



Las clases dadas en Italia por Lee Strasberg, el veterano maestro y director del Actor's Studio de Nueva York, despertaron enorme interés. Entre los alumnos estaba Susan Strasberg, su hija y primerísima actriz, que, desde hace algún tiempo, trabaja en Italia

DOCE CONSEJOS DE SUSAN STRASBERG

ALUMNA E HIJA DEL DIRECTOR DEL ACTOR'S STUDIO

DEL «Actor's Studio», famosa academia de interpretación, fundada en Nueva York por Lee Strasberg en 1947, han salido alumnos de renombre. A ella acudió también Marilyn Monroe cuando ya era una estrella. Actrices y actores consagrados asisten, periódicamente, a los cursos de Strasberg. Y de esta academia ha salido, naturalmente, Susan Strasberg, hija del fundador.

A los veintidós años, Susan Strasberg es digna hija de tal maestro. La vimos por primera vez en nuestras pantallas haciendo de hermana de Kim Novak en «Picnic». Luego, en una de esas películas de terror a que tan acostumbrados están los ingleses... y nuestro público: «El sabor del miedo». Susan es el clásico ejemplo de «antiestrella»: es una muchacha bajita —mide 1,50—, atractiva, pero no bella; se peina descuidadamente, se maquilla lo menos posible y no

hace nada por parecer una vampiresa. Es simpática y decidida. Y se ha convertido en una excelente actriz. Desde 1960 trabaja en Italia, donde ha intervenido en varias películas importantes, entre las cuales citaremos, por haberse exhibido en la Semana de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid y en el Instituto Italiano de Cultura, «Kapó», la historia de una muchacha judía caída en la miseria moral a causa de las persecuciones nazis.

Como alumna, Susan ha sido educada casualmente por su padre. Como siempre sucede cuando la profesión de la familia es el arte (la madre de Susan, Paula Miller, fue también actriz), la joven estuvo al margen de la actividad paterna durante muchos años. Nadie en la familia la había animado a dedicarse a la profesión de actriz. Y así fue cómo, aunque parezca extraño, la presentación de Susan Strasberg en el teatro se llevó a cabo sin la intervención de sus padres, y casi contra su parecer...

Por FRANCO MOCCAGATIA

Actriz: LOLA CARDONA

Actor: MIGUEL PALENZUELA

Fotografía: ALFREDO

el método del «método»

Entonces la pequeña Strasberg tenía catorce años. Interpretó una comedia no demasiado buena, «Maya», en el teatro De Lys, de Nueva York. Un éxito discreto, pero se trataba del primer paso. Suficiente para convencer a sus padres de que ella quería

Miguel Palenzuela

Lola Cardona

Sobre el escenario del María Guerrero, Miguel Palenzuela y Lola Cardona. Los dos se someterían luego dócilmente a una interpretación de lo que, según Susan Strasberg, debe o no debe hacer el actor. Interpretación con la que, a fin de cuentas, Lola y Miguel han querido proponer estos agudos principios a cuantos comienzan en el teatro

ser actriz. Aunque poco tiempo después tuvo que vencer su oposición al ofrecerle la televisión el papel de protagonista de «Romeo y Julieta».

«Nada menos que interpretar a Shakespeare —decía Lee Strasberg, moviendo la cabeza—; no podrás hacerlo. Te quemarás antes de tiempo...»

Poco después tuvo que rectificar. Su pequeña Susan, en el papel de Julieta, se comportaba con absoluta naturalidad. Intuyendo su calidad, papá Strasberg decidió entrar en acción, no solo como padre, sino también como maestro. Desde aquel momento, y por algunos años, Susan fue una de sus alumnas. Una de las más atentas, estudiosas y cultivadoras del «método», de ese famoso método del que tanto se ha hablado en estos últimos años, del modo de interpretar que, iniciado a principio de siglo por el gran actor y director de escena ruso Stanislavsky, fue adaptado a los Estados Unidos por Lee Strasberg y Elia Kazan.

Entre los ejercicios que Strasberg pide a sus alumnos hay algunos muy singulares. Por las explicaciones de Susan se advertirá, más adelante, cuál es el verdadero significado que el maestro atribuye a tales ejercicios. Lee Strasberg pretende que se imiten los movimientos más extraños o los que a pri-

mera vista carecen de interés o pueden parecer «no dramáticos». Por ejemplo, Marlon Brando tuvo que ejercitarse durante una semana en demostraciones mímicas que trataban de imitar a un individuo escribiendo a máquina... Ejercicios como este son los que han contribuido a crear un cierto escepticismo sobre el método Strasberg. En realidad, esta desconfianza es la que se produce al considerar que la escuela sirve, pero que un buen actor ha de «tener madera». Cuando falta esta «madera», el actor no puede mejorar y no hay método que valga.

Susan, como es evidente, defiende con toda convicción el método del padre y rechaza las bromas, un poco fáciles, sobre tal sistema. Se puede hacer una idea de la importancia que concede Susan al método cuando declara: «Creo que asistiré a la academia toda la vida. Una actriz, si quiere considerarse como tal, tiene que hacerlo.» Sin embargo, desde hace dos años Susan trabaja en Italia, y el último contacto que ha tenido con su padre no puede decirse que haya sido agradable para ambos: Susan, como buena hija y discípula, acudió al cursillo que dio su padre en Spoleto; pero durante una de las lecciones el profesor la sorprendió charlando y no tuvo más remedio que expulsarla de clase...

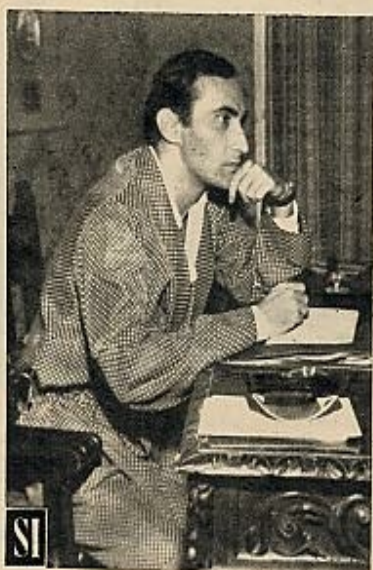
LOS DOCE CONSEJOS

La televisión italiana encargó recientemente a Susan Strasberg un programa de tres cuartos de hora, en el que resumió las actividades y alcance del Actor's Studio, así como, a la luz de las enseñanzas paternas, dar algunos consejos a los jóvenes deseosos de aprender el arte dramático. Seguidamente ofrecemos a nuestros lectores un extracto de las declaraciones de la actriz. Forman un manual utilísimo y en extremo orientador para el futuro profesional del cine o el teatro. Hemos ilustrado cada consejo con una fotografía en la que se expresa gráficamente lo que indica ese consejo y con otra en la que se expresa lo contrario del mismo; es decir, lo que han de hacer y lo que no han de hacer los aspirantes a actores y actrices. Para componer este reportaje gráfico, hemos contado con la colaboración de dos figuras jóvenes, ya cimentadas en el mundo profesional y en el candelero esta temporada: Lola Cardona y Miguel Palenzuela.

He aquí, en fin, los consejos:

1. Responded seriamente y por escrito a la pregunta: ¿Por qué quiero ser actor?

Lo más aconsejable es no responder inmediatamente a la pregunta. Pensadla una semana y, después, sentaros a la mesa y responded por escrito. Escribid libremente. Lo importante es escribir. Cada uno, evidentemente, responderá a su manera. Puede darse el caso de que alguien considere estúpido responder a esta cuestión, que se crea muy por encima de estas exigencias y prefiera autoablar sus presuntas cualidades en una tertulia de café, o bien que no sea capaz de escribir más que unas pocas líneas... Puedo garantizar que ninguno de estos llegará nunca a ser un verdadero actor.



2. Antes de soñar con los grandes éxitos, se debe probar la vocación

No se debe ser actor por ambición —esos actores que solo sueñan con los aplausos del público—, sino por vocación. Para someterse a la prueba, mi padre no se cansa nunca de aconsejar un método muy sencilla, un método válido para todo aquel que tenga convicciones religiosas: ver a un sacerdote y contarle por qué se quiere ser actor. Solo deberán encontrar irrealizable esta empresa los que, teniendo ideas religiosas, saben que emprenden la carrera artística por motivos que un sacerdote, un rabino, un pastor, no podrían aceptar. También puede plantearse el diálogo entre el actor y personas con las que tenga una confianza absoluta.



4. Antes de pedir un papel, comenzad a ejercitaros en dicción

El ejercicio que os aconsejo no es divertido; pero es necesario. Me he sometido a él yo misma para aprender el italiano que ahora hablo —puedo decirlo sin falsa modestia— casi correctamente. Para pronunciar correctamente este idioma es necesario emitir la "e" y la "o" abierta o cerrada, según los casos. Pongo este caso, porque se trata de una experiencia mía reciente. En cualquier idioma encontraréis casos similares. Alguno de vosotros objetará: "¿Por qué voy a empezar por la pronunciación, si luego no logro entrar en una academia o tener un buen maestro? Cuando haya logrado despertar el interés de alguno, entonces ya pensaré en ocuparme de una buena pronunciación."





ACOSTUMBRAOS A «VEROS» CONTROLANDO VUESTRO CUERPO.—El actor debe adquirir un control absoluto de su cuerpo. Por esta razón es necesario que se habitúe a mirarse lo menos posible en el espejo. Hay que aprender a «verse» como nos ven los espectadores desde la sala. La danza y el deporte son los medios que mejor confieren el autocontrol. El ideal para actrices y actores es una actividad intermedia: la gimnasia

EL MAQUILLAJE NO RESUELVE NADA: PROFUNDIDAD EN LOS PERSONAJES CON EL LLAMADO METODO DEL «CUADERNO DE PENSAMIENTOS».—En el texto que tenéis,



EDUCAD LA MEMORIA. UNA BUENA INTERPRETACION NO NECESITA JAMAS AL APUNTADOR.—La memoria es un elemento indispensable. Es un músculo que debe fortalecerse. Decid de memoria, como ejercicio, fragmentos de prosa, dejando la poesía, que es más fácil de aprender. El personaje debe estar «integro» en cada actor al salir a escena. Es bochornoso y profesionalmente deshonesto necesitar un apuntador

ESTUDIAD CON ATENCION LAS TOSES Y LAS RISAS. NO CONFIEIS EN LA IMPROVISACION.—No os parezca extraño. Son pocos los actores que saben toser y reír. Casi siempre, sus



PROBAD VUESTRAS APTITUDES CON ESCENAS DE COMEDIA EN LUGAR DE DECLAMANDO TRAGEDIAS.—«Yo sería un Hamlet perfecto», piensa el actor aficionado declamando para sí el célebre monólogo... «Sería una Ofeía magnífica», dice la aspirante a actriz admirándose ante el espejo... Sé cómo sucede esto: nos comovemos, nos aplaudimos, nos entusiasmos... a solas. ¡Cuidado! Porque el narcisismo es el más terrible veneno para el que quiera trabajar seriamente. Si verdaderamente queréis emprender el camino del arte, debéis emplear el tiempo de manera más útil, en espera de que un maestro os conduzca y os guíe. Por tanto, ni versos ni tragedias: en todo caso, acercaos a la comedia. Y no digáis: «Lo cómico no lo siento».

HACED EJERCICIOS DE «MIMICA NO IMITATIVA».—Fijaos bien: si yo os invito a imitar un árbol y vosotros levantáis los brazos para representar las dos ramas principales, no haréis sino mímica imitativa, que además ni siquiera es mímica... No; es preciso que, a vuestro modo, acaso sin mover los brazos, reveléis vuestro modo



NO
 el personaje actúa en setenta escenas, por ejemplo. Pero es evidente que dentro de vosotros posee una existencia completa y precisa. Pues bien, escribid vuestros pensamientos del personaje



SI
CUANDO RECITEIS, ESTAD RELAJADOS.—He aquí un ejercicio elemental. Acostaros en posición horizontal, contraer los músculos y detenid la respiración algunos segundos. Dejad escapar el aliento con intensidad y, al mismo tiempo, relajad la musculatura, dejándola así durante cierto tiempo. Una vez logrado el relajamiento, comenzad a declamar con tono dramático un trozo de prosa muy variada. Es muy buen ejercicio



NO



NO
 toses y risas suenan a falsas. Sobre todo para las risas, el profesor podrá ayudaros, pero relativamente. Aprended a solas. Y recordad que al reír hay que saber elegir las vocales más espontáneas



SI
POR AHORA NO DEIS DEMASIADA IMPORTANCIA A LA TECNICA.—Pensad, ante todo, en enriqueceros culturalmente, leer los clásicos y escuchar buena música. Procurad adquirir los más vastos conocimientos posibles, en vez de perder el tiempo. Solo una clase de actores de muy escaso interés pueden considerar secundaria la cultura. El actor ha de ser una persona sensible a los fenómenos sociales de todas las épocas



NO



NO
 de «sentir» el árbol. Demos otro paso adelante: os nombro cuatro árboles. Un ciprés de cementerio, un álamo sacudido por un violento temporal, un olivo en una colina soleada y un pino de esos que se ven en los paisajes mediterráneos. A estos cuatro árboles corresponden cuatro mímicas distintas, que conviene saber interpretar muy bien



SI
BUSCAD UN BUEN MAESTRO. ¿LOS HAY EN VUESTRO PAIS?—Recordad que la cualidad principal de un buen profesor es la paciencia. Exigidle, además, una sólida formación teórica. La intuición o el genio no se enseñan; por eso no bastará nunca que el profesor haya sido un buen actor. Con respecto al Actor's Studio, os diré que fue fundado en 1947 por Lee Strasberg, actual director de la Academia. Ha formado actores como James Dean, Marlon Brando, Montgomery Clift, Anthony Franciosa, Carol Baker, Paul Newman, Ben Gazzara, Eva Marie Saint, Thomas Millian, Andy Griffith. También Marilyn Monroe, poco antes de participar con Laurence Olivier en «El príncipe y la corista», aprendió en Actor's Studio. El curso completo dura ocho años



SI