

# Diana Sanz

## Recuerdos de una época dorada

Realizamos esta entrevista a Diana Sanz desafiando los problemas de conectividad tan propios de estos tiempos de pandemia (lo intentamos, pero finalmente no pudimos reunirnos vía Zoom). Por lo mismo decidimos conversar a través de una videoconferencia en WhatsApp y transcribir las respuestas al papel, de modo que a partir de este registro el/la lector/a podrá conocer las impresiones sobre el oficio teatral de una de las más destacadas actrices vinculadas a nuestro Departamento, al Teatro Nacional Chileno y a los inicios de la televisión universitaria en Chile.

por Lucía Espinosa • Vania Maturana • Héctor Ponce de la Fuente

**Nacida en México en 1942, Diana Sanz es una destacada actriz y docente. Dueña de una dilatada trayectoria como intérprete, en su biografía resaltan el trabajo como presentadora de Canal 9, la participación en innumerables montajes del Teatro Nacional Chileno, y un reconocido desempeño académico en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile.**



Tango (1968)

**-Reflexionando en torno a la experiencia personal adquirida detrás de cada montaje, ¿cómo aborda los personajes que le toca realizar?, ¿cómo se adentra en cada uno de ellos?**

El actor siempre tiene una idea inicial de cada uno de sus personajes cuando parte con una obra, a veces coincide con la concepción del director y otras veces no. Por lo general, a mí me ha tocado que el director ha aceptado mis propuestas durante los ensayos, pero yo también he tenido que aceptar las correcciones, porque es el director el que tiene la última palabra y es el responsable de los montajes.

**-¿Cómo se adentra en la piel del personaje de manera creativa-actoral?**

Probando, proponiendo, sabiendo y conociendo desde el primer ensayo la historia del personaje, su medio social, su biografía. Las primeras ideas que uno tiene como actor de cómo abordar el personaje. Ya después el temperamento o el carácter del personaje uno se lo imagina y lo va proponiendo y probando; es muy recurrente en la actuación proponer una cosa y el director te lo acepta o te dice "síguela por aquí". Uno propone como actor, en improvisaciones a veces, o en lecturas con el mismo texto cuando uno lo tiene en la mano. Uno se equivoca o te aceptan, es un constante probar, proponer, hasta que se llega a lo que el director decide. A veces pasa que uno sufre un poco como actor cuando está empezando a ensayar, porque busca, busca y propone, y el director te dice NO, y entonces llega un momento en que uno dice no sé qué proponer, no sé qué hacer, hasta que de repente se ilumina todo y encuentras el camino.

**-Pensando en su extensa carrera como actriz, a la par de docente por largos años en la Universidad de Chile, ¿qué aspectos del oficio y de la experiencia artística cree fundamentales de traspasar a través de la docencia hacia los nuevos estudiantes y actores del rubro?**

Uno no tiene mucho que definir como qué es lo que un actor necesita u otro actor necesita o no necesita. Es difícil, hay actores que tienen ideas preconcebidas, referentes, entonces es difícil. Yo considero que el oficio me ha permitido desenvolverme y hacer de mi profesión algo interesante, algo serio, algo constructivo, pero me cuesta comentarle algo a alguien si no lo conozco bien, si no lo estoy dirigiendo, porque si es solamente para darle un consejo es difícil. Lo hacía cuando estaba en la escuela y era profesora, pero encuentro que ya cuando eres profesional es difícil.

Yo tuve un curso en la Escuela, el curso que egresó con Andrés Pérez, hicimos al año siguiente de que el curso egresó Chañarcillo, en el Teatro Nacional, y todo ese curso habían sido alumnos míos, y tú no te puedes imaginar lo distinto que es haberlos tenido como alumnos y después haberlos tenido como colegas, porque como colegas son actores y hay que respetar lo que ellos piensan, tú no les puedes dar indicaciones, para eso está el director. Entonces es difícil, los actores son tan sensibles a veces que no te aceptan ni siquiera una sugerencia. De toda la experiencia que yo tengo, lo he vivido, a lo mejor no en carne propia pero lo he visto en otros, y hasta se producen desavenencias si tú le dices algo a un actor cuando están trabajando, cuando están ensayando, porque lo primero que te dicen es para eso está el director.

En la vida real uno puede dar consejos, comentarios, pero es una de las carreras en que no puedes inmiscuirte en lo que piensa otro actor, o en lo que decide otro actor.

**-Por lo que dice, entender el oficio desde su trabajo es imprescindible. Asumiendo que para los estudiantes es un objetivo ser profesionales respetables, ¿cuál es, en su opinión, esa base para ser una gran actriz?**

Qué buena la pregunta, porque justamente me acordé de una obra que hicimos en el DETUCH, en la Escuela de teatro, Las troyanas. Se trabajó con un grupo de profesores que éramos actores profesionales y con un grupo de alumnos que estaban en los últimos años, y yo te voy a decir una cosa, sin tener que decir nada los alumnos se dan cuenta de cómo tú eres y cómo tú efectúas tu trabajo sin decir una palabra, sin tener que darle recomendaciones, consejos ni nada. Y una de las cosas hermosas que recuerdo, cuando estrenamos Las troyanas, varios alumnos que estaban en el reparto me regalaron las tarjetas típicas de estreno, y varios me pusieron que me felicitaban porque era profesional, sería, porque tenía disciplina, pero sin tener que decirlo. Porque yo creo que con tu trabajo, con tu desempeño muestras lo que tú piensas del teatro, y eso les sirve mucho a los alumnos, a aquellos que tienen un interés en fijarse en ese tipo de cosas. A mí me emocionaron muchísimo esas tarjetas, esos saludos, porque que un alumno me pusiera te felicito porque eres tan profesional, por tu disciplina, tu dedicación y seriedad. Te diré que por ahí las tengo guardadas. Eso considero que es tu mejor forma de entregar consejos y demostrar cómo quieres tu oficio. Con los actores es más difícil. Con actores yo mantengo un poco la distancia ¡jajaja!, igual los actores se dan cuenta como trabajas tú cuando trabajas con ellos.

**En el Teatro Experimental hice Romeo y Julieta y tengo los mejores recuerdos. Fue el regalo más grande que podría haber recibido en mi vida artística. Esa época es idílica, todo es fantástico, haber trabajado con Eugenio Guzmán como director, con todos los actores que habían en el teatro de esa época**

**-¿Qué recuerdos tiene del Teatro Experimental y del antiguo Departamento (Instituto) de Teatro de la Universidad de Chile?**

En el Teatro Experimental hice Romeo y Julieta y tengo los mejores recuerdos por supuesto, porque imagínate, había recién egresado de la escuela y llaman a una audición para postular al rol de Julieta, me presento y gano. Era con mi teatro, donde yo había estudiado, de la misma universidad, entonces fue el regalo más grande que podría haber recibido en mi vida artística, y empezar con un rol como ese, uff, lo mejor de lo mejor. Solo tengo buenos recuerdos de esa etapa, porque hice dos obras o tres en el Teatro Experimental. Esa época es idílica, todo es fantástico, haber trabajado con Eugenio Guzmán como director, con todos los actores que habían en el teatro de esa época, la mayoría eran famosos en el buen sentido de la palabra, porque eran personas que había estudiado en el extranjero. El teatro tenía un prestigio en ese tiempo, el Teatro Experimental era lo mejor de lo mejor.

En esa época los únicos teatros serios que habían eran el de la Chile y el de la Católica, habían teatros independientes, por su puesto, como el de Lucho Córdoba, y otras compañías independientes, pero los teatros universitarios eran en ese tiempo, que no había televisión todavía, lo mejor de las artes escénicas. Entonces, para nosotros los estudiantes, era un sueño trabajar en ese teatro, y yo tuve la suerte de poder trabajar con ellos.

Después yo me salté un periodo, y en el año 74 volví al teatro cuando se llamaba Instituto del Teatro. Yo estuve tres periodos en los tres nombres que tuvo el teatro. En ese año entré de nuevo a trabajar con Domingo Tessier como director del teatro; después hubo una comisión que dirigió el teatro, y ahí trabajé como en cuatro obras, Las comadres de Windsor, Yerma, otra de José Ricardo Morales, que no tuvo mucho éxito. Después, cuando ya se llamaba Teatro Nacional, entré haciendo El enfermo imaginario y otras dos obras más. Fueron en general cuatro años en cada periodo, menos en Romeo y Julieta, donde fueron dos años nada más.

En esos tres periodos yo estuve en el teatro, y puedo decir con gran satisfacción que hasta el último periodo, después del golpe, terminó la época dorada del teatro de la Universidad de Chile, porque se acabó la planta de actores, se acabó esa mística que existía desde el comienzo, ese deseo de hacer obras grandes, obras clásicas. Hoy en día ya nadie hace grandes montajes, nadie hace en el teatro una obra de Shakespeare con veinte actores en escena, con grandes cambios de escenografía; se ha perdido, y con el Pepe Pineda siempre decimos ¡Qué lindos eran los grandes montajes que se hacían tanto en la Católica como en la Chile, con música, cambios de escenografía, vestuarios fabulosos! Entonces, claro, son otros tiempos los que estamos viviendo y yo me alegro de haber pasado por esos tiempos, porque el teatro que se hacía era muy hermoso, era muy estimulante ir al teatro, era un acontecimiento, hoy no es un acontecimiento ir al teatro.

**-Sobre su estreno actoral en Romeo y Julieta, ¿cómo revive y valora esa experiencia?**

Es de lo más grande que he hecho en teatro, porque también después me tocaron lindos papeles y buenos roles, pero me marcó naturalmente partir con ese rol en el teatro, sobre todo porque ser dirigida por Eugenio Guzmán en una obra tan hermosa, con un texto tan difícil en verso, en endecasílabo, con una traducción de Pablo Neruda, de lo más hermoso que he leído sobre Romeo y Julieta. Haber conocido al poeta, haber estado con él en algunos ensayos, me marcó y me dejó un recuerdo imborrable. Todo se dio fantástico, los ensayos, el estreno, las críticas, fueron unánimemente buenas. Estuvimos tres meses en la primera temporada y dos meses en la segunda temporada al año siguiente. Se hicieron como ciento y tantas funciones, cosa que ya no se hace en ningún teatro, hacíamos funciones de martes a domingo. Ahora, a duras penas, se hacen viernes y sábado ¡jajaja!

El público era tan agradecido, gozaban, se tomaban en serio el teatro, no digo que ahora no se tome en serio, pero eran otros tiempos, qué le vamos a hacer, las cosas cambian y los tiempos se dan de otra manera, los tiempos artísticos se dan de otra manera y hay que aceptarlos, integrarse a los cambios. Me marcó Romeo y Julieta.



Romeo y Julieta (1964)

**-¿Cuáles han sido los libros más leídos por usted, aquellos autores que la han acompañado en su vida profesional, y, por otro lado, cuáles son aquellos que usted recomendaría a las/los jóvenes estudiantes de Actuación y que, según su opinión, deberían ser imperdibles?**

Lo que yo he leído y a mí me ha dejado huella... Por un lado, la biblia para mí de todo teatrera, teatrero, como lo quieran llamar, es Mi vida en el arte, de Stanislavski, la biblia ¡jajaja! Después vienen tantos hombres de teatro importantes como Grotowski, a él lo leí mucho, moderno, el salto entre Grotowski y Stanislavski. Pero sabes qué he leído mucho y me ha dejado huella son las biografías, me gustan las biografías. Leí la biografía de Sara Bernhardt, de Lorenzo Livieres, de la Greta Garbo, ¡imagínate!, de Charles Chaplin, que aunque era de cine, acuérdate por lo que él tuvo que pasar por su método, sistema de actuación, y cómo repetía mil veces las escenas, como he leído, hasta que quedaba conforme, ¡qué terrible debe haber sido trabajar con él! ¡jajaja! De la Isadora Duncan, la bailarina que tuvo una vida tan azarosa, yo aprendo de las biografías, ya que por lo que ellos han pasado me deja mucho y ahí me doy cuenta cómo hemos ido cambiando, como hemos ido incorporando otras cosas, otras técnicas.

De otros libros como para que los lea un actor, entramos en lo mismo otra vez, si tiene tendencia a lo moderno y no le gusta Stanislavski, en lo que te metes ¡jajajaja!, o al revés. Pero cualquier libro, yo pienso que cualquier libro de método, de vida en el teatro, de biografía sirven, hay que leer de todo.



Rosencratz y Guildenstern han Muerto (1974)

**Yo nunca tuve ninguna dificultad en mi vida artística por ser mujer.. Hice todo lo que quise, nunca vi un impedimento machista en mi carrera. A veces los directores tienen fama de dictadores, que retan a los actores, los tratan mal, pero nos trataban mal a todos por igual, no sólo a las mujeres**

**-Dada su importante trayectoria, queremos saber su opinión sobre cómo ha visto la presencia femenina en el teatro desde el inicio de su carrera, y cómo siente que hoy se considera a las mujeres en el teatro (si ha visto avances del posicionamiento femenino en la escena local).**

Yo nunca, te lo juro, nunca tuve ninguna dificultad en mi vida artística por ser mujer. Estudié, en la universidad no tuve problema, yo vivía sola, entonces yo hacía de mi vida lo que quería, no tenía que pedirle permiso a nadie, con una amiga compartíamos el departamento. Hice todo lo que quise, nunca vi un impedimento machista en mi carrera. Después, cuando empecé a actuar, los directores, unos eran más directores dictadores que otros ¡jajaja! A veces los directores tienen fama de dictadores, que retan a los actores, los tratan mal, pero nos trataban mal a todos por igual, no sólo a las mujeres ¡jajaja!, como Pedro Mortheiru. Trabajé en dos obras con él, ¡juuuuh, nos trataba mal!, pero era su modo de dirigir, porque en la vida real era un amor de persona. Yo le decía Doctor Jekyll, porque en la vida real era muy simpático y cuando dirigía era un ogro ¡jajaja!.

Te digo, los directores, al contrario, buenas relaciones, sobre todo con Eugenio Guzmán, que fuimos amigos íntimos por 25 años. Menos de los compañeros, tampoco tenían reacciones machistas, el teatro por lo menos es una profesión liberal donde hay tolerancia, no hay ese tipo tan marcado como en otras profesiones.

Lo único que podría decir es que desde que partí mi carrera, hasta ahora, ha cambiado, que hay más mujeres directoras, que antes no habían. Durante toda mi carrera he hecho 60 obras de teatro en las que he trabajado, y solo dos han sido con directoras mujeres, imagínense, de 60 obras 58 dirigidas por hombres. La primera fue la Alicia Quiroga, que me dirigió en un café-concert que hicimos con un grupo que tenía, que se llamaba "Tábano", con Patricio Achurra; nos dirigió en una comedia llamada Molto Vivace, de un autor norteamericano. Después me dirigió la Anita Reeves, en Los hermanos queridos, en el Teatro Nacional. Esas son las únicas directoras con las que he actuado. En televisión se ha dado más. Pero ahora hay autoras, directoras de teatro, hay directoras de grupos, de compañías de teatro, entonces ahí siento yo que hay un avance, y ojalá siga igual, porque antiguamente ni siquiera habían autoras, la Isidora Aguirre o la María Asunción Requena, me acuerdo de esas dos porque han escrito más obras. Pero ahora cualquier cantidad de dramaturgas y directoras.

**-Usted fue la primera mujer en la TV chilena que leyó un noticiero junto a Patricio Bañados, en Canal 9, en ese entonces de la Universidad de Chile, ¿cómo valora esa experiencia?**

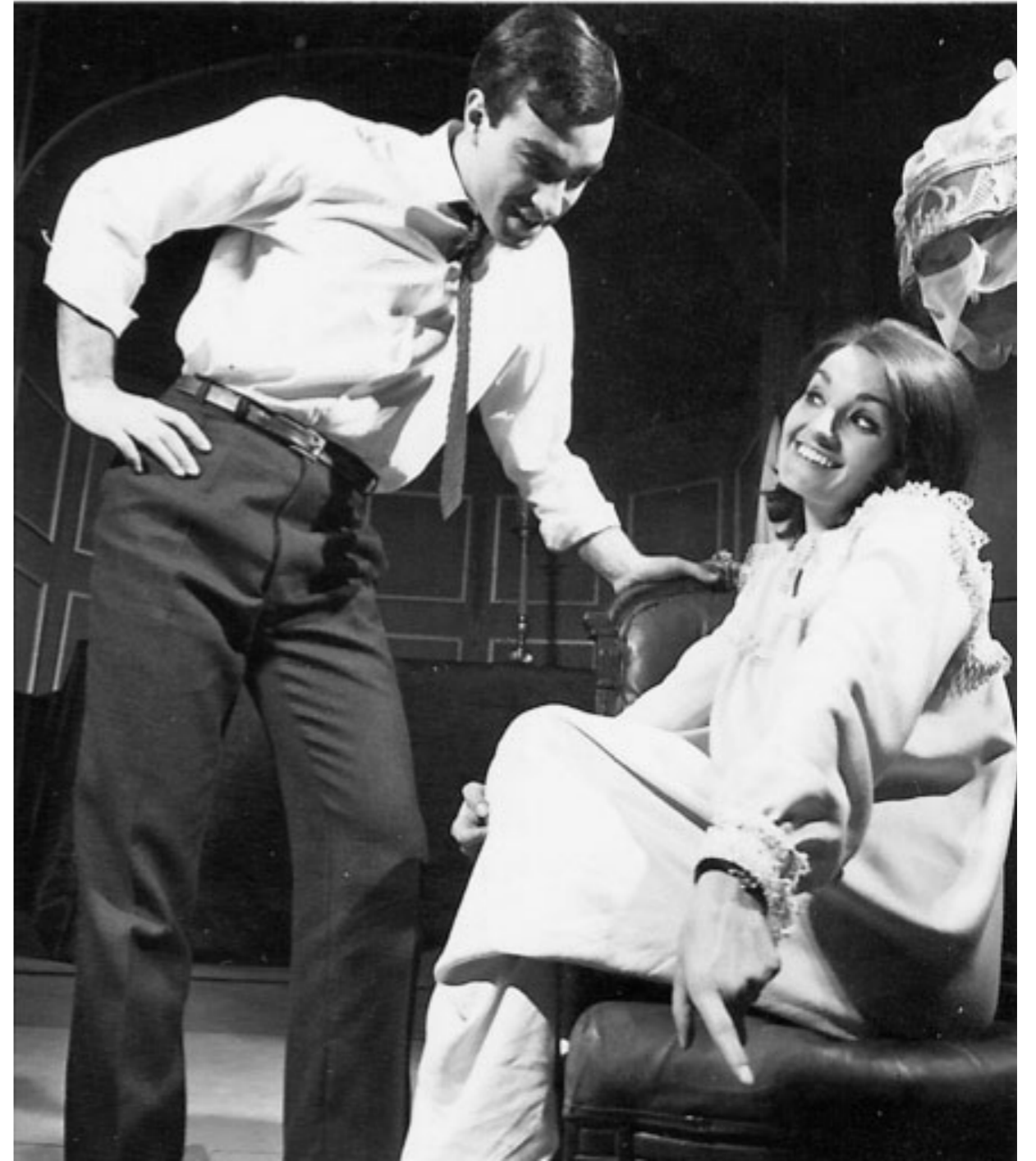
Enriquecedora esa experiencia, apropiada en el momento en que lo hice, porque estaba estudiando en la Escuela de Teatro cuando llamaron a una audición para ser animadora en el Canal 9, y como eran las transmisiones entre las siete de la tarde y las once de la noche solamente, yo podía estudiar en el día y trabajar de animadora en la tarde y ganarme unos pesitos para llevar mi existencia. Fui, audiciné y quedé. Empezaron las transmisiones, inauguré la primera transmisión que se hizo en el Canal 9, siempre aclaro eso.

Nosotros fuimos el 63, o 62, transmitíamos todos los días, yo presentaba los programas, enlazaba un programa con otro, a veces hacía entrevistas, dependiendo del programa que pasaba. Pero llegó un momento sin plata, no se podía hacer programas de más embergadura, porque no se podía pagar a los artistas. La mayoría de los que iban a las entrevistas o a hacer números musicales, iban casi ad honorem. A mí me pagaban un sueldito, al director del canal le pagaban, a los periodistas como Patricio Bañados también, porque hacían las noticias y debían ir todos los días, pero a los artistas no. Pero no se podía mejorar si no se mejoraba el presupuesto. Yo estuve tres años en el canal; cuando terminé la Escuela de Teatro -y lo que a mí me interesaba era ser actriz, no animadora de televisión-, lo dejé, me retiré y empecé a actuar, ahí me llamaron primero al Teatro Municipal, donde tenían un conjunto, donde hicieron cuatro obras, y después me llamaron para audicionar en Romeo y Julieta, y ahí empecé a actuar.

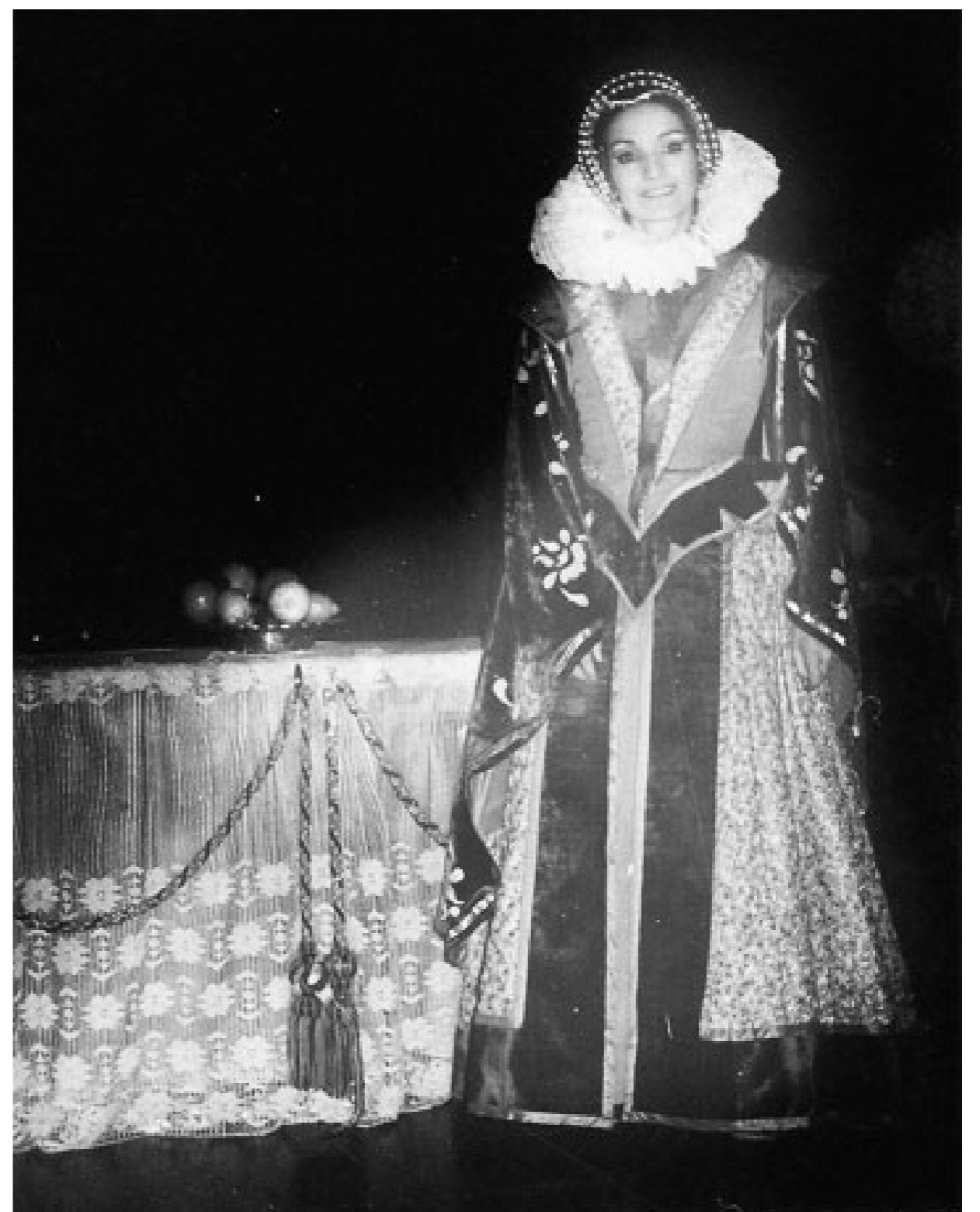
**La televisión me gustó, sobre todo porque sentía que estábamos haciendo algo importante, éramos pioneros, los primeros programas de televisión en blanco y negro.**

**-En una entrevista decía que este trabajo le ayudó con la improvisación.**

Justamente. A desenvolverme, a salir de situaciones difíciles, porque muchas veces se cortaba el telecine, como le llamábamos, se cortaba la película que estaban dando y ahí tenía que entrar yo frente a cámara a decir, perdón, vamos a escuchar un conjunto musical ¡jajaja!, no sé que hacía, pero debía salir a arreglar el entuerto. La televisión me gustó, sobre todo porque sentía que estábamos haciendo algo importante, éramos pioneros, los primeros programas de televisión en blanco y negro. Los estudios eran en el cuarto piso de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile, en una pieza dividida por una ventana para que manejara las teclas el director y nosotros al otro lado de la ventana haciendo el programa. No se grababa nada, se hacía todo en vivo, en caliente, no se podía hacer teleteatro porque no se podía grabar, no se podía parar. Hacíamos mini obritas, chiquititas. Había una cámara que no tenía visor, no veía el camarógrafo por la cámara, tenía que mirar para atrás para ver lo que estaba pasando y enfocaba con la cámara de acuerdo a cómo veía el panorama. Imagínense el nivel que teníamos. Para hacer teatros, pequeñas obras, la cámara cambiaba a una escena, se movía de un set al otro, donde estaban los otros muebles, para cambiar de escena. Éramos pioneros, eso es muy bonito, ser pionero de algo lo encuentro muy lindo.



Bodas de Sangre (1974)



Don Juan Tenorio (1976)