizadores es y será fundamental siempre en este campo.

1. BIBLIOGRAFÍA

- Andrei Mijalkov Konchalovski, "Sobre la verdad en la pantalla", Ediciones Cátedra 1980.
- Konstantin Stanislavski, "El arte Escénico", España, Siglo XXI ediciones, 1968.
- Robert H Hetmonn, "El Método de Actors Studio", Siglo XXI Ediciones, 1970.
- Enciclopedia electrónica .http://es.wikipedia.org/wiki/Konstant%C3%ADn_Stanislavski
- Assumpta Serna, "El Trabajo del actor en el cine", Madrid, ediciones Cátedra, 1999
- Michael Rabinger, "Dirección de cine y video. Técnica y estética". Instituto oficial de Radio Televisión Española,1989.
- Glaser B. 2002. Conceptualization: On theory and theorizing using grounded theory. *International Journal of Qualitative Methods*, 1(2). Article 3. Disponible en <http://www.ualberta.ca/~ijqm/>.