



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES

MEMORIZACIÓN EN EL TEATRO.
LA INTERPRETACIÓN Y TÉCNICAS EN LA ESCUELA TEATRO IMAGEN.

Alumno: Isidora Arenas Massa.
Profesor guía: González Martínez, Marco.

Seminario de Grado para optar al grado Licenciada en Artes
Santiago, 2023.

A mi madre y abuelos por su apoyo incondicional.

A Oscar y a Nei, por ser un pilar fundamental y confiar en mí en todo momento.

A Marco, por su orientación y conocimientos.

Tabla de contenidos

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I.....	6
1.1 DATOS DE CONTEXTO. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	6
1.2 PROBLEMATIZACIÓN	7
1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	12
1.4 OBJETIVO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN.....	12
1.4.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	12
CAPÍTULO II.....	13
2. MARCO TEÓRICO	13
2.1 MEMORIZACIÓN DEL TEXTO TEATRAL	13
2.2.1 ACCIONES FÍSICAS.....	15
2.2 TRIGGER	17
2.3 MNEMOTECNIA	20
2.4 ESTUDIANTE-ACTOR	22
CAPÍTULO III.....	23
3. MARCO METODOLÓGICO	23
3.1 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN.....	23
3.2 MUESTRA DE ESTUDIO	24
3.3 TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN.....	25
CAPÍTULO IV.....	27
4. ANÁLISIS DOCUMENTAL.....	27
4.1 LA MEMORIZACIÓN DE TEXTOS DE LOS ESTUDIANTES-ACTORES	27
4.1.2 REPETICIÓN DEL TEXTO EN VOZ ALTA	31
4.1.3 TRIGGER Y SU USO DENTRO DE LOS ESTUDIANTES-ACTORES DE LA ESCUELA TEATRO IMAGEN.....	34
4.1.4 LAS REGLAS MNEMOTÉCNICAS PRESENTES EN LOS PROCESOS DE MEMORIZACIÓN DE TEXTO DRAMÁTICO EN LOS ESTUDIANTES-ACTORES DE LA ESCUELA TEATRO IMAGEN	35
4.1.5 EL IMPACTO DE LA TÉCNICA STANISLAVSKIANA EN LOS ESTUDIANTES-ACTORES DE LA ESCUELA TEATRO IMAGEN	36
4.1.6 TÉCNICAS INDEPENDIENTES.....	37
CONCLUSIONES	42
BIBLIOGRAFÍA.....	46
ANEXO 1.....	49
ANEXO 2.....	73

Introducción

La presente investigación inscrita en el campo de las artes, con un enfoque cualitativo, dirigida al campo disciplinar de las artes escénicas. Pretende ahondar en los procesos y técnicas de memorización de texto dramático en la labor actor. Siendo esta, una actividad fundamental para el desarrollo de su quehacer artístico no es mucho lo que se comenta respecto a ella. Al hacer el ejercicio de observa al actor o actriz en escena interpretando un monologo o un soliloquio extenso es bastante frecuente retirarnos del teatro sin detenernos a pensar ¿Cómo lo hizo? De igual manera que cualquier espectador puede pasar por alto este cuestionamiento, los mismos actores tienden a obviar este trabajo, convirtiéndose en un suceso que está prácticamente sobrentendido, sin embargo ¿se encuentra realmente resuelto? Este silencio en referencia a los procesos de memorización de texto, son lo que propulsan la siguiente investigación.

Cada interprete cuenta con diferentes técnicas, para algunos es más sencillo que para otros llegar al mecanismo idóneo, con el cual, poder ejecutar esta tarea con creces. Por lo que, resulta ser un trabajo bastante personal, ya que, cada quien descubre su técnica según su ritmo y proceso. Sin embargo, esta búsqueda puede llegar a ser bastante larga y engorrosa, sobre todo para aquel estudiante aspirante a actor que se encuentra por primera vez frente a un diálogo que debe comprender y almacenar en su memoria.

Reconociendo la importancia de esta tarea para el estudiante-actor, resulta contraproducente que en el área de la investigación en artes se hayan detenido poco a analizar esta problemática. A nivel nacional no existen investigaciones de esta índole hasta el momento (primer semestre del 2023) por tanto, es significativo realizar una investigación que aborde las diferentes técnicas de memorización de texto, para lograr identificar sus características y como han gestionado este proceso los estudiantes-actores en Chile.

Es por ello, que lo que aquí se analizara son las técnicas de memorización de texto dramático en dos grupos focales, compuestos por estudiantes-actores de una de las escuelas con mayor trayectoria a nivel nacional, Teatro Imagen. El termino estudiante-actor, es acuñado así por nuestra muestra de estudio compuesta por 3 estudiantes de segundo año quienes ya han tenido la oportunidad de un primer acercamiento a los procesos de memorización de texto. Y el grupo número 2 que se encuentra compuesto por 3 recién egresados de la escuela, correspondientes a la generación 2022 a los que se les solicitara recordar sus procesos formativos en dicha área.

El desarrollo de esta investigación inicia cuando nos consultamos: ¿Cuáles son las técnicas de memorización de texto dramático de los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen? En consecuencia, se presenta como objetivo general analizar cuáles son las técnicas de memorización de texto dramático de los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen, para cumplir con dicho propósito se ejecutarán los siguientes objetivos específicos; 1) Exponer los métodos de memorización de textos existentes en la teoría teatral; 2) Identificar las características de los métodos de memorización de texto dramático en los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen; 3) Analizar el impacto en los procesos de memorización de texto dramático en los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen.

Para poder desarrollar estos motivos, la siguiente monografía se estructurará en cuatro capítulos. El primero, presentará los principales sucesos que desencadenan esta interrogante, pudiendo así lograr comprender las características de este fenómeno.

En el segundo capítulo, se generará un análisis teórico minucioso sobre diferentes propuestas en referencia a las técnicas de memorización de texto dramático y sus respectivos autores, para posteriormente generar una discusión entre sus teorías.

Durante el capítulo número tres, se expondrán y argumentaran las metodologías que se utilizaran para para poder realizar esta investigación.

Posteriormente dentro del capítulo número cuatro, se elaborará el análisis de la información recaudada, creando una comparación entre las técnicas pesquisadas en los estudiantes-actores y las teorías formales sobre memorización de texto dramático, exponiendo nuevos tipos de técnicas y respondiendo la pregunta de investigación.

En conclusión, la presente monografía pretende instalar una conversación sobre esta importante labor de la que se habla poco, exponiendo el material encontrado, con el fin de que diferentes artistas escénicos o quien lo estime conveniente, tengan acceso a conocer otras técnicas, pudiendo así complementar y estudiar las suyas. Como también, busca despertar la curiosidad de los docentes teatrales, para que se indague con mayor profundidad en esta área, pudiendo establecer diferentes procesos formativos, al observar los siguientes resultados.

Capítulo I

1.1 Datos de contexto. Antecedentes de la investigación

La presente investigación se encontrará desarrollada en el marco de un seminario de investigación en artes, por consiguiente, es preciso aclarar qué se entiende por investigación en artes ya que dentro de este campo existen una serie de modelos y propuestas metodológicas diversas.

Sanchez (2016) diferencia que la investigación en artes es exclusivamente implementada por quienes se hacen de la practica artística, mientras quienes no sostienen dicha condición crean investigaciones para o con el arte, sin embargo, realza que una persona que no realiza la practica artística puede llegar a generar una investigación en las artes siempre y cuando mantenga un trabajo investigativo arduo y minucioso en el campo de las artes. En este caso, quien escribirá el siguiente texto será una actriz que practica su oficio artístico y genera una investigación teórica sobre las diferentes técnicas de memorización de texto en estudiantes-actores de la renombrada escuela Teatro Imagen. Según Borgdorff (2010):

Pensar el terreno básico desde el cual puede concebirse una noción de investigación que incluya tanto el hacer creador como la reflexión teórica sin suponer una diferencia fundamental entre ellos que nos obligue a seguir pensando en términos de un puente o conexión necesaria. Dicho terreno es la escritura (p.11).

Mediante lo anteriormente mencionado queremos dar a entender que en el caso de la siguiente investigación, teoría y práctica artística se encuentran unidas en quien les escribe, sin embargo, el enfoque será más bien teórico para la realización de este escrito, los antecedentes personales de la practica artística solo serán utilizados como un motor implícito para la realización de la siguiente investigación.

1.2 Problematización

Al otro lado de las butacas, más allá de lo que esconden los telones el escenario y las luces, se desarrolla una tarea indispensable para el estudiante-actor, es el primer acercamiento a un texto dramático que se prepara para ser habitado. Esta exploración de los cimientos de la obra, suele ser un camino normalmente solitario donde yace la obra empapada de palabras dispuestas a ser labradas por el trabajo del actor.

El problema que surge se encuentra relacionado a cómo se logran adquirir técnicas capaces de permitir al interprete memorizar el texto dramático de tal manera que tenga la libertad de moverlo en escena. A partir del siguiente cuestionamiento, comienza esta investigación sobre los procesos de memorización del texto dramático en las escuelas de teatro en el Chile contemporáneo. Este primer acercamiento permite advertir un gran vacío en relación con la memorización del texto y lo crucial que es para el actor en formación tener una metodología idónea para poder llevar a cabo esta labor.

Sobre lo anterior, Carol González (2020) expone que el actor que no cuenta con experiencia previa o que no tiene un don innato para el área de la memorización de texto puede resultarle un camino complicado y frustrante, provocándole un desvío por no saber acometer el texto y su memorística. Así se genera un retraso que puede llegar a entorpecer el proceso por no contar con los elementos para abordar la situación. Lo mencionado anteriormente nos sustenta lo vital que es poder contar con metodologías de memorización de texto dentro de las escuelas de teatro, destacando también su explícita contribución para los montajes escénicos a desarrollar. En este respecto Brayan Liscano (2015) corrobora la importancia de este espacio para el intérprete:

La memorización de un texto en los procesos de creación de puesta en escena juega un papel sumamente importante en el estudiante-actor, por tal razón, investigar sobre este aspecto permite tener una mayor conciencia y dominio sobre los procesos de la mente, ayuda a comprender los procesos de asimilación y acomodación de un

contenido o conocimiento en el individuo e invita a encontrar y adquirir estrategias para la construcción de un proceso de memorización de un texto y optimización del tiempo (p. 203).

Si bien, el objetivo final de la memorización de un texto dramático es muchas veces poder llevarlo a la puesta en escena, existe un eslabón clave en medio de este proceso para que la cadena se complete y es la comprensión del texto a memorizar. Podemos decir que ambos conceptos —memorización y comprensión— van entrelazados, ya que se precisa primero de un proceso de comprensión del texto para generar la memorización de este. Como resultado de aquello se puede obtener una actuación orgánica, con bases, reflexiva y con un entendimiento de los cimientos que el dramaturgo/a quiso desplegar a lo largo de su obra. Sobre esto, el profesor de física Manzur (2009) indica que existe un problema sistematizado en los procesos de enseñanza en casi todas las ramas de la ciencia. El autor señala dentro de su experiencia como docente que se prioriza la resolución de problemas antes que la comprensión conceptual de ellos. Cuando los estudiantes solo se enfocan en la resolución y no en la comprensión de la materia, Manzur (2009) plantea lo siguiente:

Como resultado, muchos estudiantes memorizan 'las estrategias de resolución de problemas; por esto la física de los cursos introductorios se vuelve nada más que solución de problemas de memoria y poca adquisición de comprensión de los principios fundamentales. Esta práctica de memorizar algoritmos y ecuaciones sin comprender los conceptos detrás de las manipulaciones es intelectualmente poco provechoso y termina en un desempeño pobre y de frustración con el material, y ¿qué provecho tiene enseñar la manipulación mecánica de las ecuaciones sin lograr entenderlas? (pp.3-4).

Al analizar la problemática postulada por Manzur (2009), constatamos la existencia de una carencia en la comprensión de lo enseñado en la rama de la física, donde se prioriza el llegar al fin del proceso terminando por resolver rápidamente el problema en cuestión sin un entendimiento a profundidad de este. Manzur nos

permite instalar que la problemática de la memorización carente de comprensión es un tema de investigación interdisciplinar. En este sentido puede convocar tanto a los estudiantes de física como al estudiante-actor de teatro, quien busca memorizar rápidamente su texto sin comprender el trasfondo y lo que quiere decir verdaderamente la obra, solo para cumplir con tener el texto en la memoria de manera mecánica.

Dentro de la experiencia vivida como interprete escénica he podido llegar a la conclusión de que solo después de que el estudiante-actor ya tiene un conocimiento previo de los grandes sucesos que mueven la obra en conjunto con lecturas minuciosas de esta, recién se puede empezar a gestar el proceso de la memorización. Esta labor se caracteriza por no tener una formula única, cada actor tiene el rol de transitar esta tarea e ir descubriendo cuál es la técnica que más le hace sentido.

Como destacamos la importancia de la técnica en la vida del actor, precisamos definirla. Para Santa (2021) en su artículo de grado cursado en la Universidad El Bosque Facultad de Creación y Comunicación Arte Dramático llamado “Consideraciones sobre la técnica y el actor”. Concibe la técnica como:

Una capacidad exclusiva del ser humano y de algunos primates superiores. Es la manera en que se aplica un método, el concepto del procedimiento por el cual se llega a un objetivo a través de recursos específicos. La técnica requiere de habilidades y experiencia que se adquieren por medio de su práctica y ejercicio continuo. Procura estar en constante evolución, pues depende de un progreso sujeto al tiempo y a condiciones que determinan su calidad, efectividad, sentido y particularidad. (p.3)

Al enmarcar la técnica —entendida como un mecanismo que requiere de constancia y disciplina en su práctica— dentro de la formación teatral, se hace evidente su importancia en este rubro, debido a que determina cómo el estudiante comprende y ejecuta o no el oficio, por lo que el entendimiento de las técnicas inaugura en primera instancia la relación del actor con el medio. Como menciona el autor anteriormente citado, “dependiendo de cómo el aspirante comprenda y practique la

técnica, influirá notablemente en su evolución como artista, e incluso condicionar su criterio” (Santa, 2021, p.5).

Mediante el artículo del autor se identifica que en el margen de la técnica esta se puede reconocer desde dos puntos de vista; por un lado están aquellos estudiantes-actores que visualizan la técnica como un recurso que los acompaña en su labor teatral día a día y a lo largo de los años tal como si fuera un apéndice inamovible en su oficio, mientras que, por otro lado, hay quienes conciben la técnica más bien como un impulso inicial que los lleva a ir armándose de manera individual, utilizando aquellas herramientas que son compatibles con su medio según la situación. Pareciera ser que el primer punto de vista puede ser más provechoso para la formación teatral ya que se pueden explorar abiertamente las diferentes técnicas hasta un punto en el que el estudiante-actor puede discernir cuáles son los métodos que les hacen sentido y son funcionales para su oficio.

Atendiendo a la necesidad del estudiante de adquirir técnicas para establecer el inicio de su proceso teatral, las Escuelas de Teatro buscan entregar herramientas de aprendizaje acordes a sus propias líneas de enseñanza y desarrollo profesional. Sobre esto, el reconocido actor de cine y director teatral mexicano Fernando Wagner en su libro “Teoría y Técnica Teatral”, (1970) comparte su percepción ligada al contexto en el cual se desarrolló: una enseñanza teatral alemana y mexicana. En una reseña del libro Wagner (1970) articulada por Falfán (2020) se define su tipo de escuela como:

La técnica de una escuela formal de actuación en donde el actor expresa sus emociones convincentemente bajo un enfoque artístico para alcanzar una verdad poética que proyecte el espíritu de lo humano de una época, vinculando lo pasado con el presente (p.236).

Podemos entonces precisar que cada escuela cuenta con su sello referido a la técnica que imparte en su formación teatral, por lo tanto, es de suma importancia informarse respecto de dicha línea técnica antes que el futuro realizador escénico tome la decisión de inscribirse en una de estas instituciones.

Las escuelas de teatro en Chile más populares y con mayor trayectoria que no se encuentran dentro de instituciones universitarias, tales como El club de Teatro, Instituto Arcos y nuestra escuela en investigación Teatro Imagen especifican sus línea de formación teatral dentro de sus páginas web como escuelas que generan actores versátiles, capaces de manejar diversos métodos, estilos y técnicas de actuación, conocedores de sus capacidades creativas y al mismo tiempo capaces de gestar trabajos en equipo pulcros, teniendo como base su identidad individual única como herramienta.

Hemos elegido las dependencias de la escuela Teatro Imagen como materia de estudio debido a su emblemática y basta trayectoria tanto como formando artistas escénicos como en su aporte mediante la creación de diversas compañías integradas por egresados de la escuela generando un significativo aporte en la escena teatral chilena actual. En la investigación sobre esta nos queremos adentrar como objetivo central a descubrir cuales son las técnicas de memorización de texto que los estudiantes-actores de esta escuela manejan.

Como habíamos mencionado anteriormente el primer acercamiento a la memorización de texto dramático en un estudiante teatral puede llegar resultar una labor solitaria si no se cuentan con dichas técnicas, lo que nos lleva a la siguiente pregunta. Parece ser que existe una carencia académica en los procesos formativos de los actores en este ámbito.

Al intentar explorar esta situación consultamos a actores recientemente egresados de distintas instituciones si es que en sus mallas curriculares existió algún momento en el que se les haya enseñado metodologías para la memorización de un texto teatral. Todos respondieron que específicamente eso no fue una materia que se incluyó en sus procesos formativos, es más hasta uno de ellos sorprendido por la pregunta expresó “eso no se enseña”. Esta situación servirá para dirigir la siguiente investigación que tiene el fin de generar un aporte a este vacío académico, entregando técnicas de memorización tomadas desde la experiencia de intérpretes chilenos y actores en formación, específicamente de un grupo de tres alumnos que cursan su segundo año en la escuela Teatro Imagen y otra triada compuesta por recién egresados donde se les pedirá que reflexionen sobre su proceso formativo

en dicha escuela donde la pregunta que encausa esta investigación es ¿Cuáles son las técnicas de memorización de texto dramático de los estudiantes de la escuela Teatro Imagen?

El objetivo es analizar y recopilar el material obtenido destinándolo sin ninguna pretensión a quienes deseen acotar tiempo en la búsqueda del método idóneo de memorización priorizando a los actores que se enfrentan por primera vez a un texto para que así tengan indicios de cómo manejar esta etapa desde distintos puntos de vista. Es preciso realzar que dentro del repositorio nacional hasta la actualidad (primer semestre del año 2023) no existe ningún estudio relacionado a las técnicas de memorización de texto de los actores chilenos en la actualidad.

1.3 Pregunta de investigación

¿Cuáles son las técnicas de memorización de texto dramático de los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen?

1.4 Objetivo general de la investigación

Analizar cuáles son las técnicas de memorización de texto dramático de los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen

1.4.1 Objetivos específicos

- 1.- Exponer los métodos de memorización de textos existentes en la teoría teatral.
- 2.- Identificar las características de los métodos de memorización de texto dramático en los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen.
- 3.- Analizar el impacto en los procesos de memorización de texto dramático en los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen.

Capítulo II

2. Marco Teórico

2.1 Memorización del texto teatral

Durante la revisión bibliográfica constatamos que existe abundante información donde se justifica lo crucial que es esta labor para estudiante-actor, como bien dicen la escritora, periodista, actriz y dramaturga Mary Beth Barber y el profesor de actuación de Nueva York, Terry Schreiber (2005):

El actor no puede trabajar si no sabe lo que va a decir a continuación porque se rompe la concentración, se pierde la imaginación y no se puede realizar el trabajo. También es igual de importante reconocer las diferencias verbales entre los personajes. Todos hablamos de diferente forma; usamos diversas pausas, construimos frases de diferente manera y utilizamos palabras distintas. Si el actor empieza a sustituir sus propias palabras y a cambiar la construcción de las frases por las del autor, perderá contacto con el personaje. Estará reemplazando al personaje consigo mismo, alejándose del objetivo: encarnar al personaje (p. 57).

Ya que el actor no puede realizar su trabajo sin la memorización del texto dramático, puede resultar revelador para el campo de las artes escénicas que exista una cantidad tan reducida de estudios al respecto.

Dentro de los trabajos presentes en esta área podemos resaltar el artículo académico de Liscano (2015). Donde el autor revela a través su investigación cuáles son los métodos más recurrentes en los procesos formativos. La investigación concluye que los más utilizados son aquellos que se desarrollan desde las acciones físicas.

Otro estudio que abarca la memorización teatral a través de mecanismos físicos es el artículo "Procedimiento práctico de enseñanza para el desarrollo de la memoria corporal en el actor a través de las acciones físicas" (Arcas, Herrera & Colomer, 2014). En el trabajo, los autores plantean la duda de sí los actores utilizan las

acciones físicas para mejorar su memoria corporal de modo que puedan así realizar una interpretación más fluida y orgánica. Esta investigación creada a partir de grupos focales de intérpretes profesionales, al igual que la de Lizcano (2015) pero con la diferencia que en su mayoría son expertos en circo, por lo que, según nuestros intereses investigativos abocados a la memorización del actor teatral.

Podemos coincidir en que ambos artículos presentan sus ideas centrales en relación con la memorización de texto a través del cuerpo como mecanismo primordial para poder generar esta tarea, con el fin de analizar si las técnicas de memoria corporal son un facilitador para esta labor.

Resulta relevante mencionar que hemos podido dar cuenta mediante la revisión bibliográfica, que las teorías formales sobre cómo se debe generar el proceso de memorización de texto son acotadas, es más, en términos bibliográficos no se hayo ningún libro netamente especializado a esta área. Otras disciplinas artísticas requieren de la memorización como herramienta imprescindible, tal es el caso de la música, los intérpretes musicales deben memorizar grandes piezas mientras las tocan, de la misma manera que un actor requiere de grabar en su memoria un monologo o un soliloquio extenso para poder interpretarlo en escena. Resulta contraproducente que existan libros netamente de cómo realizar la memorización musical tales como el que presenta Barbacci (1965) donde plasma un compilado con una variedad de técnicas pertenecientes a distintos tipos de memoria, con el objetivo de educar la memorización musical. Mientras que en el marco de las artes escénicas actualmente (primer semestre del año 2023) no se han diseñado libros pertenecientes a esta área. Sin embargo, hemos seleccionado aquellos autores que tocan la memorización del texto dramático dentro de sus trabajos y sus diferentes conceptos.

2.2.1 Acciones físicas

Para poder desarrollar este estudio, se ocupará el apoyo de autores teóricos que refieren en sus obras técnicas de memorización de forma directa e indirecta.

Tal es el caso del ruso Konstantín Stanislavski (1936) a quien abordaremos desde sus postulados sobre las acciones físicas específicamente en el desglose de un texto en unidades, objetivos, conflictos y como las circunstancias dadas son el núcleo de su teoría. En conjunto con la lectura minuciosa del texto y la repetición en voz alta ralentizada.

Gabela (2018) comprime el método de las acciones físicas desde la creación de la vida interior del personaje en los siguientes pasos; primero se encuentra la acción dramática que es, el drama en escena donde el actor tiene la labor de sentir interna y externamente; el sí mágico que es cuando el actor se viste del personaje viviéndolo; las circunstancias dadas que vendrían siendo el espacio donde transcurre la obra; la imaginación utilizada como herramienta para que el actor pueda posicionarse en el espacio que la acción dramática pide; atención a la escena, donde la mirada del intérprete es la que dirige como un foco en donde se pone el énfasis en la escena; relajación, comprender el cuerpo sin rigidez para que el cuerpo y la voz fluyan de manera orgánica; unidades y obstáculos desgloses del texto en diferentes ideas y conocimiento de los frenos que tiene el personaje para cumplir con su objetivo que se desea obtener en escena; fe y sentido de verdad, son los elementos que justifican las acciones y actitudes que se ven en escena condicionadas por las circunstancias dadas; memoria emotiva; son las emociones del actor transmitidas al personaje.

Al observar el método de las acciones físicas podemos notar que la memorización del texto no se encuentra como parte primordial del esquema, sin embargo, para poder lograr desarrollarla como herramienta de memorización de texto, se recomienda poner sumo énfasis en el conocimiento que debe tener el estudiante-actor en referencia a las circunstancias dadas. Stanislavski las define como:

La historia de la obra, sus hechos, consecuencias, época, tiempo y lugar de la acción, las condiciones de la vida de los actores y la interpretación del régisseur, la mise-en-scène, la producción, los decorados, los trajes, los objetos necesarios para la representación, iluminación y efectos de sonido, todas las circunstancias dadas al actor para que las tengo en cuenta mientras crea su papel. (Stanislavski, 1997a, p.58)

Si bien, es variante la profundización que cada estudiante-actor les ofrece a las circunstancias dadas, los puntos imprescindibles de saber son; la época, tiempo y lugar en donde se desarrolla la acción, para así, poder recurrir a la improvisación donde se van sacando a flote las emociones del personaje, como consecuencia de lo que se gesta en escena en conjunto con la identificación de los objetivos (aquello que quiere lograr el personaje en la escena) el conflicto (la tensión o problema generado en la escena que el personaje debe superar) y las acciones (el medio que tiene el personaje para solucionar el conflicto y desarrollar sus objetivos) Jiménez (2019).

Estableciendo así, el método de las acciones físicas como una mezcla de lo teórico con lo práctico, donde en cada ensayo se logran activar más conocimientos sobre la obra, pudiendo mediante las acciones generar una memorización del texto desde el área física como primera instancia. Eines (2005) realza que por medio de la acción se logra esculpir un lazo entre palabra y cuerpo convirtiéndose para Stanislavski el recurso más apto para abordar el uso del texto en el medio teatral.

Stanislavski aseveraba “El actor no tiene derecho a salir a escena sin haber trabajado el habla lenta y fluida” (Knébel, 1996, p.158). Por más que el autor estuviera en contra de la memorización mecánica, incentivaba a sus estudiantes-actores a respetar meticulosamente el texto que el dramaturgo brinda, poniendo en relieve la importancia del uso de las comas, puntos, signos y los distintos tipos de entonación al momento de la dicción. Por lo que les solicitaba que repitieran en voz

alta una y otra vez el texto, pero de forma muy pausada y neutra, analizando uno a uno los signos de puntuación, los acentos, dándose el tiempo de comprenderlos. De esta manera su aparato vocal logra incorporar dichas palabras, pudiendo realizar esta labor en un futuro con mayor velocidad y, por consiguiente, mediante esa repetición el estudiante-actor terminara por memorizar el texto. A modo de resumen, por medio de esta técnica, en conjunto con las improvisaciones (acciones) es posible llegar al parlamento, generando así una organicidad en la interpretación solo si es que anteriormente el estudiante-actor cuenta con un análisis exhaustivo de la obra, logrando así comprender aquello que se encuentra entre líneas (subtexto). La teoría sobre las acciones físicas y la memoria emotiva planteadas por el mismo autor arrojan metodologías de trabajo muy distintas pero que llegan a un mismo fin, facilitar la tarea de memorización del texto dramático.

2.2 Trigger

Por otro lado, se trabajará sobre las bases de la teoría de Sandford Meisner (1987) y con las interpretaciones del trabajo de este autor mediante textos de su discípulo William Esper (2018) para comprender el desarraigo del texto como fórmula para poder memorizarlo. Los inicios de Meisner se vieron fuertemente influidos por la técnica Stanislavskiana, debido a que conformo parte de lo que fue la compañía teatral Group Theatre fundada en 1931 por Lee Stransberg, Harold Clurman y Cheryl Crawford quienes fueron discípulos de Stanislavski en Rusia. Unos de los objetivos de la compañía fue difundir la técnica Stanislavskiana dentro de estados unidos. Por lo que, durante 10 años Meisner labro sus cimientos actorales con la propuesta de formación teatral del autor ruso.

Posteriormente Meisner demostró su disgusto en referencia a la técnica de Stanislavski, creando así su propia técnica y método de pedagogía actoral.

La enseñanza del método de Stanislavski no funciona con los actores contemporáneos. La realidad a la que se enfrentan los actores del siglo XXI es totalmente distinta de aquella a la que se enfrentaban los actores rusos del XIX. En el mundo de Stanislavski, si los actores querían ensayar una obra tres años podían hacerlo. Los actores ahora, en cambio, tienen que adaptar constantemente su trabajo a las exigencias de los diferentes medios, y hacerlo con la dificultad añadida de contar con muy poco tiempo para ensayar. Esto ocurre en las industrias del cine y la televisión, donde los actores pueden sentirse afortunados si les dan tres minutos para ensayar antes de empezar a grabar (Esper, 2018, p.18).

Si bien, la teoría del autor actualmente se implementa dentro del cine y la televisión, sirve para todo el espectro de la actuación incluyendo el teatro, es más el discípulo de Meisner, William Esper (2018) considera que la técnica Meisner está dotada de una versatilidad innata ya que forma actores con la capacidad de enfrentar cualquier desafío que se les ponga por delante.

El autor comenzó a labrar su propia técnica, caracterizada por priorizar el imaginario del actor como herramienta principal para la interpretación, en contra punto con los postulados de Stanislavski sobre la memoria emotiva que incitan al actor a utilizar su repertorio biográfico como herramienta.

Meisner plantea que la memorización del texto no es crucial para los procesos de aprendizajes de sus alumnos, postula que al memorizar una determinada palabra el intérprete la enlaza de manera inconsciente a una emoción perteneciente a su repertorio autobiográfico para así darle un significado para posteriormente poder recordarla, este mecanismo resulta fatal para el autor ya que el propone la actuación desde una materia imaginaria no autobiográfica. “Que uno sepa memorizar diálogos y decirlos más o menos en orden puede hacerle creer que está actuando, cuando es posible que solo esté recitando un texto” (Esper, 2018, p.40). Es así como según Meisner el memorizar un texto se convierte en un problema emocional, cuando es la imaginación la que debe primar. La gran mayoría puede leer, pero solo unos cuantos pueden actuar bajo circunstancias imaginarias, Esper (2018).

Sin embargo, por más que autor plasmara que la memorización del texto dramático no fuera crucial, desarrolló una serie de mecanismos para que sus estudiantes-actores pudieran asimilar esta tarea según su técnica formativa.

Al momento en que Meisner les encomendaba a sus alumnos memorizar el texto dramático, era sumamente enfático en que debían recitar el texto de la manera más mecánica posible, sin ninguna entonación, sin puntos, ni comas, llevando a la neutralidad a otro nivel, “Si eres neutro consigues cierta flexibilidad emocional” (Meisner, 2002, p.69). Esto le permite al estudiante-actor una versatilidad, debido a que no se limita a buscar la forma del significado emocional que tienen las palabras. Logrando así tener la libertad de mover el texto en escena sin ideas preconcebidas. El autor también les recomendaba a sus estudiantes transcribir toda la obra, sin puntos ni comas, como si fuese un gran monólogo, sin siquiera poner las intervenciones de los otros personajes con el fin de que cuando ellos intervengan en escena sea una suerte de sorpresa y no se preparen para responder, de esta manera se logra irradiar naturalidad en la actuación. En palabras de Meisner (2002), para poder memorizar e interpretar bien, el texto se debe trabajar en frío, sin expresión para que cuando este incorporado en la mente tener la facilidad de llenarlo de vida y emoción en escena.

Dentro de las particularidades de la técnica Meisner, se encuentra la repetición, Esper (2018) explica que este ejercicio busca que los estudiantes-actores repitan una y otra vez el mismo texto que dice su compañero con el fin de dejar ir el pensamiento del estudiante-actor, haciendo que la escucha hacia la otra persona sea completa y el estar en presente absoluto se haga una costumbre generando así una comunicación verdadera. Este ejercicio a largo plazo genera autenticidad actuarial mediante la escucha activa y al mismo tiempo una memorización del texto dramático indirectamente. Meisner realza la importancia de la memorización del texto para que no suceda el fenómeno de que el estudiante-actor se encuentre en escena pensando en cual es el texto que debe decir después. Cuando el intérprete

se enfrenta a esta situación en escena, termina por cortar la comunicación y la escucha, que son herramientas fundamentales dentro de la teoría de Meisner.

El autor desarrollo un término llamado Trigger, que vendría siendo lo que gatilla la escena, o como él lo llama también la Circunstancia desencadenante. Esta herramienta es muy similar a la que Stanislavski identifica como las circunstancias dadas, con la diferencia que Meisner la define como aquellos elementos que hacen que ambos personajes se encuentren en la escena en ese momento y lugar. Por lo que si esa circunstancia desencadenante en específico no se diera, no sería posible el transcurso de la escena Esper (2018). Una vez que el estudiante-actor asimila la circunstancia desencadenante de su escena, se le puede hacer más fácil comprender la totalidad de ella facilitando la memorización de sus textos.

2.3 Mnemotecnia

Dentro del área de las investigaciones académicas, se encuentra el trabajo elaborado por Carol González (2020). Actriz que mediante su facilidad para memorizar textos dramáticos decidió generar un estudio sobre como los recursos mnemotécnicos, por más que no hayan sido construidos con ese objetivo, son capaces de contribuir a la labor del estudiante-actor en sus procesos de memorización de texto. Seleccionaremos solo algunas de las reglas mnemotécnicas que González describe, basándonos en aquellas que también utilizan los integrantes de nuestro grupo focal de manera indirecta.

La Mnemotecnia cuenta con el atributo de ser una palabra compuesta mnemo que proviene de memoria y tecnia que es técnica en español (Pérez Porto, 2008). Siendo así la Mnemotecnia un conjunto de métodos que amparan los procesos de memorización. La mnemotecnia se suele dividir en reglas y sistemas complejos, siendo las reglas aquellas que resultan más sencillas, ya que, tienen un solo

objetivo, que es recordar datos puntuales. En comparación con los sistemas que apuntan a un objetivo más generalizado (Campos 1998). Por lo que, las reglas mnemotécnicas son las que pueden resultar más idóneas para ser trasladadas a contribuir en los procesos de memorización del texto dramático.

Dentro de las reglas que González emplea para la memorización del texto, se encuentra la llamada estrategia de repetición, similares a las que plantean anteriormente Meisner y Stanislavski con la diferencia de que su postulado abarca; subrayar el texto; la autora recalca que cada quien puede subrayar aquello que le resuene útil de memorizar como elemento primordial en la escena, sin embargo, recomienda que lo que se debería destacar es si o si aquello que conlleva verbos de acción y objetivos (Stanislavski).

Posteriormente, cuando ya se encuentra el texto subrayado, indica que se debe iniciar la transcripción del texto que debe memorizar el estudiante-actor, con papel y lápiz de forma análoga, respetando cada uno de los signos y puntuaciones. A medida que se va transcribiendo el texto, se debe ir repitiendo en voz alta aquello se está plasmando en el papel en reiteradas ocasiones.

Por otro lado, tenemos la mnemotécnica de las palabras claves; la cual cuenta con un propósito similar a las teorías de Stanislavski, con las circunstancias dadas y a la propuesta de Meisner con el trigger, debido a que apuntan a reconocer dentro del texto núcleos relevantes para memorizar en primera instancia para así reconocer la acción que corre en escena. Sin embargo, González (2020) apunta a algo aún más específico que a una situación o a un contexto, se refiere a la memorización de una palabra.

González (2020) plantea que la mnemónica de las palabras claves se basa en identificar aquellas palabras que resultan más relevantes en la escena. Una vez establecidas, sugiere asociar dicha palabra a una imagen que resulte significativa para el estudiante-actor. Posteriormente, atribuirle la cantidad de 3 a 5 palabras a

una sola imagen, que logre englobar todo aquello que resulta importante. Estas imágenes deben ir en orden de aparición según las palabras seleccionada que arroja el texto. De esta manera podemos lograr recordar el texto mediante nuestras imágenes mentales por asociación.

2.4 Estudiante-actor

Anteriormente, al inicio del marco teórico mencionamos al autor Liscano (2015) destacando su artículo académico sobre los diferentes procesos de memorización del texto dramático. Al comienzo de su investigación, el autor presenta el termino estudiante-actor, acuña este concepto debido a la muestra de estudio que estableció, compuesta por 6 estudiantes de actuación (dos por curso) de I, II y III año de Licenciatura en Artes Escénicas con énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas en 2013, integrantes del Laboratorio Teatral y Egresados del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2014, siendo 12 estudiantes entrevistados Liscano (2015).

El concepto estudiante-actor se ha acuñará a lo largo de esta investigación ya que compartimos el mismo objeto de estudio, estudiantes y egresados a quienes se les pedirá recordar su proceso formativo y sus respectivas técnicas de memorización de texto.

Al concluir su investigación el autor constato que la técnica que más se utiliza dentro de los estudiantes-actores es la de las acciones físicas.

Esta información nos parece de utilidad y nos sirve como antecedente para la siguiente investigación, que busca conocer las diferentes técnicas de memorización de texto en una escuela de teatro en Chile.

Capítulo III

3. Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación

La siguiente tesis tendrá un método de investigación cualitativo con enfoque hermenéutico. Rodríguez, Gil y García (1996) afirman en referencia al método cualitativo:

La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad e [sic] materiales entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos, que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas (p.10)

Esta investigación precisa de la realización de grupos focales constituidos por alumnos que se encuentran cursando su segundo año en la carrera de artes escénicas y a egresados de la escuela en cuestión donde se les pedirá que recuerden su proceso formativo. Esto con el fin de generar un contraste de sus avances, observando si de manera intuitiva quienes se encuentran enfrentando por primera vez un texto dramático logran llegar a algún método que les sea de ayuda o si declaran necesitar apoyo de métodos ya establecidos. Por otro lado, estudiar si los egresados de la misma escuela congeniaron un método que les sea fructífero para esta labor, profundizando en cuales fueron los mayores desafíos en este proceso o en su defecto, saber si aún se encuentran en búsqueda del método correcto.

De esta manera responderemos si es que existe o no un vacío académico en esta área. Debido a que, la tesis en cuestión pertenece al área de las artes escénicas, resulta de gran importancia que se desarrolle con un método cualitativo, ya que, este propone un énfasis en las experiencias personales, siendo provechoso para identificar los procesos de memorización del texto dramático y sus características,

mediante la realización de los grupos focales compuestos por nuestros estudiantes-actores.

Por otra parte, la utilización del enfoque hermenéutico será destinado a la interpretación de los textos que se ocuparan como soporte teórico al momento de exponer los métodos de memorización de texto dramático existentes, en palabras de Vélez y Galeano (2002) citado por Fuster (2019):

La hermenéutica es un enfoque que explicita el comportamiento, las formas verbales y no verbales de la conducta, la cultura, los sistemas de organizaciones y revela los significados que encierra, pero conservando la singularidad. Asimismo, mencionar que la hermenéutica está presente durante todo el proceso investigativo en la construcción, el diseño metodológico y teórico, así como en la interpretación y discusión de los resultados. (p. 205)

Es por ello, que este enfoque atravesará todo el proceso investigativo tanto como objeto de interpretación de textos, como para la interpretación de la información que arrojaran los grupos focales a realizar.

3.2 Muestra de estudio

Esta investigación tendrá como muestra de indagación la Escuela Teatro Imagen. Dentro de sus egresados podemos desacatar a actores que se desempeñan tanto en teatro como en cine y televisión tales como: Amparo Noguera, Álvaro Rudolphi, Antonia Zegers, Catalina Saavedra, Natalia Valdevenito. Ellos y muchos otros intérpretes egresados de la escuela se han convertido en un eslabón importante dentro de las artes escénicas chilenas. Por otro lado, la presente escuela es una de las pocas nivel nacional, dedicadas a solo impartir la carrera de teatro y que no corresponde a una institución universitaria. Durante este año 2023, se encuentra cumpliendo 50 años de trayectoria convirtiéndose así en una de las escuelas de teatro a nivel nacional, con más trayectoria. Es por esto que se nos hace relevante

investigar este espacio de formación estudiantil, también por el hecho de que no se han realizado a nivel nacional ninguna tesis que aluda a los procesos de memorización de texto de los actores, por lo que el estudio de estas técnicas en la cuna de intérpretes que repercuten a nivel nacional resulta importante de realizar.

Al inicio de esta investigación nos centraremos específicamente en el trabajo de tres alumnos que acaban de concluir su primer año escolar encontrándose a mediados de su primer semestre de segundo año por lo que ya cuentan con un primer acercamiento a la memorización del texto dramático.

El segundo grupo focal estará constituido por tres egresados a los que se les pedirá que recuerden su proceso formativo en dicha escuela el año 2022.

Según la muestra de estudio del artículo académico mencionado anteriormente de Liscano (2015) enfocada en los procesos de memorización de texto teatral en conjunto con la herramienta de las acciones físicas para el estudiante-actor, podemos observar que para este tipo de investigaciones se deben realizar entrevistas tanto como, a estudiantes de I, II y III como a los recién egresados, constituyendo el grupo de estudiante-actor.

3.3 Técnica de investigación

Se utilizará como técnica de producción de datos, grupos focales constituidos por una pauta semiestructurada para que así los estudiantes-actores tengan la posibilidad de profundizar sus aconteceres mediante la escucha que deseen otorgarle a los otros integrantes del grupo. De esta manera podrían reconocer ciertos patrones y problemáticas en común dando pie a que se expresen con mayor fluidez y organicidad complementando sus vivencias. Según Gibb (1997) los objetivos de un grupo focal son compatibles con las necesidades de esta investigación. En una de sus citas detalla:

El propósito principal del grupo focal es hacer que surjan actitudes, sentimientos, creencias, experiencias y reacciones en los participantes; esto no sería fácil de lograr con otros métodos. Además, comparados con la entrevista individual, los

grupos focales permiten obtener una multiplicidad de miradas y procesos emocionales dentro del contexto del grupo (Gibb, 1997).

El siguiente estudio se constituirá por dos grupos focales, el primero estará compuesto por tres estudiantes que cursan su segundo año en la escuela Teatro Imagen y el otro, por tres estudiantes egresados recientemente donde se les pedirá que recuerden sus procesos formativos. Las preguntas a realizar estarán dentro del margen de una pauta semiestructurada, el objetivo de las interrogantes será ahondar sobre los diferentes procesos de memorización texto de los participantes. Escobar y Bonilla (2009) corroboran que el uso de una pauta semiestructurada forma parte de un grupo focal por lo cual es adecuado para esta investigación. “Los grupos focales son una técnica de recolección de datos mediante una entrevista grupal semi- estructurada, la cual gira alrededor de una temática propuesta por el investigador” (p.52).

Los integrantes de ambos grupos focales serán previamente avisados que dentro dicha instancia se realizará una grabación de audio para así ampliar y analizar sus resultados de la forma más transparente posible, como también se les solicitará que firmen el formulario de consentimiento informado donde se detallara el esquema de la entrevista y su futura participación a lo largo de la tesis. Así podrán constatar si se encuentran de acuerdo o no con el uso de su material personal compartido a lo largo del grupo focal.

Simultáneo a las entrevistas y durante toda la investigación se realizará la recopilación de datos sobre la memorización de textos dramáticos en libros, artículos académicos y páginas web.

Capítulo IV

4. Análisis documental

4.1 La memorización de textos de los estudiantes-actores

Ante las técnicas de memorización de texto de los estudiantes-actores de la escuela teatro imagen, podemos observar que se presentan de manera dispersa, ninguno de ellos reconoce saber de la existencia de técnicas formales debido a que no tienen referencias específicas de teóricos del teatro tales como Stanislavski y Meisner o estudios referidos al área de la memorización teatral. Sin embargo, utilizan componentes de estas teorías de forma indirecta, algunos de los estudiantes-actores mencionan que llegaron a ellas en parte por lo aprendido en su enseñanza media, donde se les solicitaba memorizar textos para las disertaciones de manera mecánica, por ende, acudieron a la repetición. Por otra parte, quienes no utilizan la técnica de repetición declaran haber llegado a su tipo de técnica de manera intuitiva o preguntando a sus pares las técnicas que utilizan, debido a que nunca se les enseñó dentro de sus procesos formativos.

Ambos puntos iniciales de búsqueda de la técnica de memorización teatral que mencionaron los estudiantes-actores, tanto la repetición como herencia formativa dentro del colegio, como la búsqueda intuitiva de la técnica idónea, se juntan en un mismo puerto en conjunto con las técnicas formales, podemos dar cuenta de ello debido al levantamiento de información generado en los grupos focales en conjunto con el estudio bibliográfico, es por esto que más adelante desarrollaremos apartados analizando cada técnica utilizada por los estudiantes-actores englobadas con los conceptos claves en los pertenecen o tienen semejanzas. Estos conceptos son los detallados dentro del marco teórico; Acciones Físicas, Trigger y Mnemotecnia. Sin embargo, agregaremos un apartado con aquellas técnicas

trabajadas por los estudiantes-actores que no conforman parte de los conceptos claves, las cuales llamaremos técnicas independientes.

Como mencionábamos anteriormente, al consultarles a los integrantes de ambos grupos focales, sobre si tenían conocimiento de técnicas formales de memorización del texto dramático ambos respondieron con rotundo no, el grupo de los egresados recalcaron que nunca se lo habían enseñado en la escuela, sin embargo, todos encontraron un método para poder llevar a flote esta labor, tanto como para cumplir con los requerimientos académicos donde deben memorizar escenas en clases, como para quienes se encuentran hoy en día desarrollándose activamente como actores consolidados.

Al exponer las técnicas de memorización de textos existentes en la teoría teatral, correspondiente a nuestro primer objetivo de investigación. Es preciso decir, que hasta el momento (primer semestre del año 2023) no hay textos formales dedicados al 100% a la técnica de memorización teatral, sin embargo, hay grandes proceres del teatro que dentro de sus teorías recalcan la importancia de esta instancia en el oficio del actor. Es por ello que profundizan en cómo se debe memorizar el texto, según sus tipos de corrientes.

A continuación, realizaremos en un breve resumen de las técnicas formales seleccionadas para posteriormente anclarlas y discutir las con los resultados entregados en nuestros grupos focales.

En primera instancia nombraremos a Stanislavski, al desempeñar su labor con estudiantes-actores, condenaba la memorización mecánica del texto, por lo que invitaba a un análisis profundo de la obra, para así poder reconocer aquellos momentos claves y a través de ellos dirigirse a la particularidad, descubriendo aquello que se encuentra entre líneas produciendo una comprensión del texto y del personaje en cuestión (Knébel 1996). Observando las técnicas de Stanislavski podemos decir que dentro de ellas existen elementos útiles para facilitar la tarea de memorización del actor, tales como el uso del método de las acciones físicas,

realizando las circunstancias dadas como motor para la improvisación decantando en la comprensión y memorización del texto. El uso de la repetición ralentizada en voz alta, el ensayo exhaustivo tanto como con improvisación como con escenas de la obra y el análisis minucioso de la obra para buscar accionar desde lo analizado. Otro teórico teatral que plasma técnicas para la memorización teatral y que se vio fuertemente influenciado por Stanislavski es Standoff Meisner. Al momento en que Meisner les encomendaba a sus alumnos memorizar el texto dramático les solicitaba que hicieran una repetición neutra y monocorde de todo el texto en conjunto con la transcripción monologada de la obra sin signos ni puntuaciones. Y mediante la identificación de la circunstancia desencadenante o trigger. Esta herramienta es muy similar a la que Stanislavski identifica como las circunstancias dadas, con la diferencia que Meisner la define como aquellos elementos que hacen que ambos personajes se encuentren en la escena en ese momento y lugar. Por lo que si esa circunstancia desencadenante en específico no se diera, no sería posible el transcurso de la escena Esper (2018). Una vez que el estudiante-actor asimila la circunstancia desencadenante de su escena, se le puede hacer más fácil comprender la totalidad de ella facilitando la memorización de sus textos. Por otro lado, utilizaremos la investigación de Carol González (2020) sobre la incorporación de reglas mnemotécnicas a la memorización del texto teatral. Podemos señalar que aquellas reglas mnemotécnicas seleccionadas son; La transcripción en conjunto con la repetición en voz alta y la búsqueda de las palabras claves ancladas a imágenes mentales propias del estudiante-actor.

A modo de cierre en relación a las teorías formales que se utilizaran, debemos recalcar que la gran mayoría de estas técnicas no fueron creadas con el fin de memorizar el texto dramático, más bien fue la carencia de la existencia de técnicas lo que impulsó a nuestros estudiante-actor a recurrir a medios indirectos para poder llegar a encontrar respuestas sobre cómo se puede memorizar el texto dramático.

Por lo que podemos indicar que se precisa de comunicar estas técnicas formales a los estudiantes-actores para amparar al estudiante-actor en esta difícil tarea.

Para poder identificar las características de los métodos de memorización de texto dramático de los estudiantes-actores de la Escuela Teatro Imagen, partiremos detallando la razón por la cual elegimos este centro de educación teatral como espacio de indagación y quienes fueron los integrantes de nuestros grupos focales para posteriormente pasar al análisis de técnicas finalmente reflexionaremos en referencia a la figura de estudiante-actor.

El parámetro de elección de ambos grupos mencionados anteriormente esta inclinado al hecho de que ambos son y fueron estudiantes de esta Escuela por lo que tienen en común los mismos maestros, asignaturas e infraestructura donde recibieron su primer acercamiento formal a la memorización de un texto dramático. Por otro, lado la elección de trabajar con la brecha de conocimientos académicos entre un estudiante de II y un recién egresado es debido a poder generar una comprensión de cuáles son las concepciones en referencia a técnicas y recursos de memorización del texto teatral que tiene un grupo que se encuentra con los conocimientos frescos, ya que, han culminado recientemente el proceso.

Por lo que, resulta interesante de contrastar con quienes se encuentran iniciando este proceso para así generar una comparación y análisis en referencia a las técnicas que han adquirido o buscan adquirir a lo largo de los tres años de escuela.

El primer grupo focal compuesto por los egresados de la escuela teatro imagen a quienes se les solicito recordar su proceso formativo. El grupo fue integrado por 3 actores, Rinat Diego y Mirko, los dos últimos se encuentran actualmente activos en la escena nacional chilena teatral y a su vez realizando ayudantías en escuelas de teatro, mientras que el primero se dedica al área audiovisual, específicamente de extra, videos corporativos y comerciales, siendo su incidencia en el área teatral totalmente lejana desde que egreso de la escuela.

El segundo grupo focal está compuesto por 3 estudiantes en formación pertenecientes al segundo año de la escuela teatro imagen; Javiera, Rodrigo y Sebastián, el último fue el único que menciona encontrarse trabajando dentro del área audiovisual en simultaneidad con la escuela, mientras los dos primeros aseguran mantenerse concentrados netamente en su proceso formativo teatral.

Una vez teniendo en cuenta esta información podemos decir que dentro de ambos grupos focales priman quienes se encuentran desarrollando actividades teatrales ya sea desempeñando su oficio como intérpretes de las artes escénicas o aprendiendo a cómo hacerlo desde la vereda formativa. Por otra parte, en minoría se encuentran quienes describen su actividad actoral desempeñada en el área audiovisual.

Durante el desarrollo de los grupos focales, después de preguntarles si es que conocían técnicas formales donde la respuesta fue un rotundo no. Nos dirigimos a investigar cuales son las técnicas de memorización de texto de los estudiantes-actores de la Escuela Teatro Imagen. Para poder responder esta pregunta, agruparemos las respuestas dadas por los estudiantes-actores según su semejanza con las técnicas formales anteriormente mencionadas. Aquellas que no entren dentro de los parámetros teóricos serán asociadas como técnicas independientes.

A partir de la pregunta de investigación ¿Cuáles son sus técnicas de memorización de texto dramático? Ambos grupos respondieron una serie de variantes las cuales organizamos de la siguiente manera:

4.1.2 Repetición del texto en voz alta

Rodrigo decidió utilizar esta técnica ya entrando a su segundo año, debido a que, cuando cursaba el primer año se les permitía manejar el texto en la mano mientras actuaban, sin embargo, el en conjunto con Javiera reconocen que esta actividad

resulta limitante al momento de la interpretación, ya que, coartan su cuerpo en la escena, imposibilitándoles todas las acciones a las que pueden recurrir en el ensayo, por lo que, ambos relataron que están procurando no utilizar este recurso. Podemos decir entonces que, el recurso del texto en la mano iría en contra de las percepciones Stanislavskianas que observamos anteriormente ya que el cuerpo no estaría a la disposición de la escena, encontrándose un cuerpo tenso a la hora de accionar, lo que proporciona una dicción torpe y carente de una lentitud que se debe trabajar anteriormente a la hora de emitir el texto. Mientras que según Meisner este recurso podría resultar poco viable debido a que el estudiante-actor no se encontraría al 100% comprometido con el presente y la escucha, ya que, su atención permanecería en el texto. En dicho contexto, es posible sostener que, mediante la práctica, estos estudiantes-actores reconocieron poco viable el texto en mano como recurso, acuñando de manera intuitiva los perceptos establecidos dentro de ambas teorías mencionadas anteriormente, por lo que, podemos decir que, mediante el ensayo se posibilita la creación de la técnica y se logran solventar aquellos mecanismos que conflictúan al estudiante-actor. Sin embargo, si los estudiantes-actores hubieran contado con herramientas teóricas desde un inicio, lograrían haber llegado a este descubrimiento de manera más rápida y eficaz, pudiendo economizar su tiempo de ensayo.

Ya que, este recurso no les está dando frutos, recurrieron a la repetición del texto en voz alta para poder memorizarlo, por su parte Rodrigo señala que también le es útil memorizarse el pie de sus otros compañeros, mientras que Javiera utiliza dos técnicas y una de ellas es la repetición en voz alta, donde va palabra por palabra repitiendo hasta que se las memoriza y se convierten en frase, pero considera que hasta cierto punto comienza a condicionarse a como se deben decir ciertas palabras, por lo que teme caer en el sonsonete o en ciertas muletillas que se pueden adquirir mediante la repetición mecánica, es por esto que sostiene que actualmente se encuentra en la búsqueda de una nueva técnica que no le proporcione esos

problemas. Podemos decir entonces que Javiera al no conocer en profundidad las diferentes técnicas que existen de repetición, no sabe cómo sacarles provecho a ellas. Siendo tanto como, la propuesta de Stanislavski de la repetición lenta, monocorde y respetuosa con la puntuación, como la técnica de Meisner caracterizada por una repetición mecanizada, monologada y sin puntuación o la estrategia de repetición en conjunto con transcripción mnemotécnica que postula González, una buena forma de complementar la repetición para que no se desista de esta técnica tan frecuentemente utilizada en el estudiante-actor.

Por otro lado, Sebastián cuenta con dos técnicas, una de ellas es la repetición. La realiza dentro de su cotidiano, en cada momento que tiene la oportunidad de repetir el texto en voz alta lo hace, ya sea cocinando, caminando por la calle etc. Rodrigo igual se suma al uso de repetición a lo largo del diario vivir, mientras que Sebastián recalca que al momento de realizar la repetición es sumamente meticuloso en conservar la neutralidad de su voz, evitando cualquier tipo de inflexión emocional o línea melódica tal y como menciona Meisner. Sebastián relata que su forma de repetición es paulatina ya que va línea por línea, una vez que se memoriza una línea completa, avanza con la otra y así sucesivamente. Este grupo realzo que el uso de la repetición de texto en equipo también les funciona como técnica de memorización de texto. Mientras un intérprete dice su texto de memoria, el otro o quienes se encuentran en la escena, les van corrigiendo la memoria de la palabra para que vuelva a repetir la frase completa hasta que quede en su mente. Esta técnica resulta fructífera para quienes no pueden concebir la concentración al momento de tener que memorizarse el texto solos, por lo que memorizarlo con el equipo que constituye la escena puede ser una solución viable como técnica. Sobre esto, ninguno de los teóricos formales mencionó la posibilidad de trabajo grupal del texto, siendo los propios estudiantes-actores los que reconocieron esta técnica intuitivamente mediante la práctica, convirtiéndose así, en otro tipo de variable con las que cuenta la técnica de repetición.

Pasando al grupo focal número dos, compuestos por los egresados, tanto Rinat como Diego utilizan la repetición como técnica. Esta es la única técnica que utiliza Rinat y es la más le acomoda, su forma de llevarla a cabo es en movimiento, necesita de estar con el cuerpo activo mientras repite o si no, no logra incorporar el texto en su memoria y al igual que Rodrigo perteneciente al grupo número 1, se memoriza igual el pie de entrada del texto de sus compañeros. Por otro lado, Diego cuenta con una técnica mixta compuesta por 4 formas que veremos más adelante, una de ellas es la repetición del texto en voz alta, pero con la particularidad de que “deja descansar el texto” dice que luego de un estudio minucioso de repetición suelta el texto y unos días más tarde vuelve a tomarlo, así siente que se lo aprende mejor.

En conclusión, la técnica de repetición es utilizada por 5 de los 6 integrantes que conforman los dos grupos focales, siendo esta la más popular. Teóricamente es la que más utilizan nuestros tres autores mencionados anteriormente, sin embargo, cada uno de los autores utiliza esta técnica con diferentes variaciones, de la misma manera que los participantes de nuestros grupos focales.

4.1.3 Trigger y su uso dentro de los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen

Javiera integrante de nuestro primer grupo focal se encuentra actualmente desarrollando una técnica donde intenta comprender el texto en profundidad para que en el ensayo pueda improvisar con la idea base que tiene el texto que debe decir, por lo que al momento de entrar al escenario a improvisar plantas de movimiento cierta parte de ella ya tiene incorporado el núcleo de la escena permitiéndole explorar los matices del texto. Su técnica podríamos asimilarla al trigger ya que dentro de su análisis del texto rescata una circunstancia desencadenante, siendo esta el motor de la escena y la que le permite improvisar

posteriormente, tal y como Stanislavski menciona, por lo que podemos decir que su técnica tiene un carácter mixto, sin embargo, menciona que mediante esta técnica termina por no memorizarse fielmente el texto del dramaturgo, pero si comprende lo que quiere decir. Podemos mencionar entonces que esta técnica no resulta tan fructífera dentro de los integrantes de estos grupos focales, quizás puede resultar más apta para quienes se encuentran dedicados a memorizar texto en cine y televisión ya que con esta técnica se logra a entrar a escena de una manera más veloz.

4.1.4 Las reglas mnemotécnicas presentes en los procesos de memorización de texto dramático en los estudiantes-actores de la escuela Teatro imagen

Diego integrante del grupo número 2 menciona que busca las palabras claves del texto como parte de sus técnicas de memorización de texto, este mecanismo le contribuye solo cuando se trata de textos extensos, para recordar el grueso de todo aquello que tiene memorizado. En conjunto con la selección de las palabras claves, engloba las ideas que le parecen relevantes de las escenas por colores para diferenciar sus distintas cualidades y además utiliza la transcripción del texto, pero con la particularidad de que lo escribe justo debajo del texto impreso. Podríamos decir, que la técnica de Diego sería una mezcla entre la regla mnemotécnica de las palabras claves en conjunto con la estrategia de repetición que propone González (2020) con la diferencia de que Diego no emplea la asociación de las palabras clave a imágenes.

Al momento en el que se consultó a Diego por sus técnicas, sorprendió al utilizar una amplia variedad de ellas, él explicó que la memorización de textos es algo que le cuesta, por lo que siempre se encarga de consultar a sus colegas, cuales son aquellas que más les acomodan. Si bien él especificó que aún se encuentra en búsqueda de la técnica idónea, podemos notar que es un tema de interés para él y

lo investiga constantemente, siendo sumamente aplicado a la hora de enfrentarse a esta labor en su carrera como actor. Este profesionalismo a la hora de la memorización del texto lo llevo indirectamente a conformar parte de su técnica a la que podríamos llamar Mnemotecnia, siendo uno de los únicos participantes que intuitivamente llevo a una técnica formal casi a cabalidad.

Sebastián, integrante del grupo de los estudiantes, también mencionó que utiliza la técnica de subrayar con colores, pero no profundizo en su forma.

4.1.5 El impacto de la técnica Stanislavskiana en los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen

Si bien ninguno de los participantes, genero una técnica con elementos completamente similares a los que plantea Stanislavski, en la técnica de las acciones físicas, Rinat por su parte menciona que le es útil buscar el subtexto de lo que quiere decir el personaje en conjunto con la anotación de las acciones que debe hacer en la planta de movimiento. Esta técnica forma parte de la corriente Stanislavskiana.

Todos los integrantes del grupo de los egresados afirman que antes de comenzar a memorizar el texto, generan varias lecturas minuciosas del texto, analizando los detalles que la obra. Por otro parte, Rodrigo integrante del grupo de los estudiantes, lo trabaja a la inversa, una vez que se aprende el texto de memoria, recién ahí comienza su análisis de la obra. Podemos aseverar teniendo esta información que quienes tienen más trayectoria en este caso, efectúan ordenadamente parte de la teoría de Stanislavski mientras que el estudiante logro llegar a ella, pero a su manera. Por otro lado, también es preciso alcanzar que la teoría Stanislavskiana es el inicio de casi todas las técnicas, pero actualmente se está quedando atrás por el

desarrollo de nuevas propuestas que han ido complementando su técnica a lo largo del tiempo.

4.1.6 Técnicas independientes

Mirko, integrante del grupo compuesto por los egresados, utiliza una técnica a la cual llega de manera intuitiva y es sumamente fructífera para él. Visualiza en su memoria la estructura de la hoja en la cual está el texto impreso, esto le permite recordar el texto y el orden en que pasan las acciones. El limitante de su técnica es que en el caso de que no tenga su texto impreso a mano y se le olvide una palabra no puede utilizar ningún otro ejemplar. Por ejemplo, si le pasan un texto que tenga las letras más grandes, se desconfigura el ordenamiento por párrafos que él tiene plasmado en su memoria, por lo que queda en blanco y no puede recordar el orden de los textos alojados en su mente, convirtiéndose esta técnica en una visual. Mirko también implementa la grabación de audio de una lectura dramatizada de la obra en la cual está trabajando, con el fin de decir sus textos sobre su voz grabada, esta técnica le resulta de utilidad cuando se le hace complicado asistir a ensayos, por ende, se puede catalogar como técnicas eficaces para quienes no tengan mucho tiempo para dedicarle a la memorización de texto. Diego por su parte, también implementa la grabación de audio de las escenas que debe memorizar, pero en su caso el graba ambas voces la suya y la del texto perteneciente de con quién debe dialogar. Por lo que termina por dialogando con él mismo. Mientras que el tercer integrante del grupo de los egresados, Rinat asevera que él ha intentado memorizar su texto mediante la escucha de grabaciones de audio y no le ha sido fructífero. Sebastián, perteneciente al grupo de los estudiantes, menciona que una vez intento la técnica de la grabación de audio y le resulto bastante como forma de memorización de texto, pero últimamente no la ha vuelto a desarrollar.

Al observar las técnicas independientes formadas por los integrantes de ambos grupos, quienes más se dieron el trabajo de buscar nuevas formas de memorización de texto fueron los egresados, podríamos aseverar que esto debe a que nunca les enseñaron técnicas de memorización de texto por lo que tuvieron que recurrir al ingenio para poder encontrar elementos que les ayuden a cumplir esta tarea. Por otro lado, la grabación de audio se convierte en un recurso recurrente, convirtiéndose así, el uso de los dispositivos móviles un elemento necesario para la memorización del texto.

Después de haber analizado las técnicas de memorización de texto de los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen, podemos concluir diciendo que el grupo de los estudiantes debido a que se encuentra en sus primeros acercamientos a la memorización, no han profundizado en nuevas técnicas por temas de economía de tiempo. Por lo que la repetición se convierte en la forma más sencilla de trabajar, tanto personalmente como en equipo. Mientras que, en el caso de los egresados, se nota una fuerte inclinación en la creación de nuevas técnicas como en el uso de teorías formales de manera intuitiva.

Al momento de analizar el impacto en los procesos de memorización de texto dramático en los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen.

Notamos, que más de la mitad de los integrantes de ambos grupos se encuentran disconformes con su técnica actual o aseveran no tener una por lo que aún siguen buscando el método idóneo.

Un tema transcendental de tocar es que los egresados lograron convertirse en actores sin tener una técnica totalmente desarrollada, si bien, logran realizar sus trabajos de memorización, pero no de una manera en las que se sientan cómodos. Mirko menciona que su técnica le funciona, pero considera que no es la más óptima es por ello que se encuentra explorando una técnica personalizada según sus

necesidades, ya que al momento del estreno y las primeras funciones nunca las disfruta, ya que siempre se encuentra pensando en el texto, en que es lo que viene después y esta situación hace que salga del presente de la obra y se desconcentre. Diego se une a las palabras de Mirko, considerando que no hay nada mejor que no pensar en el texto en escena, ya que aclara que siempre durante las primeras funciones tiende a equivocarse en reiteradas ocasiones.

Dos integrantes del grupo de los egresados mencionaron que durante su primer acercamiento a la memorización de texto en la escuela se sintieron desesperados, al no contar con elementos para llevar a cabo la labor, Mirko dijo que se aterro. Mientras que Rodrigo integrante del grupo de los estudiantes, comento sentirse sumamente perdido, como si memorizarse el texto se tratara de un laberinto, lo recuerda como una experiencia terrorífica. Sebastián comento que sentía miedo al momento de tener que memorizar su texto. Tan solo fueron 2 integrantes de los 6 que se sintieron tranquilos al momento de enfrentarse por primera vez al texto, esto es una señal de que los procesos formativos en esta área no están funcionando en ninguna de las generaciones contempladas, la pedagogía no debería estar contemplada a partir desde el terror y la desesperación. Podemos decir entonces, que el impacto que tienen las técnicas de memorización de texto en los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen, se ha visto influenciado por la presencia de un territorio desprotegido pedagógicamente hablando. Es un espacio que aún no se aborda teóricamente según los estudiantes-actores, convirtiéndose en una especie de tabo hablar de ello por sus características de trabajo en solitario, donde el estudiante-actor se ve vulnerable al no contar con guías para llevar a cabo este procedimiento, por lo que, de alguna forma, podemos decir que, la presencia de esta vulnerabilidad debida al desconocimiento de esta área, propulse la invisibilización de este tema dentro de los estudiantes-actores, convirtiéndose así en un lugar crítico dentro de la pedagogía teatral en la escuela Teatro Imagen. Al momento de consultarles a ambos grupos sobre si consideran necesario que se

aborde en clases las distintas técnicas de memorización de texto existentes, todos los grupos expresaron que es algo que se debe implementar en la escuela, debido a que en ningún momento lo abordan y sería nutritivo para todos los estudiantes-actores contar con esos conocimientos para hacer más llevadera esta labor. Sin embargo, al no contar con herramientas formativas en relación a la memorización de texto, los estudiantes-actores han encontrado la forma de llevar a cabo esta labor, pero de maneras más lentas e intuitivas, por lo que contar con ayuda pedagógica en esta área, haría más eficaz y completo el proceso formativo. Así, la búsqueda de la técnica indicada que mencionan los estudiantes-actores se logre aligerar.

Mirko menciona que el área de la memorización la concibe como algo desnudo, tomándolo de esa perspectiva tan íntima que conlleva el memorizar el texto en solitario, se hace aún más necesario que se gestionen nuevos programas formativos donde la masificación de las técnicas de memorización pueda generar un ambiente grato y nutritivo, haciendo de esta tarea no un martirio sino una oportunidad para comprender las diferentes técnicas con las que los estudiantes-actores se puedan identificar y modificar según sus necesidades.

En definitiva, los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen no cuentan con elementos teóricos que apoyen su búsqueda de la técnica de memorización de texto dramático que más les acomode, si bien, gran parte de los mecanismos que han utilizados para diseñar sus técnicas de memorización se ven anclados a las teorías formales planteadas anteriormente, la mayoría se encuentra disconforme con su técnica actual. Las técnicas más populares registradas son las que dicen relación con la repetición en voz alta, en conjunto con la presencia de una herencia de la técnica Stanislavskiana en sus diferentes variantes. Por otro lado, el grupo que más recalco el uso de técnicas independientes fue el de los egresados. Se podría decir que esto se debe a que, al no contar con técnicas tangibles se vieron en la obligación de buscar otras maneras para sostener esta labor, aunque recalcan que estos

hallazgos, no son de su comodidad por lo que siguen indagando. El hecho de no contar con técnicas formales no es un suceso que los obstaculice del todo para el desarrollo de este trabajo, sin embargo, durante sus primeros acercamientos, la gran mayoría (4 de 6 participantes) se vieron fuertemente afectados al no contar con herramientas, provocando tal estancamiento en sus procesos, que algunos egresados hasta los días de hoy aun no logran solventarlos, convirtiéndose la memorización del texto dramático en un área defectuosa dentro de sus carreras, frenándolos del gozo de su labor al no contar con los elementos para configurar una técnica ad-hoc. Es por esto, que todos los participantes declaran la necesidad de que se implementen las técnicas de memorización de texto como parte de los procesos formativos dentro de la escuela Teatro Imagen.

Conclusiones

Dentro de los propósitos de esta investigación era constatar la hipótesis de la existencia de un vacío académico y teórico sustancial en referencia a las técnicas de memorización de texto en la escuela Teatro Imagen, como también reconocer las diversas técnicas que los estudiantes-actores tienen o están empezando a crear para así distinguir y analizar sus estrategias de memorización. Con el objetivo de compartirlas para así facilitar este proceso a las futuras generaciones o para quienes lo estimen conveniente. En relación a lo siguiente podemos decir que, al pesquisar la bibliografía existente en referencia a los procesos de memorización de texto dramático no se encontró ningún libro referido en esta área hasta la actualidad (primer semestre del año 2023). Sin embargo, hay autores dentro de la teoría teatral que tocan este tema dentro sus trabajos y existen investigaciones académicas referidas al área. Pero a nivel nacional no hay ninguna investigación de esta índole con estudiantes-actores chilenos.

Podemos decir, que los procesos de memorización de texto en los estudiantes-actores de la escuela Teatro Imagen, teóricamente hablando conforman un área que aún no se aborda desde la perspectiva formativa. Esta situación les propone una serie de consecuencias a la gran parte de los egresados, debido a que siguen en la búsqueda de un material, que se les pudo instruir dentro de su periodo escolar facilitando esta tarea. Mientras que para quienes cursan su segundo año de escuela, la ausencia de estas técnicas los ha obligado en mayoría a buscar respuestas sobre esta área desde el temor, para poder cumplir con sus deberes estudiantiles.

Ambos grupos de estudiantes-actores cuentan con técnicas de memorización de texto, pero dentro de su mayoría convergen en que estos mecanismos son débiles y proponen seguir en búsqueda de la técnica idónea.

Dentro de las técnicas presentadas por los estudiantes-actores, la más recurrente es la repetición en voz alta, debido a una herencia de la educación media y básica,

donde se les pedía memorizar, sin embargo, no topamos con la complicación de que muchas veces no se logra comprender el fondo y el contenido del texto memorizado, por lo que, la repetición puede llegar a convertirse en un arma de doble filo, si no se cuenta con un análisis minucioso. Por su parte, la elaboración de técnicas independientes generadas por nuestros estudiantes-actores, resultan una contribución importante para esta investigación. Permittiéndonos dar cuenta, que el auge de los teléfonos celulares dentro del teatro propone un aporte dentro de los procesos de memorización de texto, mediante el grabado de audio que estos dispositivos incorporan. Sin embargo, quienes más dan uso de técnicas independientes son los egresados, por consiguiente, podemos aseverar que esto se debe a la necesidad que ellos tienen de buscar nuevas respuestas, para mejorar sus procesos de memorización de texto ya que en su periodo escolar no contaron con ninguna orientación en dicha área.

Podemos decir que, mediante la siguiente investigación se logró reconocer la importancia de los procesos de memorización de texto en los estudiantes-actores, exponiendo sus diferentes técnicas, con la posibilidad de quien disponga de este documento pueda analizarlas e implementarlas si lo estima conveniente, esto resulta una contribución al área de las artes escénicas ya que a nivel nacional no existen investigaciones donde se expongan las diferentes técnicas de memorización de texto de estudiantes-actores. Por otro lado, se logró comprobar la hipótesis inicial, por lo que podemos decir que dentro de la escuela teatro imagen, existe un vacío académico referido a la enseñanza de técnicas de memorización de texto, siendo este descubrimiento un aporte para el área formativa teatral, donde esperamos que en un futuro se logre suplir esta debilidad en el área pedagógica, haciendo más amables y completos los procesos de memorización de texto para los estudiantes-actores.

Mediante el desarrollo de la presente investigación, podemos decir que se puede proyectar en diferentes áreas. Una de ellas es, en las artes escénicas, pudiéndose generar investigaciones en relación a como los actores con una basta trayectoria de la escuela Teatro Imagen, que repercuten actualmente en la escena teatral chilena,

desarrollan sus técnicas de memorización de texto en contraste con los recién egresados, para establecer cuáles son las diferentes técnicas de ambos grupos con una brecha de tiempo más amplia. Otra posible proyección, es probar una muestra de estudio similar a la de esta investigación, pero en otras escuelas o universidades dedicadas a la labor teatral a nivel nacional, para observar las variantes de memorización de texto dramático, según las corrientes de cada espacio formativo y como eso afecta o no a la técnica del estudiante-actor.

Resulta coherente también proyectar esta investigación hacia el área de la formación teatral, ya que se podría ampliar a los mismos docentes, investigando si es que ellos cuentan con conocimientos de técnicas de memorización formales y estudiando como las ejecutan o no en su labor es formativa. Siguiendo una línea similar, la presente investigación se puede proyectar a una amplia gama de áreas pedagógicas, no solo al área teatral. Mediante esta investigación hemos podido dar cuenta que la problemática de la memorización carente de comprensión se ha convertido en un vacío académico que trasciende el teatro, trastocando diferentes disciplinas, como el caso de los estudiantes de física o matemática que memorizan, diferentes fórmulas por indicación de los docentes, pero no comprenden el contenido de dicha fórmula, obstaculizando su proceso formativo. Por lo que, se puede proyectar hacia el área de la pedagogía, con posibles investigaciones que analicen el porqué de la problemática de memorización carente de comprensión atraviesa tantos procesos formativos de diferentes índoles.

En conclusión, las distintas de técnicas de memorización de texto en los estudiantes-actores, resultan un campo abierto de posibilidades. Como menciona González (2020) hay tantas técnicas de memorización de texto como actores llevándolas a cabo. Entonces podemos decir que, aún queda mucho por investigar para lograr tener un amplio repositorio de diferentes técnicas y así poder contribuir a la labor de los estudiantes-actores que aún siguen en la búsqueda de diferentes métodos. Esta investigación, propone ser parte inicial de los estudios en referencia a la memorización de texto dramático en Chile, planeando contribuir mediante estos análisis a aquellos estudiantes-actores que aún se encuentran a la deriva en sus

procesos de memorización de texto, gracias a la información compartida por estos grupos focales. Uno de los estudiantes-actores mencionó, que, mediante la ejecución de dicho grupo focal, él pudo aprender sobre los distintos tipos de memorización de texto escuchando a sus pares, por lo que propuso que estos mecanismos se emplearan, dentro de las escuelas, aunque sea como una conversación con sus compañeros y docentes ya que el vacío académico en esta área se encuentra latente en ambas generaciones.

La importancia de la técnica en la vida del actor es como una casa según Esper (2018) siendo esta, los cimientos en donde se construirá el arte que generan en el futuro. Por ello resulta fundamental que los estudiantes-actores cuenten con técnicas pertinentes para poder llevar a cabo la práctica de una manera libre y con bases fuertes que les permitan explorar todo su potencial en a la hora de la interpretación.

Bibliografía

- Arias, Juan Carlos. La investigación en artes: el problema de la escritura y el “método”. En: Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, v. 5, n. 2, julio-diciembre, p.5-8. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- Arcas, R., Herrera, I. & Colomer, A. (2014). Procedimiento práctico de enseñanza para el desarrollo de la memoria corporal en el actor a través de las acciones físicas. Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies, 24,116-134.
- Barbacci, R. (1965). Educación de la Memoria Musical. Buenos Aires: Ricordi Americana Editorial.
- Barber, M., & Schreiber, T. (2005). Actuación, las nuevas tendencias. Allworth Press.
- Borgdorff, Henk. 2010. “El debate sobre la investigación en las artes”. <https://www.esmuc.cat/wp-content/uploads/2022/02/El-debate-sobre-la-investigacio%CC%81n-en-las-artes-.pdf>.
- Butler, M. (2011). Meeting Stanford Meisner: An Investigation of the Origins, Development, and Practical Application of the Meisner Technique.
- Campos, A. (Ed.) (1998). Imágenes mentales. Santiago de Compostela, España: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico de la Universidad de Santiago de Compostela.
- Di Marco, D., & Esper, W. (2018). Arte y oficio del actor. Alba.
- Gabela, R. (2018) Análisis de la construcción del personaje “Richard Caiza del monologo Variaciones para el tema del asesino” a través de la utilización del método de las acciones físicas de Stanislavski [Trabajo de titulación modalidad Producto Artístico previo a la obtención del título de Licenciado en Actuación Teatral, Universidad Central del Ecuador]. Repositorio digital Universidad Central del Ecuador

<http://www.dspace.uce.edu.ec>

Eines, Jorge (2005). *Hacer, actuar; Stanislavski contra Strasberg*. Barcelona: Gedisa

Escobar, J. y Bonilla-Jimenez, F. I. (2009). Grupos focales: una guía conceptual y metodológica. *Cuadernos Hispanoamericanos de psicología*, 9 (1), pp. 51-67.

Falfán, M.C. (2020) Reseña del libro *Teoría y técnica teatral*. *Investigación teatral, Revista de Artes Escénicas y Performatividad*, 11, 235-239.

Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Editorial Morata.

Gibb, A. (1997). Focus group. *Social Research Update*, 5 (2), 1-8. Tomado el 22 de mayo del 2023, de sru.soc.surrey.ac.uk/SRU19.html – 23k.

González, I. C. (2020) *Mnemotecnia recursos para la memorización de un texto teatral*. [Tesis, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio Institucional de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/25850>

Jiménez Draguicevic, P. S. (2019). El método de las acciones físicas de Stanislavski en el ámbito escénico actual. *Estudios sobre arte actual*, (7), 225-230.

Knébel, María Ósipovna (1996): *El último Stanislavsky*. Madrid, Ed. Fundamentos.

Liscano, B. A. (2015). Las acciones físicas: una herramienta práctica para la memorización de un texto en el estudiante-actor. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 302-306.

Mazur, E. (2009). Comprensión o memorización: ¿Estamos enseñando lo correcto? Memorias del LVII Taller Internacional Nuevas Tendencias en la Enseñanza de la Física, Puebla, México, 8-23.

Meisner, S. y Longwell, D. (2002). Sobre la actuación. Barcelona. La avispa.

Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J. y García Jiménez, E. (1996). Metodología de la investigación cualitativa. Málaga: Aljibe.

Sánchez Martínez, Jose Antonio. In-Definiciones. El campo abierto de la investigación en artes. Artes La Revista. Universidad de Antioquia. V. 12.

Número 19, p. 36-51, 2013 Disponible en <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/26282/20779518>>.

Consulta virtual en: 23 mayo 2023.

Santa, N. (2021). Consideraciones sobre la técnica y el actor. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12495/7149>.

Stanislavski, C. (1997) El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación. Buenos Aires, Editorial Quetzal.

Vélez, O. y Galeano, E. (2002). Investigación cualitativa. Estado del arte. Medellín: Universidad de Antioquia.

Wagner, Fernando. Teoría y Técnica Teatral. Ciudad de México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas / Paso de Gato, 2017, 324 pp.

Anexo 1

Grupo focal número 1.

General Calderón 30.

Primer Bloque.

Isidora: Muy buenos días bienvenidos a este grupo focal, desde ya muchas gracias por su participación... ehh me gustaría partir pidiéndoles a cada uno que se presenten y me comentaran a que se están dedicando actualmente dentro del mundo del teatro... ¿a quién le gustaría partir?

Rinat: Ya, yo parto. He hola yo soy Rinat Mendez hem tengo 36 años, egresado de la escuela teatro imagen, la verdad desde que salí de la escuela me he dedicado a ser audiovisual he, trabajo para estudiantes de comunicación audiovisual, video corporativos, videos internos para empresa también, he trabajado harto de extra, em como eso más que nada, si eso.

Diego: Ya voy yo... (carraspea) Mi nombre es Diego Muñoz tengo 28 años estude realización de chile y televisión en la universidad de chile, luego estude la carrera de actuación en la escuela teatro imagen y en este momento me estoy dedicando hacer una ayudantía en una nueva escuela popular de teatro. Emm a hacer teatro en una obra compañía también de la escuela de recoleta emmm hago paciente simulado, a veces garzo y mm hay algo que se me olvida, ahh y trabajo en Matucana 100.

Mirko: mi nombre es Mirko Godoy soy egresado de la escuela teatro imagen soy gestor cultural de la universidad católica y en este momento trabajo en la compañía de teatro "la matrera", ahh estamos en con un estreno que dura hasta el mes de julio ahh también haciendo funciones de la obra "Daniel" del caso de

Daniel Zamudio em en el teatro de Buin, son obras vendidas para municipalidades por el mes del orgullo y a veces trabajo de paciente simulado también eso.

Isidora: Emm muchas gracias, también me gustaría preguntarles como los tres están trabajando dentro del mundo de la actuación ¿Como son sus hábitos de estudio actorales cuando inician un montaje? Ya sea audiovisual de teatro etc, no sé si a alguien le gustaría tomar la palabra.

Rinat: ya yo voy a partir em...pucha generalmente es algo que es muy mío que es preguntando mucho, haciendo muchas preguntas con respecto al proyecto he con respecto si me ha tocado texto em cosas que se enseñan en la escuela como: que se quiere decir con el texto cachay, la forma también, por qué bueno depende de la dirección, de como quieran enfocar lo que uno va a hacer actuando digamos. Entonces mucha mucha pregunta previa y dentro de. También como cosas básicas respecto a los vestuarios, generalmente uno lo tiene que llevar en las cosas audiovisuales y eso más que nada, eso y mucha concentración, muy como que trato de ser super escucha de lo que está pasando. Por ejemplo, cuando he hecho cosas de extra me pasa mucho que se nota mucho que hay personas que no son actores y no tiene la disciplina del teatro cachay entonces a la indicación del director por ejemplo está hablando, está riéndose que se yo entonces como que trato de ser muy riguroso, aunque sea algo muy chiquitito. Así como eso más que nada preguntando mucho

Mirko: A mí me pasa que depende del personaje como, no sé si es la palabra, pero depende de la profundidad del personaje.

Em por ejemplo cuando me toco hacer uno personaje que era uno de los imputados como del caso de Zamudio. Claramente tenía un mayor estudio porque era si bien el personaje no era apegado a la realidad como es la persona real en el que está inspirado este personaje, había mucho del también entonces vi como muchas entrevistas sobre él, como hablaba ,como se movía, como pensaba mmm y a mí en lo particular me pasa mucho que tengo que ver al personaje como

físicamente como parto como desde la cabeza, como generalmente trato de hacer como cortes de pelo como intervengo mucho mi pelo para los personajes. Como que siento que me baño un poco, como esta peinando, que color de pelo tiene, que tan largo, que tan corto, y al verlo como que me imagino como un tono de voz o como camina, de afuera así a dentro más que de adentro hacia afuera.

Diego: ¿Me puedes hacer la pregunta de nuevo?

Isidora: ¿Como son sus hábitos de estudio actorales cuando inician un montaje?

Diego: ¿pero cómo actor?

Isidora: Claro

Diego: Ohh yo siento que estoy en un proceso de descubrir que hago, porque hasta ahora hago lo que creo que hay que hacer que es como que es lo más responsable posible como leerse un millón de veces el texto, entenderlo, preguntar lo que no se entiende. Emm pero creo que voy descubriendo en el camino, junto al equipo junto al directo, por qué siento que nadie sabe cómo 100% que es lo que va a aparecer. Entonces, nos no me ha tocado directores que es como weon tengo esto en mi mente y esto es lo que va a quedar plasmado y lo tengo de pies a cabeza cachay, es como que ahora hay un rollo de medio experimental como de laboratorio donde se va descubriendo con en la escena la obra, entonces en ese sentido las bases creo que hay que tenerlas, nada po la disciplina del actor. Hacer su pega y luego ir descubriendo a partir de la creatividad y como de la improvisación y esas cosas, pero creo que el texto tiene que estar 100% antes em por lo menos uno ya empezar a aplicar como actor ciertas acercamientos a características quizás no al 100% pero ir mostrando cosas para que te digan esto sirve esto no tiene nada que ver eso.

Mirko: No, agregando a lo que dice Diego, que em claro uno al estudiar el texto en su casa como al leerlo releerlo ver que hay entre líneas todo, claro el primer ensayo es super importante como uno llega con una idea como de lo que uno tiene y también siento que a mí me ha pasado ahora ósea como por el tiempo he descubierto que la propuesta de los compañeros igual va modificando la percepción que uno tiene de su personaje cachay porque uno tiene una imagen media borrosa, pero al proponer con tus mismo compañeros y con la dirección claramente que es como el espejo que uno tiene afuera cachay uno va como también como modificando la percepción que uno tiene de su personaje.

Isidora: ¿Algo más que agregar sobre los hábitos de estudio?

Diego: Em creo que siempre hay que mostrar algo, como si es que realmente te importa lo que estás haciendo y sientes que es tu profesión em creo que no se cumple la profesión solo yendo al ensayo como que el ensayo no es si no propones algo y si no muestras algo nuevo. Creo que con dios mamífero así me juntaba caleta con el José Agustín como muchísimo, para mostrar una wea que después no iba a servir, pero nosotros después de 7 horas literal de ensayo y de crear así en el compu como no sé bandas sonoras y que eso no sirviera era bueno era bueno porque así íbamos hacia otro lado entonces eso... juntarse.

Isidora Arenas: Super, la siguiente pregunta es ¿qué técnicas de memorización de texto conocen?

Rinat: Ya parto yo, eh pucha es que no se si es que conozco una técnica, pero personalmente ocupo mucho la repetición, mucha repetición ... pero es que depende cuando es algo no sé si hemos trabajado un monologo por ejemplo mi forma de hacerlo es cuando es creación propia lo voy escribiendo y he locamente voy imaginando altiro la planta de movimiento entonces: texto entre paréntesis el personaje se mueve a la izquierda ejemplo cuando es un monologo o voy a mis tiempos de escuela porque así lo ensayaba, bueno mucha repetición de lo mismo

hasta que siento que ya está, como decíamos anteriormente igual siempre sobre todo en el teatro va a pasar algo que te va a modificar lo que vas haciendo, ya sea una reacción de un público en algún objeto que no funciona em no sé. Y cuando es con grupo también repetición sí, pero me sirve mucho el pie, como que siempre me aprendo el pie y mi texto cachay entonces y también es distinto hacerlo sin planta de movimiento o sin ensayo a hacerlo solo en la casa también algo se modifica, pero me sirve mucho eso el pie del compañero y repetición y planta de movimiento asoció mucho los textos a planta de movimiento ósea esa es mi técnica no se decirte otra.

Isidora: Entonces esa es la técnica que utilizas en la actualidad. ¿conocen alguna técnica de memorización formalmente?

Diego: ¿Un método?

Mirko: No

Diego: No

Rinat: Mmm yo no.

Diego: Sabes que yo literal me dedico a preguntar esa wea. Em como a gente que conozco y pareciera que ni hay un método como que cada persona. Ósea hay ciertas cosas que se repiten en lo que me han dicho. Que es como, he escuchado varias veces esto de como: “Yo -Yo estaba- Yo estaba en- Yo estaba en mi – Yo estaba en mi casa” ¿Cachay?

Mirko: Mmmm

Diego: Esta forma, literal.

Isidora: ¿Y cómo la llamarías?

Diego: Es que es como una repetición, pero progresiva, como que no es la frase entera cachay voy agregando una palabra mientras me voy aprendiendo la anterior. Yo no hago eso la verdad.

Mirko: Nunca lo había escuchado.

Isidora: Yo tampoco.

Diego: Lo he escuchado como cuatro veces.

Isidora: ¿Y eso lo repites en voz alta?

Diego: Si po', eso, pero yo personalmente ahhh pero lo de las imágenes también, es como ¿quién me lo dijo?... Luis Felipe. Que la tenía los textos de Marat que son millones entonces él lo que hacía era lo de las palabras claves, que cada no se cada tres líneas había algo que le daba una idea, como ideas por textos entonces el yapo: esto habla del agua no sé y eso le hacía recordar todo el texto solo recordando agua cachay. Em esa es las imágenes, ideas que yo creo que puede ser lo mismo un poco, eso... yo lo hago como con colores igual con imágenes me sirve, pero necesito mucho tiempo. Como que no soy de aprenderme las weas super rápido.

Mirko: Yo no conozco ninguna y en mi escuela nunca me lo enseñaron.

Rinat: Yo quiero decir algo. Que me acorde de lo que el Diego estaba diciendo... las palabras clave ...ehh si lo enseñaron.

Mirko: No, no te enseñan a memorizar textos

Rinat: No es que te digan "vamos a memorizar textos".

Mirko: Pero la Isi pregunta por un método.

Rinat: Si.

Isidora: Claro pregunto por técnicas.

Rinat: No sé si es una técnica o un método no sé. Pero te acuerdas que Vila nos enseñó una vez que eran las palabras clave de un texto. Que había que marcarlo al decirlo.

Mirko Godoy: Ah las palabras movilizadoras.

Rinat: Eran las palabras movilizadoras, como eso quizás, no sé si eso es una técnica. Eso no más.

Isidora: Entonces ya sabiendo que técnicas de memorización de texto conocen, quiero saber ¿Qué tenencias de memorización de texto utilizan o implementan actualmente?

Rinat: Yo quiero responder. Repetición, mucha repetición, me aprendo mucho los pies de compañeros para entrar a escena y eso sí, pero mucha respiración mucha mucha, pero mucha funciona con eso, parecido a lo que explicabas tu un poco.

Isidora: ¿Repites en voz alta?

Rinat: Si, yo en voz alta siempre en voz alta y moviéndome siempre, moviéndome como loco por la casa, esa es como mi técnica.

Mirko: Yo utilizo como, para iniciar a aprender mi texto, bueno, aparte de leerlo muchas veces, es visualizarlo en mi mente, pero como la hoja completa. Como, me acuerdo de que hacíamos una obra que era Psicosis, que era mucho texto. Entonces, como yo veía, para comenzar a aprenderlo, veía la imagen completa de la página. Entonces, sabía dónde iba. Como ya, esta parte va acá arriba, o esto va acá en medio. Como que visualizaba más el texto y sabía que después iba acá arriba y como, no sé, una frase muy larga. Después como que hablaba mi

compañera y después hablaba yo de nuevo. Eso para iniciar. Y después me ha servido últimamente con el elenco grabar, hacer una lectura como dramatizada y yo escucharla y sobre mí misma voz grabada decir el texto. Como ya, ahora vengo yo. Y decirlo como sobre el audio. Eso lo he implementado hace muy poco y me ha ayudado.

Isidora: Entonces, como, en resumen, la primera, para verlo mejor, la primera es algo más visual.

Mirko: Sí, sí, totalmente visual del texto físico.

Isidora: Claro. Entonces, como, la idea es que no se cambie el formato del texto físico porque ya sabes la cantidad de párrafos.

Mirko: De hecho, me ha pasado con textos de otros compañeros que son más adultos y tienen la letra más grande. Entonces, tienen más páginas, se desconfigura todo y a mí no me sirve ese texto. Como, necesito tener el mío, como el cual me lo aprendí. Claro, entonces tus técnicas son visuales y auditivas. Sí. Auditivas.

Diego: Bueno, ya, yo ocupo sí, la repetición, o sea, me leo todos mis textos varias veces para un poco tener este viaje y acordarme como cuáles, como las acciones que tiene. Anoto palabras, como quizás una atmósfera o una emoción, como, no sé, enojado o algo. También anoto las palabras clave, como si es un texto muy largo. Anoto el texto, lo escribo al lado, como de nuevo. Es que a mí me cuesta un poco, chicos.

Isidora Arenas: Pero tú transcribes.

Diego: Sí, pero como a veces al lado, al lado mismo, ¿cachay? Como en la misma hoja, de eso me refiero.

Isidora: ¿Y cómo te entra en la hoja?

Diego: Puta, es que después de muchas veces, no sé si has cachado cuando uno, no sé, estudia caleta y luego lo soltai por uno o dos días y luego volví a estudiarlo, como que lo agarra mejor, como, no sé, es una wea muy rara. Eso, eso me sirve. Como soltarlo un tiempo y agarrarlo un par de días después, tirar todo el texto de nuevo, hago lo mismo que Mirko, grabo mis textos y los de la otra persona, entonces si yo le pongo play al audio, puedo dialogar con alguien, ¿cachay? Que soy yo obviamente. Emm en colores. Todo lo tengo en diferentes colores si es un monólogo por ejemplo en ideas.

Isidora: ¿Cómo qué colores utilizas?

Diego: Todos los pasteles de estos destacados.

Isidora: Pero ¿cómo qué significa cada color, por decirlo? ¿Le pones un significado a cada color que utilizas?

Diego: A veces. Porque tengo como, no sé, cinco colores no más, entonces, pucha, si esto me es como ira, y tengo azul, puta, nada que ver. Pero me sirve más recordar que es azul ese texto a que no tenga nada, ¿cachay? Si los colores me sirven caleta.

Isidora: Entonces por emoción, ¿va a ir destacando según la emoción que siente?

Diego: En realidad es por idea.

Isidora: ¿Cómo por idea?

Diego: Porque un texto, no sé, puede ser como me llevó el torbellino y yo estaba como volando, y eso puede ser por rabia, por felicidad. Entonces me sirve más por idea más que después, o sea, para después probarle emoción. Porque a mí aprendérmelo, claro, antes había dicho que a veces el texto es como este enojado, ¿verdad? Pero en realidad es como para darle una etiqueta, para marcarlo con algo, pero no para que sea eso. Como si a un texto lo escriba

enojado, es para acordarme que ese es el texto que me ha hecho enojar. Después podría improvisar con ese texto, pero es para ponerle como un sticker. Este tiene la estrellita, este tiene el sol, este tiene como la luz.

Isidora: Entonces si es que lo haces por idea, por ejemplo, si está hablando de que te caíste en la entrada y después dices me estoy tomando un tecito. Te caíste en la entrada, lo destacas en verde y me estoy tomando un tecito en amarillo porque son dos ideas distintas ¿o no? Es como para poder entender cómo funciona.

Diego: Sí, o tú puedes decidir cómo hasta dónde llega esa idea. A veces. Depende hasta cómo... es una cosa como de en cuánto yo confío en mi memoria, como hasta dónde me puedo aprender por idea. ¿Cachay? Como ya este me llega hasta tres líneas.

Mirko: Claro.

Diego: Porque es demasiado complicado y como de a poquito. Y este tengo cinco, que igual es una idea que me hace sentido entero, ¿cachay? Aunque no tenga toda la verdad.

Mirko: Claro, podría ser como fui a la entrada, me caí, vine a tomar un tecito y me volví a caer. Y en verdad es todo y una sola idea.

Diego: Sí. Pero no sé si es algo como muy objetivo. Es lo que me sirva para el momento porque no sé cómo hacerlo, la verdad. Muy sinceramente.

Rinat: Oye, ¿puedo acotar algo? Claro. Que también me acordé de que me sirve mucho el análisis del texto. En todo sentido, hasta en acciones, ¿cachai? No sé, si por ejemplo el personaje dice, -ya pero no me grites, da a entender que mi personaje en el texto anterior le gritó, ¿cachai? Como que hasta con esas acciones me sirve mucho.

Y anoto mucho también lo que dice el Diego, así como, aunque no estoy seguro, la forma en que lo que quiere decir con el texto, ¿cachai? O sea, le quiso decir tal cosa, no lo que está puesto literal. ¿Se entiende?

Mirko: Sí.

Rinat: Como eso, eso igual me sirve mucho.

Isidora: ¿Como el subtexto?

Rinat: Sí. Como subtexto exacto, sí, como que lo anoto y las acciones del personaje también. Sí.

Isidora: Súper. Además de las técnicas nombradas anteriormente ¿Han probado otras técnicas además de esas?

Mirko: No.

Rinat: Yo he probado la grabación de texto, así como tratar de aprender un texto a través de la escucha y no me funciona. No me funciona. Así como que he intentado hacerlo como cuando uno se aprende una canción, no sé, y escucha la canción mil veces y no, no me funciona. A mí.

Isidora: ¿Cómo denominarías tu tipo como de técnica? si es que la pudiese englobar entre visual, auditiva o kinestésica.

Rinat: Sí, igual tiene algo de visual. Sí, más igual soy bien visual, como lo que decía Mirko delante, igual, no de respetar el orden del texto, pero sí soy bien, soy bastante visual, la verdad, como con todo. ¿Cachay? Sí. Kinésico igual. Sí, tiene una mezcla yo creo, sí.

Isidora Arenas: ¿Los demás han probado otra técnica además de la que utilizan?

Diego: No.

Mirko: No, No.

Isidora: En relación a las técnicas que utilizan, ¿cómo desarrollaron esa técnica?
¿Desde dónde nace?

Diego: Desde la desesperación.

Mirko: Literal, como... Yo, por ejemplo, la técnica como última que he utilizado, que es como esto del audio, fue por mis compañeros de trabajo. Como lo mismo que decía Diego antes, como preguntándonos, porque siento que se obvia un poco como aprender el texto, es como un trabajo de la casa, y que uno al ensayo tiene que llegar con el texto aprendido, pero realmente como que nadie sabe cómo lo hace, es como algo un poco privado, ¿cómo se hacen los textos? ¿Entendéis? Es como preguntar algo super íntimo.

Y claro, a mí me pasó que tenía un viaje y tenía que llegar como al ensayo, una compañera propuso como, y si grabamos el texto y base a eso estudiamos, me sirvió. Eso fue como lo único. Pero en verdad, como escuchando a los demás, lo que más se repite es como la repetición, siento que tienen que haber otras técnicas, no puede ser solo la repetición como que te entre como una fuerza.

Rinat: Yo no sé de dónde nace, pero me estoy yendo para atrás y ponte tú la época de colegio cuando había que disertar y aprenderse el texto, como que también era lo mismo, si estoy pensando era lo mismo también.

Isidora: Eso está super interesante porque si es que te vas atrás por el colegio pasa mucho que te obligaban a memorizarte, no sé, la primera edad mundial, pero igual hay que tener ojo entre, no sé si ustedes cachan, es obvio que sí, pero entre la memorización y la comprensión, porque puedes repetir como un loro sobre la guerra, pero no vais a entender quién es Enrique III, cachay. Entonces igual quizás haya algún problema, o no, no sé.

Diego: Sí, depende del texto y la obra, es cierto, porque si estáis como experimentando absolutamente, la comprensión se vuelve algo demasiado lejano si es que estáis todavía ensayando los primeros días, como que al final entendí de lo que estáis hablando, pero en otras obras no sé si vai a hacer como que si, igual hay demasiada gente que la ha analizado y como que la podí entender antes de hacerla, entonces siento que depende mucho como del proyecto.

Rinat: Y tiene que ver también con lo que decía anteriormente, del análisis cachay, que tiene que primeramente haber un análisis personal creo y después grupal, es súper importante como el feedback de un compañero porque igual esto es súper subjetivo y entonces quizás yo puedo entender una idea, el Mirko puede entender otra, tú una otra, cachay. Entonces al final es como tratar de llegar a un consenso de qué es lo que se quiere decir.

Mirko: Igual hace poco me pasó que hicimos todo al revés, como el dramaturgo llegaba con éxito como a los ensayos como nuevos y los leíamos todos al mismo tiempo y era súper interesante como enfrentarse por primera vez a un texto como con todo el grupo, como que uno siempre va con un prejuicio al texto, ¿cachay? Y era súper interesante leerlo en el momento y ver como qué pasaba y en ese instante aparecían como millones de interpretaciones, que al final uno va descartando yo creo al momento del día, al transcurso de leerlo, pero en la primera era súper heavy como analizarlo por primera vez.

Isidora Arenas: Interesante. Qué bueno. Sí, en conjunto porque al fin y al cabo el que corta el queque es el director.

Mirko: Claro.

Isidora: Igual siempre es bueno tener la opinión de todos. Y bueno, falta, Diego, ¿Cómo desarrollaste la técnica que utilizas en la actualidad? ¿De dónde nace?

Diego: Es que te juro que, desde la desesperación, como probando todo. Por eso siento que no tengo como una técnica preestablecida. De hecho, es como lectura del texto, imágenes, me grabo, luego se prueba con más personas, luego vuelvo a mi casa y caché que no era eso, entonces lo grabo de otra forma, pero estoy variando entre esas tres, como grupo, solitario y dialogar conmigo mismo.

Isidora: Súper. Bueno, ¿esas técnicas que ustedes dicen fueron enseñadas por alguien o las desarrollaron por su cuenta de manera intuitiva?

Rinat: No, yo creo que por nuestra cuenta de manera intuitiva

Diego: ambas igual.

Rinat: Como que nadie me dijo, o sea, creo que no, quizás no recuerdo, pero nadie me dijo, así como, tienes que hacer esto para al menos memorizar tu texto. Creo, no sé, no sé a no ser que no me acuerde.

Mirko: Yo me sumo al Diego como desde la desesperación, intuitivamente, como es súper real, como ya, falta y no me sé el texto, ¿qué hago? Necesito aprendérmelo. Y hay uno, porque siento que uno al memorizar el texto o internalizarlo más que memorizarlo, uno ya puede soltar el cuerpo, o al menos a mí me pasa. Como si no lo tengo integrado, estoy pensando en el texto en la escena y eso me limita, quizás mi cerebro es muy limitado, me limita a poder como vivirlo. Entonces yo creo que nace un poco de esto como del deadline, ¿cachay? Como que ya tienes que tener el texto aprendido.

Isidora: ¿Qué dijiste? ¿Deadline?

Diego: Sí, como el estreno. Claro.

Mirko: como fecha límite.

Diego: Yo creo que lo escuché a alguien que me dijo, como, oye, sabes que yo me grabo, como los textos de mi pareja y así voy, y creo que así lo empecé a hacer. Como, oh, buena idea. Y lo otro de los colores, creo que yo lo empecé a hacer, escribir al lado también. Y la repetición, bueno, es que siento que todo el mundo habla de la repetición, es algo que está en actores. O veís a tus compañeros como, estaba en la luz, encendida estaba en la luz, encendida. Entonces se ve que hay una repetición.

Isidora: ¿Su escuela les entregó herramientas para la memorización de textos teatrales?

Diego: No.

Mirko: No.

Rinat: No, yo no recuerdo.

Mirko: Bueno, tú nombraste a Vila

Rinat: Sí, pero no sé si fue algo como que Vila haya dicho, ya, esta es una técnica para; o sea, eso como, bueno, es un poco la forma que tiene enseñar la escuela, igual, de ir como hablando.

Mirko: De la experiencia.

Rinat: Claro, de la experiencia y uno desde ahí dice, ah, esto me sirve, esto puede ser. Como que eso, pero no, es como una materia, no es como técnicas para... Cachay...

Mirko: A mí la escuela no me enseñó eso.

Rinat: Pero como que van hablando...en base a la experiencia. ¿Cachay?

Diego: Igual creo que eso es importante, perdón que te interrumpa. Pero que, si la escuela no te va a enseñar, por último, que te enseñe como, chicos, cada uno tiene que descubrir su propia forma, como que no hay un método establecido. Existen estos tres métodos, pero ustedes toman la experiencia.

Mirko: Claro, pero eso pasa cuando te enseñan estos y es como descubren cuál es el que necesitan.

Diego: Que, por último, si no te van a enseñar nada, que te hagan como un acercamiento a este tema. ¿Cachay?

Isidora: Bueno. Esta pregunta va a básicamente lo mismo ¿Como consideras que tu escuela entrega herramientas para la memorización del texto?

Diego: Yo no, no, no estoy tan de acuerdo. Es que siento que te las entrega como indirectamente. ¿Cachay? Es como lo que hacía Gonzalo, que era esto de escribirle abajo del texto como el qué, para qué, qué está diciendo, qué quiere, objetivo y toda esa hueá. Igual es en el fondo como te está aprendiendo como los objetivos, entonces eso te hace pensar como ya, ahora quiero ir a tomar esa botella de vino. Ah, y el texto que es, entonces igual en el fondo te está enseñando.

Mirko: Pero es como una asociación que hace uno, no es como que esté dirigido hacia allá.

Diego: Claro, sí, es que no está dirigido hacia allá, pero siento que, puta, es que, si uno entra a la escuela de teatro como a leer obras y a representarlas, igual en el fondo te está obligando como a aprenderte los textos. Aunque no te lo está enseñando a hacerlo, pero es como, no sé, de por sí pienso.

Isidora: ¿Y cómo denominarías esa técnica de cómo escribir, así como qué, ¿cómo, ¿dónde hay quiere ir? Eso, que mencionaste.

Diego: Lo que hacía Gonzalo.

Isidora Arenas: Sí.

Diego: Es que siento que es como anotar los objetivos y la línea de pensamiento. No sabría cómo... Mmm Cómo impulso-acción, no sé.

Rinat: Objetivos, igual, no se abarca también otras cosas.

Isidora: Acabamos de terminar el primer bloque. Muchas gracias.

Bloque número 2.

Isidora: Ahora estamos partiendo del bloque número 2. Vamos a partir preguntando, emm quiero saber ¿cómo se sintieron en su primer acercamiento a la memorización de un texto teatral? O sea, cuando estaban en primero, por primera vez, ya pasaron al texto y les entregaron un chuletón de personaje. Queremos saber cómo fue su primer acercamiento y cómo fue esa experiencia de cada uno.

Diego: Emocionante. O sea, porque fue en Romeo y Julieta.

Rinat: Sí.

Diego: Creo que, sinceramente, fue como pura imagen. Porque la hueá era interpretar esa escena que al final tenía una planta que era como mirar al balcón y todo. Pero si yo no... Ahí entendí como esa verdad del teatro, en el que, si yo no estoy viendo el balcón, ¿cachai? No va a ser real, para mí. ¿Cachai? Si no veo una ventana que se prende la luz, el público como que sentía que no me iba a creer. Entonces tenía que hacerlo todo visualizando cosas. Entonces, si yo me pasaba el muro, tenía esa cierta planta de movimiento. Y si una ventana yo no la

veo iluminada, no puedo decir que ilumina a través de ese texto, ¿cachai?
Entonces ahí entendí como la importancia para mí de las imágenes como para el actor. Y eso me hizo como entender mi concepción del teatro. Como esa verdad que existe. Eso.

Isidora: Pero en relación a... Tenías que memorizarse el texto cuando te lo pasaron.

Diego: Ah, pero es que me ayudaban, sí, con las imágenes.

Isidora: Entonces, ¿lo que te ayudó para poder aprenderte ese monólogo fue netamente la imaginación?

Diego: Sí, solo la imaginación. Porque si no, sentía que el texto porque veía algunos compañeros que era como decirlo poéticamente, porque este texto es tan poético, ¿cachay? Pero yo sentía como no, pues hueón, tiene que tener algo, un significado por debajo de todos los textos, ¿cachay? Porque si no, sentía que era esta como proclamación de texto súper clásico y súper como romántico. Pero yo siempre pensé que no iba por ahí. Como no tenía sentido, ¿cachay? Si no estáis viendo cosas. Eso. Entonces, ese acercamiento a ese texto fue como ya. ¿Como lo hago? lo único que se me viene a la mente es como imaginarme todo. Eso.

Mirko: Yo me aterré, en verdad, un poco. Como la primera vez que me tocó como memorizar un texto, que claramente fue como... En la escuela, en verdad, porque no lo recuerdo como antes. Pero ya estando en la escuela me acuerdo de que pensé esto es mucho texto. Y era muy poco, en verdad. Como ahora viéndolo, como después del tiempo era muy poco, pero en ese momento fue como ya, ¿qué hago acá? ¿cachay? ¿Cómo memorizo todo esto? Y yo creo que ahí desde ese... encontrarme frente a esta dificultad, que era como memorizar o como comprender y poder repetir una y otra vez esto como siendo muy fiel a lo que estaba escrito emm , yo creo instintivamente es como la repetición. Como repetir, repetir, repetir,

repetir hasta que se integra. Pero me acuerdo de que sí, que fue como difícil. Fue difícil la primera vez.

Rinat: Sí, a mí me pasó que también como que lo disfruté. Fue como porque veníamos de mucho rato sin decir texto, ¿cachay? Y yo creo que también uno piensa cuando entra a la escuela, ¿cuándo vamos a hablar? ¿Cuándo vamos a actuar? Entonces fue como... Ya, qué rico, pero también fue como me pasó como el... Más que nada como en el cuerpo. No saber qué hacer con el cuerpo, ¿cachay? Ya, ¿qué digo? Un texto y... ¿Pero y qué hago? ¿Por qué hago algo muy fuerte? Cómo me pasó eso. Me acuerdo de que fue algo como muy rígido y desde la pura intuición también haciéndolo. Desde la intuición nomás, tratando de imaginar como decía el Diego. Pero más que ya después cuando empezamos a hacer obras que fue la “contadora de películas” Ahí como que fue difícil. Porque era como... Porque ahí uno crea la obra, completa. En primero en ese tiempo era adaptación de una novela a una obra de teatro. Entonces era como crear todo desde la escena cómo entra el personaje, cómo se mueve dentro de la escena. Y eso lo recuerdo como muy duro. Así como... No teniendo las herramientas para el cuerpo. Como pasando el texto al cuerpo, que lo decía el Mirko. El teatro. Como que eso me pasó un poco. Fue rico, pero no sé nada. No sé técnicas, no sé...

Mirko: Es como bien desnudo como el primer texto. Porque claro, la escuela tampoco te lo enseña. No te lo enseña nunca, ni en los tres años. Entonces... Desde ese lugar uno tiene que como llegar con la pega hecha nomás. Como que te exigen que tú llegues con la pega hecha, pero no te enseñan cómo hacerla. Entonces... Por eso yo creo que es tan personal también. Cada uno tiene su forma.

Diego: ¿Sabes qué? La primera vez fue con las palabras. Y me acuerdo que la Mora nos hizo aprendernos todo ese texto y presentarlo. Como ya pasando a uno. Y me lo aprendí entero. Y eso fue meramente por repetición.

Isidora: ¿Y cómo te sentiste en esa experiencia?

Diego: Muy bien. Porque me lo había aprendido entero. Y nadie más se lo había aprendido entero. Entonces fue como... La repetición, entonces, si me pongo las pilas para aprenderme este monólogo, sí sirve. Entonces ahí como que comprobé ese método. Ahora que me acuerdo.

Rinat: Pero ahí fue solamente repetir un texto. O sea, sin nada...

Diego: Como quiero, sin palabras.

Isidora: ¿Pero ¿cómo te sentiste cuando te iba aprendiendo el poema de Pablo Neruda que tiene como dos páginas? ¿Cómo fue?

Diego: Es que queriendo como toda la vida estudiar teatro y la primera vez que te llegué a este monólogo es como... No sé si me daba... Era positivo. Todo muy positivo. Como hay este... Este obstáculo de aprenderme algo y tenés que presentarlo. Es muy emocionante porque lo lograré o no lo lograré. Tenemos que presentarlo mañana al ayudante. Nos van a poner una nota por esto. Entonces era como esta evaluación que en verdad solo había que decirlo ni siquiera actuarlo. Y poder hacerlo fue como... Ya. Si es que puedo hacer este monólogo, voy a poder hacer como otras cosas. Y eso fue como un pequeño ladrillo en esta casa.

Rinat: Oye, ¿puedo decir otra cosa? Me voy más para atrás. El monologo de ingreso a la escuela.

Todos: Ohhh.

Rinat: Eso igual cuenta.

Isidora: ¿Cómo fue eso?

Rinat: ¿Sabes qué? Igual me lo aprendí también repitiendo siempre. Y... Y cacha que yo pregunté al Gonzalo cuando estaba en la prueba y yo, patudo, sin saber nada. Oye, ¿se puede usar una silla? Y me acuerdo perfecto que me dijo si usted va a ocupar un elemento tiene que ocuparlo en la escena. Y todavía ni siquiera ingresaba a la escuela entonces, ¿qué me está diciendo? Ya, no, así no más. Y me acuerdo de que eso también fue de pura intuición, Pero eso es como que estuve meses repitiendo ese texto. Me acuerdo de que me iba a trabajar y me lo leí y lo repetí y lo repetí. Fue como más cuático que una obra.

Mirko: Yo me quedé en blanco.

Rinat: ¿En serio?

Mirko: Me acuerdo de que me quedé en blanco y mira que interesante que estemos justo hablando de esto porque es porque se me olvidó la primera palabra. Cómo parte el texto Entonces, como no recordaba la primera palabra, no sabía nada. Y me quedé en blanco y me acuerdo de que estaba la Elsa y dije como ¡Eh! No me acuerdo de la primera palabra. Y dije, espérame. Y como que hice así y dije, ¡ay, ahora sí! Y como que volví a partir, pero como ya teniendo la primera palabra como que desencadenó como que después lo demás fue como mecánico. Ahora sí. Pero claro que fue importante como recordar la primera palabra. No sabía cómo quizás en ese momento n hubiese sabido como comenzar con la segunda palabra.

Diego: Sí po.

Rinat: Qué buena.

Diego: Muy bien. Ah pa hacerla corta, también lo repetí muchísimas veces y sí adopté cierta planta de movimiento, pero como porque era el... había un paraguas metido en el monólogo, ¿me acuerdo? Y eso me hizo como en algún momento

recordar gracias a cómo hacer que tuviese un paraguas en la mano. Entonces como mucha repetición y algunas imágenes como físicas. Eso.

Isidora: Bueno, hablando un poco ya que son egresados ¿Cómo evalúan la técnica de memorización de texto que utilizan? ¿Les parece eficiente?

Rinat: Yo creo que es... hasta ahora nos ha dado resultados, no ha dado resultados en la escuela. Hay que sabes que ya me voy a ir en otra vola pero yo creo que también tiene que ver con otros factores igual. Yo creo que es súper importante la disciplina en esto, ¿cachay? O sea, aprenderse un texto y hacerlo en la planta no es al azar, no es porque sí, es porque tenís que tener la disciplina, la dedicarte. O sea, a mí me sirve mucho estudiar en silencio, por ejemplo. No puedo estar con bulla, con tele, nada. En silencio, ojalá encerrado, ¿cachay? Si tengo la posibilidad de estar encerrado una vez haciendo algo, lo hago. ¿Cachay? Tiene que ver mucho con eso, con que esto es mucho rigor, disciplina. Una vez un profe decía, esto es hueveo, pero hueveo en serio, ¿cachay? Y es así, ¿cachay? Entonces, si se lo tomas de esa forma, claro que da fruto, da resultado.

Mirko: A mí me pasa que me funciona, pero no sé si es la óptima. Me gustaría aprender como otra forma que quizás fuese más personalizada, por así decirlo. En verdad, esta es la forma más adecuada para mí como aprender. Porque me pasa que, en las primeras funciones, nunca lo disfruto. Hasta que ya orgánicamente me lo sé. Pero sí me pasa mucho que me salgo en la obra pensando en el texto, como, ya, ¿cuál viene ahora? Ya viene este, pero que no sé. Y ahí como que entro, ¿cachay? Pero sí tengo que salirme para volver a entrar, ¿cachay? Y siento que, si tuviese otra forma de aprender mi texto, no me voy a salir.

Diego: Sí, no hay nada más rico que no pensar en el texto. Yo siempre me equivoco. Y me da lo mismo. Y cago toda la obra. Es que me es imposible tener un estreno y pasarme toda la obra al 100%. Hay que equivocarse. Hay que cambiar todo. ¿Cuál era la pregunta?

Isidora: La pregunta es, ¿cómo evalúas la técnica que utilizas actualmente para la memorización del texto? Y ¿Si es que te parece eficiente o no?

Diego: Es que no sé si tengo técnica. A ver, lo que hago, considero que me sirve, pero siempre me voy a equivocar, amiga. Es que haga lo que haga, porque es un momento en que el cerebro... Es rara esa situación, como de presentar por primera, sobre todo las primeras veces. Hay un cortocircuito como muy raro que se produce. Que uno dice, como ya, no sé, 100%. Y estas en el escenario con personas, ¡cagaste! Como que yo me fui a la chucha. Entonces, al final, me sirvió. Me sirvió, parece que no. Como vio esto antes. Entonces, no, es pasada. Quizás que le daría como una buena nota cuando lo presento. Puede ser una o dos personas, pero cuando tengo la experiencia teatral. Si no tengo la experiencia teatral, no sé lo que va a pasar. No tengo idea. Entonces, tendría que tener una pequeña experiencia antes. Para confirmarlo.

Isidora: ¿Les parece necesario que se enseñe a las escuelas de teatro técnica la memorización de textos?

Mirko: Yo creo que sí. Totalmente. Porque justamente lo que dice Diego, yo creo... Tener como las opciones o conocer sobre el tema, ¿verdad? O... ya. Estas son las formas de aprender su texto. Investiguen ustedes cuáles sirven. Pero... Yo creo que es importante porque saber cómo tomar un texto, cómo comprender un texto y cómo memorizar un texto te hace más fácil una pega que viene después. No sé si es fácil en la palabra, pero te libera de eso. ¿ Cachai? Y esa energía la puedes dedicar a otra cosa. Creo.

Diego: Sí, yo también creo que debería enseñarse como... Es que partiendo de la base que conoces hay más técnicas. O que sea como una materia. Pero si es que lo hay, claro. Que te de la opción de lo que se puede hacer, puede hacer esto, esto y esto y tú escoges la que más te acomoda.

Mirko: O mézclalas.

Rinat: Claro, es como un poco similar a lo que pasa en el ramo de actuación también. Como que cada profe que tiene de actuación usa sus propios métodos y uno va agarrando también lo que más le sirve. Creo que sería como lo mismo con las técnicas de memorización. Eso.

Diego: Sí, dar como una luz de lo que se puede hacer. Y también yo creo que se tiene que convertir en una conversación. Como chiquillos, como hablamos. A ver, tú cuéntanos cómo en tu vida te has aprendido textos. No, mira, me sirve esto. Oye, voy a probar esto. Y así como que todo se intercambia. Y quizás sale a esta un nuevo método, no sé.

Mirko: Como esto mismo de hecho, escuchar cómo un compañero lo hace ayuda mucho a ampliar la gama de formas.

Diego: Si, probar. Eso, pero tocar el tema eso.

Isidora: Bueno. Muchas gracias por su participación. Aprovechamos de concluir este grupo focal. Eso. ¡Un aplauso!

Anexo 2

Grupo Focal número 2.

Escuela teatro imagen, Loreto 400.

Primer Bloque.

Isidora: Bienvenidos, bienvenidas, bienvenides el día de hoy en este grupo Focal. Me gustaría primero partir pidiéndoles que se presenten un poco, que me cuenten a qué se están dedicando actualmente, qué den su nombre, edad, etc. No sé quién quiere partir.

Rodrigo: Yo hola, soy Rodrigo Antonio Fernández Ibarra, tengo 20 años y actualmente solo estudio en la Academia de Gustavo Mesa.

Sebastián: Hola, soy Sebastián Vivallos Santa María, tengo 31 años, estoy estudiando en Teatro Imagen y además soy bailarín.

Javiera: Hola, soy Javiera Guerra Artaza, tengo 26 años y estoy estudiando también en Teatro Imagen, en segundo año y solo estudio de momento.

Isidora: Eso. Super bien. Y ahora me gustaría preguntarles como estudiantes cómo son sus hábitos de estudio actoral cuando inician un montaje.

Sebastián: ¿Cómo con respecto al texto o en general?

Isidora: Ideal respecto al texto, pero si es que se quieren explayar un poco más, no hay problema.

Sebastián: Ya yo voy a partir. Sebastián, de nuevo. Cuando nos dan, por ejemplo, una obra, como por ejemplo ahora que nos dieron la "mala clase", yo lo primero que hice fue empezar a pensar en mi personaje, o sea, leerme la obra obviamente y todo eso, y empezar a investigar un poco sobre mi personaje dentro mío, cómo

piensa, a lo mejor qué siente, un poco su familia también, que yo imagino. Es como un poco el análisis tridimensional, pero que lo hago yo mismo con lo que yo sé, porque no sé eso muy bien todavía. No, no, lo han enseñado, así como en profundidad. Y eso, o sea, a grandes rasgos. Después voy aprendiéndome los textos obviamente, a mi forma, que a mí me gusta aprenderme los primeros como yo solito, y después en el ensayo con las otras personas, siento que así me entra más, me funciona mejor la memoria de los textos. Como yo primero en mi casita, así como leyendo una línea, después otra, después de este no, la primera, después la segunda, hasta que ya entra el texto en mi cabeza, y después en los ensayos voy entrando más en la emoción y en la acción y todo ese tipo de cositas.

Isidora: Súper. Bueno, voy a repetir la pregunta, que es, ¿cómo son sus hábitos de estudio actoral cuando inician un montaje? No sé si otra persona quiere tomar la palabra.

Javiera: Yo, Javiera, bueno, yo depende porque sí que es verdad que por ejemplo el primer año, o sea, el primer año, cuando hicimos el segundo semestre, una obra con texto, sí que yo hago como lo que solía hacer en el colegio, como repetirlo sola en voz alta, y lo hacía así, como hasta entender, o sea, hasta aprendérmelo, pero por ejemplo, en este caso, yo no sé, yo no sé, pero por ejemplo, en este, en el que estamos haciendo ahora, la obra que estamos haciendo ahora, lo que yo he aprendido, porque también he empezado como de otra parte, como voy acompañado de lo que el texto que me aprendo es acompañado hasta el momento en el que estamos ensayando, si llegamos hasta el segundo acto, hasta el segundo acto, como que soy una persona muy ansiosa, entonces estoy como aprendiendo a lidiar con eso, porque no me favorece también a la hora de aprenderme los textos, como que el querer saberlo todo ya me perjudica más, entonces como que tengo que ir encontrando mi ritmo en ello, y por ejemplo, esta vez, como tenía tantas cosas que hacer, probé una cosa diferente, que no era consciente, fue muy porque no tuve tiempo y no lo hice, de que no me lo había aprendido antes del ensayo, que teníamos como juntos, y sí que es verdad que no

es tanto texto, pero el hacerlo con los demás, con texto en mano, pero ir repitiéndolo mientras lo leo y eso me ayudó mucho a que se me quedara, porque también la intención y la situación, el contexto, me ayudaba mucho a entender el texto y eso me hacía aprendérmelo, o sea, inconscientemente, pero siento que estoy aún en esa búsqueda de cómo aprenderlo bien, porque ahora se va a venir como una parte, un monólogo, digamos, que es mucho y es más difícil, y siento que el dejarlo como con sólo esto de, ya, me quedo el día del ensayo y como ir dejando que el tiempo lo haga, tampoco es como una forma en la que me siento tan cómoda, porque me gusta fluir luego dentro del ensayo, pero siento que puedo mezclar eso, como el no tener que tenerlo ya, sí, sí, sí o sí, si no lo consigo, pero tener ese estudio de mi casa, de palabra por palabra, frase por frase, aprenderla, repetirla, más el ensayo como con los compañeros y tener el texto ahí, en mano.

Sebastián: Bien, ¿puedo decir algo?

Isidora: Sí. Pero antes un chiquitito, que nos estamos desviando un poco, porque la pregunta es cuáles son los hábitos de estudio, actoral, y nos adelantamos a la memorización, al tiro, y tengo más preguntas hoy. Ya, igual les voy a pedir que profundicen lo que estaban diciendo ahora, porque me sirve mucho igual, porque es obvio que una cosa lleva a la otra, y llegaron a eso, pero la pregunta es los hábitos de estudio actoral, pero dale nomás.

Sebastián: Hábitos de estudio actoral, pero a ver, dame un ejemplo como para cachar.

Isidora: Por ejemplo, no sé, yo antes de dormir siempre leo todo lo que vimos en el ensayo hoy día, leo todos mis apuntes de las críticas que me dio el profesor, me sirve más destacar las cosas importantes, o yo escribo la planta de movimiento al lado de esto, este es mi hábito de estudio, estudio todos los domingos, qué sé yo, ¿cachay?

Sebastián: Entonces yo creo que por ese lado me sirve mucho primero el acercamiento sensible, desde el cuerpo, me sirve mucho también subrayar con colores, y hábitos, ¿qué otros hábitos tengo en el día a día? Articular también.

Isidora: Eso también es muy bueno, o elongar.

Sebastián: Sí, también, tengo hábitos sobre todo de mi cuerpo físico en el día a día.

Rodrigo: Yo Rodrigo, en temas de hábitos actoral, no sé si serviría esto, yo por ejemplo cuando me dan un personaje siempre trato como de en mi día a día, cuando Rodrigo toma una decisión, también pensar como qué decisión tomaría mi personaje.

Isidora Arenas: Mira.

Rodrigo: Bueno. Como por ejemplo, ya, obviamente siempre tratando de diferenciar cuál es mi personalidad como yo desde Rodrigo, pero también con mi mente como decir cuál sería la decisión que en este caso, que mi personaje se llama Mario, qué sería lo que haría Mario en este caso, y ahí igual como yo no sé mucho de anotar, pero porque como que yo soy bien estructurado, pero el anotar a ratos como que me aburre, entonces como que ordeno mi idea en mi cabeza, y voy a ir recordando después de las cosas que van saliendo, porque obviamente, yo por ejemplo, no sé, cuando recién me presentaron el personaje, quizás Mario hubiese tomado la silla de esta manera, pero después cuando ya pasan los meses quizás Mario la toma de otra forma. Entonces, pero esa es como mi forma de empezar a entrar un poco en los personajes.

Javiera: Bueno, ese es como el hábito para entrar en el personaje, ¿es la pregunta?

Isidora: Puede ser cualquier cosa abierta, depende de tus hábitos, quizás tu hábito puede ser, no sé, peinarte como se peinaría tu personaje, como para ver cómo te sientes, no sé, o ponerte...

Javiera: Pero es como para trabajar con un personaje.

Sebastian: Sí.

Isidora: Claro, también puede ser, porque ese hábito de estudio, como él no trabaja con texto de escribir, también le sirve trabajar como desde el cerebro, desde la cabeza pa afuera cachay, entonces como que los hábitos de estudio son súper amplios, entonces depende mucho de qué le sirva a cada uno.

Bueno, la siguiente pregunta es, ¿Qué técnicas de memorización de texto conocen?

Sebastián: ¿Que conozca?

Isidora: Sí.

Rodrigo: Como que no hayan dicho, o así por cultura general.

Isidora: A y B son correctas, lo que a ustedes les parezca.

Javiera: Las que dije, como...

Rodrigo: Repetición.

Javiera: Sí, repetición. Y es como estudiarlo también, como ir por partes, como separándolos, como el texto digamos como que lo separo en partes, y voy con una... Como que también el entendimiento de esa parte me ayuda a la hora de aprenderme.

Sebastián: Yo algo parecido, como que... Yo siento que conozco la memorización un poco de lo que aprendí en el colegio, más que otra cosa, que es como el repetir para una disertación, y como me lo aprendo de esa forma. Como también busco algunas palabras claves dentro de los textos de mi personaje, que son más fáciles para mí después recordar esa palabra y decir, ¡ah, venía esto en este momento! ¿Cachay? O lo que dice un personaje antes del mío. Entonces es como, ¡ah, ya! Cuando dice eso, yo ya sé que tengo que entrar. Entonces también me aprendo lo que dicen los otros personajes, no solo el mío. A veces de memoria, otras veces no tanto, depende cuán avanzado esté en la obra. Eso, eso conozco. Ah, y físicas también, memoria física. Ver alguna acción del cuerpo.

Isidora: ¿Todo bien? Bueno, yo le había preguntado qué técnicas de memoria conoce. Entonces ahora le voy a preguntar qué técnicas de memoria de texto utilizan o implementan actualmente, y si es que han probado otra técnica además de esas.

Rodrigo: Yo ahora, este año estoy utilizando igual más la de repetición. Porque primero, en el segundo semestre, la profesora que teníamos nos facilitaba el tema de estar, mientras mostrábamos lo que habíamos avanzado en los ensayos fuera de clase, nos daba la facilidad de estar con texto en la mano. Y ahora en el segundo, la profesora en ese sentido ha sido un poco más estricta y no nos deja estar con el texto en la mano.

Javiera: O sea, sí nos deja, pero lo ideal es que no esté, porque igual lo han hecho.

Rodrigo: Por ejemplo, el grupo de nosotros no lo ha hecho, no lo hemos hecho creo, pero el otro grupo lo ha hecho y la profesora igual como que se ha molestado, entonces como que tratamos de ensayar antes. Pero anteriormente yo no usaba mucho la de repetición, pero ahora como por un tema de tiempo, sí estoy usando la de repetición cuando estoy en mi casa, y como leer harto, también

leer como los textos que van antes de mis diálogos, y también llevar a cabo en los ensayos el estar en el texto en la mano, tenerlo en la mano y como ir viendo en qué parte voy y lo que va saliendo a medida que lo voy leyendo.

Isidora: ¿Y no es repitiendo en voz alta?

Rodrigo: Sí, sí es que me pasa que, si lo repito así mentalmente, después cuando llego al ensayo me trabo mucho, como que no me salen las palabras, entonces lo repito en voz alta y empiezo a hablar.

Isidora: ¿Y le pones alguna emoción cuando estás...?

Rodrigo: Al principio no, al principio cuando estoy como recién aprendiéndomelo no, pero después como que lo voy analizando a medida que ya me lo voy aprendiendo mejor, como que lo analizo con profundidad y ahí obviamente van saliendo las emociones.

Javiera: A mí me pasa cuando has dicho eso, me pasa que yo usaba mucho, o sea usaba mucho, no puedo dandome tanta, pero recurría siempre la repetición en voz alta, porque en el colegio esto funcionaba así, pero me pasa eso en el que yo creo que estoy buscando como otra forma, porque no me gusta, si lo repito ahora, lo repito no en voz alta. Por mucho que yo pueda, también está la parte, va acompañado con el entendimiento de lo que estoy diciendo y lo que hay, pero siento que me condiciona, como que me puede, o sea igual no lo hace, porque soy consciente y permito que no, pero puede condicionarme a la hora del sonsonete o de caer en algo así, entonces como que digo, ya, prefiero aprenderme de una forma en la que sea más como, estoy como en una época más de contenido que forma, entonces quiero centrarme mucho más en eso, en el contenido que en la forma y la forma dársela ya cuando esté en el ensayo. Entonces, como lo hice antes, o sea, como lo dije antes, como me puedo permitir dentro, entre comillas, como el aprendérmelo durante, aunque teniendo claro igual lo que estoy hablando, igual no me sale la palabra exacta, pero como que puedo jugar con lo que estoy

queriendo decir y aprendérmelo bien en el ensayo, porque también me ayuda como a entenderlo, como para que no perjudique también el aprenderme el texto con el, como lo voy a hacerlo, como el darle el sonsonete o cosas como, que cuesta quitarte luego igual si uno se lo aprende de cierta forma.

Sebastián: Sí, a mí lo que me sirve para eso es porque yo ocupo la de repetición en mi casa, o en verdad en cualquier parte fuera de la escuela, mientras cocino también lo ocupo, como para que igual esté en el cotidiano, en el día a día el aprenderme el texto, no solamente sentado en el escritorio o cosas así, y lo que hago es decir las cosas en voz alta, pero en neutro, lo más neutro posible, como sin ponerle casi ninguna emoción, obviamente de repente igual me salen cosas y es como, vuelvo al neutro, pero intento hacerlo así para que no me pase eso del sonsonete, que a lo mejor igual me pasa, porque estamos aprendiendo, pero lo intento hacer de esa manera, y hubo una vez que al principio que nos dieron mala clase, grabé todos los diálogos que no eran míos en mi celular, y fui poniendo el celular y yo iba diciendo los míos con la grabación de los otros textos, como para que fuera un poco más en movimiento también.

Isidora: ¿Y te funcionó?

Sebastián: Sí, me gustó, estuvo bueno.

Isidora: ¿Y lo has vuelto a probar?

Sebastián: No lo he vuelto a probar, porque como que ya hemos estado ensayando casi todos los días, entonces creo que solo me aprendo los textos que nos dicen después en mi casa, así como aprendérmelo en repetición y después venir al ensayo a probarlo.

Isidora: Y, vuelvo a preguntar lo último.

Rodrigo: Yo. También sumándome a lo que dijo el Seba, que por ejemplo yo en mi día a día, por lo que te había dicho anteriormente de que qué haría Mario en este caso, también voy como por ejemplo cuando voy en la calle, voy como hablando así, de hecho igual a veces es como súper raro, como que la gente a veces mira, pero hay uno como qué, pero también decirlo de una forma bien neutra, pero irlo recordando así como en la calle mientras vais caminando, en acciones cotidianas, en la pieza, estar ahí pensando en el diálogo.

Sebastián: Yo quiero agregar algo que a lo mejor sirve para la pregunta del principio, que era de los hábitos, que también voy atento en la calle como para encontrar personas que a lo mejor me recuerden algo de mi personaje, y para observar también, y cuando tengo tiempo y me quedo en alguna plaza porque siempre llego antes a las cosas, me pongo a observar también a la gente y todo eso.

Isidora: Perfecto. Entonces ya tengo clara más o menos sus técnicas, que son básicamente repetición. Perfecto. Y las que han probado. Ahora voy a preguntar, ¿cómo desarrollaron esta técnica? Ya me comentaron un poco que venía desde el colegio, una herencia desde ahí, pero ¿algo más que agregar sobre eso?

Sebastián: Sí, lo mío fue, bueno venía desde ahí, yo igual estudié ingeniería antes, entonces también tenía que aprenderme cosas como de memoria, pero fue sobre todo experimentando el semestre pasado, cuando empezamos con diálogo, con escenas, dije ya, ¿cómo me aprendo esto? Y dije, ya lo que más conozco, voy a empezar a decir mis textos y tratar de ir memorizándolos de a poquito, como parte por parte, y me fue funcionando súper bien eso, como que ahí fue como, tengo buena memoria en verdad, como de esta manera, entonces como que lo dejé.

Isidora: Voy a agregar al ¿cómo desarrollaron esta técnica? y les voy a preguntar también, ¿esta técnica fue enseñada por alguien o la desarrollaron de manera intuitiva, por cuenta propia? Como para que, esos dos van entrelazadas igual.

Javiera: Yo creo que es como intuitivo, considero, porque nadie como que nunca me dijo, tienes que hacerlo de esta forma, si siento que, como la repetición es algo que me ayuda mucho, porque aparte soy muy visual, entonces como que me quedo al tiro con lo que vi y con lo que estuve mucho rato así, pero tampoco me siento tan cómoda, entonces como que, me sirve como de un punto de partida, pero siento que aún no es como que yo diría, esta es mi técnica, como que lo más seguro es que termine este año y tenga otra, o sea, sea eso con otra cosa, o probablemente otra cosa.

Sebastián: Sí, lo mío igual fue intuitivo, obviamente aprendido como dije de disertaciones cuando era más chico, pero aun así en esos momentos fue intuitivo como aprendérmelo, porque en verdad a mí, creo que a ninguno nos han enseñado técnicas de memoria, de memorización, como aquí en la escuela particularmente.

Isidora: Sí, de hecho la siguiente pregunta es, ¿su escuela les entregó herramientas para la memorización de texto teatral? pero ahí se pueden ir mezclando estas tres, porque están todas de la manito.

Sebastián: O sea, yo siento personalmente que no nos han entregado herramientas para memorización de textos, como, creo que nunca nos han hablado de eso, como hacer, cuáles existen, como que yo no sé si son varias técnicas, o sea, nos han hablado un poquito de las memorias del cuerpo, como que te puede llevar una acción a acordarte de un texto, porque todo queda en el cuerpo al final, pero muy así por encima.

Isidora: Como de las acciones físicas de Stanislavski.

Rodrigo: Claro.

Sebastián: Claro.

Javiera: Y de un texto que ya está aprendido, entonces como que está ahí la segunda etapa de la primera, que es aprendértelo, como en tu cuerpo obviamente te recuerda algo que ya sabes, pero como supiste lo que estás recordando.

Isidora: Como que debería ser al revés.

Javiera: Claro, porque sí sirve yo creo eso que nos enseñan a la hora de la práctica, pero lo que va antes sí que se deja como muy entendido ya para los demás. Que sí, obviamente porque lo que decimos como que se ve por la intuición, como que uno inconscientemente busca su forma y hay gente que incluso, bueno estoy hablando de gente, pero que está, por ejemplo yo la primera escena del semestre pasado, o sea el segundo semestre del primer año, me toco con el Seba, y el Seba se lo aprendía así al momento, y yo nosotros repetíamos y yo se lo repetía a él, y mientras ensayábamos yo me confundía y volvía a decirlo, y él mientras lo miraba a ver si estaba bien, entonces como que igual siento que va mucho de la mano como del grupo en el que uno esté, en el momento en el que está, y no voy a decir tantas cosas como que sí, ya voy a buscar una forma en la que me demore lo menos posible y lo aprenda rápido, entonces como que siento que igual es variante, es variable mejor dicho.

Rodrigo: Como que depende igual del contexto en el que uno se encuentre, por ejemplo, a veces nosotros estamos sentados haciendo algo nada que ver, y uno tira el diálogo y empieza a hablar, y uno empieza a escuchar, y a veces pasa que el otro le contesta con lo que viene, y ahí empezamos a jugar un poco, aparte igual el tema de la repetición es bien mecánico, entonces a veces puede ser un poco fome, para mí es un poco fome, pero igual me sirve, pero es como un poco fome.

Sebastián: Llevarlo al cotidiano es más entretenido.

Rodrigo: Claro, es más entretenido.

Javiera: See, yo sí.

Rodrigo: Es como más un juego que lo tengo que hacer.

Sebastián: Lo que hemos hecho también como más ya en grupo, que también puede ser para entender el texto, pero también para memorizarlo, es como decirlo con otros acentos, como no sé, argentino, español, y cositas así. Sí, eso.

Isidora: Bueno, esta pregunta creo que ya me la respondieron, pero voy a volver a hacerla, que es, ¿consideras que tu escuela entrega herramientas para la memorización de textos?

Sebastián: No. Definitivamente yo creo que no.

Rodrigo: No es como que uno llegue a la clase y te digan, ya, hoy día vamos a ver técnicas de memorización, y como que te hagan practicar con eso.

Sebastián: Como que tampoco lo nombran tanto, es como que si eso ya se supiera por cada uno.

Rodrigo: Como que te dicen hacerlo por instinto.

Javiera: Claro, no es como algo que se hable, como no hay un espacio en el que uno diga esto, como que se sobreentiende.

Sebastián: Claro, porque por ejemplo con lo del cuerpo, nos enseñaron desde el sonido y movimiento, como que desde ahí partieron, pero después cuando entramos a texto el segundo semestre, no nos enseñaron cómo entrar a ese texto.

Javiera: Te enseñan cómo entrar al personaje.

Sebastián: Claro, exactamente.

Javiera Guerra: No al texto.

Isidora: Curiosamente antes del personaje está el texto, por qué tienes que entender qué está diciendo.

Javiera: Claro, o sea, sí que es verdad que hay una... o sea, sí que te dicen lo de eso, de que hay que entender el contenido, como eso sí está muy presente, siento que sobre todo este año. Pero claro, habría que pensar que uno igual lo hace porque tiene el texto y tienes que aprenderte a buscar la forma, como que obviamente si no te lo aprendí no lo podías hacer. Pero sí que se podría pensar que son alumnos, gente que no tiene experiencia fuera de, y están recién formándose como actrices o como actores, entonces sí que habría que mostrar cosas como muy detalladamente. Aunque el texto, igual puede ser que no lo hagan porque no caen en cuenta de que hay gente que igual no sabe y le complica mucho el tema del texto y que por eso llevamos ocho ensayos y hay gente que igual tiene el guion en la mano, o sea el texto en la mano. Entonces claro, ahí habría que hacer como un... como fijarte en eso, como que claro, al llevar tanto tiempo uno como que ni siquiera nosotros como que habíamos pensado en qué...

Sebastián: Sí, como que ahora lo estamos pensando.

Javiera: Como que me he dado cuenta de que he cambiado la forma en la que me lo aprendo, pero no es como algo que diga, oye, ¿en qué momento yo pensé que esta era mi técnica? O ¿desde cuándo pienso que tengo que tener una técnica para aprendérmelo? Como que lo hago muy desde el día a día y sobreviviendo para el ensayo, como que no es algo consciente en las personas, o sea en el actor o la actriz, desde como principiantes, no sé si ya con más experiencia puede ser distinto.

Sebastián: Sí, de hecho, como agarrándome de eso, yo pensé que todas las personas se lo aprendían como yo me lo estaba aprendiendo hasta que de repente llegué a un ensayo con ustedes en Hechos Consumados y ustedes empezaban a leer el texto para aprendérselo en la escena y era como, ¿por qué hacen eso?

Isidora: ¿Cómo leían el texto para aprendérselo en la escena? ¿Leían primero todo?

Sebastián: o sea, tenían el texto en la mano.

Rodrigo: En caso de que se nos olvidara algo.

Sebastián: y iban diciéndolo, no sé cómo lo, yo creo que al principio lo hicieron como leyéndolo y se lo aprendían ahí en el instante que hacían el ensayo.

Javiera: Yo creo que también con eso me hace pensar como que influye mucho el hecho de también cómo es uno a la hora de actuar, puede ser, porque hay gente que tiende más al racionamiento, racionalizar, qué vergüenza borra ese. Y por ejemplo a mí me pasa también que soy muy de como el cuerpo y eso, así que me gusta tener muy claro como tú, como el contexto, me gusta irme en lo profundo, pero también conectarlo mucho con el cuerpo. Entonces para mí por ejemplo el estar con el texto en la mano y ir a un ensayo me perjudica demasiado, me siento como muy, así como con las manos atadas, como que no puedo ser el personaje. Entonces claro, hay gente que sí que le funciona, entonces depende mucho de cómo uno, por dónde vaya, que uno encuentre la forma en la que le hacemos sentir.

Isidora: Igual si hoy sí te traba, es que te corta un brazo, entonces no puedes explayarte.

Rodrigo: De hecho, a mí me pasó eso ahora que estoy con un grupo nuevo, que me pasaba que por algo empecé a utilizar el tema de repetición en mi casa, porque yo sentía que los chiquillos por ejemplo lo hacían y era mucho más cómodo. Entonces yo como en el primer año lo veía y para mí eso era lo normal y como que no había más, a mí me resultaba cómodo eso, pero ahora como probé algo nuevo, claro, tienen razón, cómo uno se traba poner el texto en la mano.

Javiera: Sí, y aparte siento que también lo que tú dices como que no te permite hacer cosas como con la libertad, al igual que siento que si uno descuida mucho el repetirlo y ponerle como la emoción, antes de tener claro todo lo que viene detrás, cae en el sonsonete, siento que, a la hora del cuerpo, lo corporal, también caes como en una repetición. Aunque ya te lo sepas, como que vas a tener una cosa ahí como de que también inconscientemente está ahí como de nuevo un poco como agarrado, o sea agarrado como a tal.

Isidora: De hecho, si es que lo aplicamos a lo mismo que ustedes decían, que la repetición la tomaron desde el colegio, por ejemplo, o en tu caso, en ingeniería tienes que, de hecho, en mi tesis hablo de un profesor de física, que decía, hay un problema sistematizado en todas las ciencias matemáticas y de la física, porque los alumnos se memorizan mecánicamente las ecuaciones y no las comprenden. Entonces no te sirve memorizarte mecánicamente un texto y estar hablando todo el rato así porque estás recitando y no tienes ninguna emoción, entonces lo escupes nomás y no sirve porque no comprendes. Quizás la repetición, si es que no está de la mano con la comprensión, se permea y queda con movimientos como medios parásitos, como mecánicos, es como y ahora me muevo acá y todo el rato es acá y de ahí no puedo salir de ahí y aunque el director te cambie que tienes que ser allá, tú todavía inconscientemente sigues yendo para otro lado.

Javiera: Claro, porque no entiendes como de dónde viene lo que está ahí.

Isidora: Claro, solamente tu cuerpo y tu mente está condicionado a que es algo mecánico.

Rodrigo: Aparte que pasa también con la mecanización, o sea con ese aprendizaje que por ejemplo se te olvida una palabra y es como ¡oh! ¿qué palabra venía acá? y como que te trabas.

Javiera: Claro, a lo que iba es que si uno aprende el contenido puede decir ya, dice Pepita, se cayó y se hizo mucho daño y puedes decirlo de la misma forma, aunque no sea la misma palabra.

Rodrigo: Pero como entiendes el texto igual va a llegar al mismo objetivo que el texto que aparece en el diálogo.

Isidora: Efectivamente, sí, de hecho se me fue la onda, el otro grupo focal que hice con los egresados uno de ellos me decía, me pasó que cuando hice el examen de admisión en la escuela yo me prendí el monólogo en memoria y llegué y estaba la Elsa al frente, iba a partir mi monólogo y se me olvidó la primera palabra del monólogo. Y se le olvidó todo, todo, y le pidió a la Elsa, así como, se me olvidó la primera palabra del inicio, perdón, no, por favor, y ahí se quedó pensando y pensando, ¡ay! ya me acordé, corrí al año 2019 y ahí se fue como por un tubo y se acordó de todo. Si solo una palabra ese va como lo tienes mecanizado, lo tienes desde la repetición, si se te va algo, el inicio, el arranque, friegas con todo.

Javiera: Ahora diciendo eso, me recordó cuando me tuve que aprender el monólogo para entrar y siento que no, lo que estoy usando ahora, sí que lo he usado antes porque cuando me aprendí ese por ejemplo, no repetía, ni lo hacía en alto, además mi mamá me preguntaba cómo, no te estáis aprendiendo el monólogo, yo estaba como tranquila en mi momento, como ya más, porque soy muy ansiosa, más serena, como que ya lo leía, como que entendía, escribiendo cosas, escribía cosas como para entender a la mujer, al personaje. Y nunca lo

hice en voz alta porque me sentía como que quería hacerlo en voz alta cuando lo tenga que hacer, porque no estaba tan metida con el tema de, al principio también, como de condicionarlo con ciertas cosas, no sé qué, siento que sí que mi método puede ser, es como más desde el entendimiento y ahí repitiendo, pero no repitiendo igual como frase por frase, sino como los casos, me divido el texto en una parte, como la primera unidad, me aprendo, repito la unidad pero con todo, como leo lo mío, leo lo del otro, leo lo mío, leo lo del otro y así como que voy, si voy como lo que digo yo y voy repitiendo esto, esto, esto, esto, esto, no me gusta, como que ya yo creo que es algo como mío nomás, no como porque me tenga miedo que salga como de alguna forma mecánica o lo que sea, sino como que me aburro, entonces pierdo interés en aprenderlo.

Rodrigo: Pero, en conclusión, la escuela no nos ha mostrado.

Javiera: No, exactamente.

Rodrigo: Que me acordar también con eso de la admisión, que yo antes de dar pruebas de admisión, tuve unas clases de voz, y me dieron monólogos para aprenderme, y esta chiquilla que hace clases que es actriz también, me dio una técnica para el monólogo, para como aprendérmelo y todo eso. Me dijo primero, como léelo así, no en voz alta, y anda entendiendo como palabra por palabra que es lo que realmente significa esas palabras en el monólogo, más que las palabras como los verbos y esas cosas, como las acciones, ¿en vola? Y ahí fui como entendiendo desde ahí, antes de hacer las repeticiones. Eso también me sirvió en ese momento para la prueba de admisión, como lo que quiere decir realmente el personaje.

Isidora: ¿Un subtexto?

Sebastián: Claro.

Javiera: ¿Un fondo?

Sebastián: Sí, sí.

Isidora: Perfecto.

Sebastián: Es como me dijo la situación que está ese personaje, como se siente también, todas esas cositas.

Isidora: Súper. Mira. Voy a cerrar este primer bloque para descansar un poco y continuamos en unos minutos con el próximo.

Bloque número 2.

Isidora: Ahora vamos a pasar al segundo bloque, que son las dos últimas preguntas. Igual mencionaron algo en relación a esta pregunta, que es ¿cómo se sintieron en su primer acercamiento a la memorización de un texto teatral? y ¿cómo fue esta experiencia?

Rodrigo: La primera.

Isidora: La primera, sí, cuando te dije, tienes que aprender este texto.

Javiera: ¿Pero aquí en la escuela?

Rodrigo: O puede ser, por ejemplo, en el de admisión.

Isidora: ¿También? ¿O puede ser ambas? ¿El primero que tuviste fue en la admisión?

Rodrigo: A mí me pasó que en el de admisión lo encontré como súper fome. Porque no había como nadie que me guiara. Entonces, obviamente recurrí como al tema de mecanizarme. Y aprendérmelo así. Pero después cuando entré como...

Y me dieron como el primer texto que tenía que aprenderme. Fue como... Esto no es lo que yo quería. No.

Javiera: Como el deber y el querer.

Rodrigo: Claro.

Isidora: ¿Y cómo te sentiste cuando te lo entregaron?

Rodrigo: Como que me sentí completo. Como que nunca... Yo antes de entrar a estudiar acá, no sabía que quería estudiar. Entonces como que entré porque mi familia me dijo, no, esta es tu área. Y yo como, ah, ya, esta es mi área. Porque yo como por presión social, quería estudiar otra cosa. Pero no era por lo que me gustaba. Entonces como que me dijeron, ya vai a estudiar esto de esto porque esto es lo que a ti te gusta. Entonces como que me pasaron el diálogo. Y yo estaba súper emocionado. Y es como, voy a hacer por primera vez lo que soñaba hacer. Entonces como que cuando me lo pasaron, me sentí como poderoso. Como, wow. Fue como, oh, qué bacán esto. Así que eso.

Isidora: Pero, o sea, más allá del hecho de que te entregaron así, es tu primera obra. ¿Cómo te sentiste cuando te acercaste a memorizar? Cuando te diste cuenta y dijiste como... Hay que aprendérselo. ¿Cómo lo aprendiste? ¿Cómo te sentiste?

Rodrigo: Súper perdido igual. No tenía como herramientas. O sea, aparte que como por lo que nos habíamos dicho, no había como una enseñanza en el tema como de, ya, hay estas formas para memorizar. Entonces tienes que usar este si es que te acuma más. Era como un... Me pasaron el texto y yo como, ya, yo veo cómo lo hago. Entonces como... Pero hay muchas formas. Como súper perdido, tratar de buscar como un camino. Como en un laberinto. Así como tratar de ver si me funciona, si no me funciona. Pero igual como un tema de incertidumbre. Como... Como súper nervioso porque no sabía si lo iba a lograr. Igual, te digo, uno

nunca se aprende una cuestión de diez páginas. Eso es como súper poco. Como uno en la media o en la básica, nunca te va a aprender un diálogo que dure diez páginas. O... No sé, como súper terrorífico igual para mí.

Javiera: A mí me pasó que me sentí... O sea, con el... Voy a hablar de la primera escena del segundo semestre. Y eso que era una escena como que era muy cortito. Y yo me sentí bien, la verdad. Me sentí como con hambre, por decirlo así. Como tenía ganas de... No, no, no, no, no, no, no, no, no, no. Como tenía ganas de... No, no, como que no tenía... No pensaba en cómo iba a hacerlo para aprenderlo. Simplemente era como mi único tema en ese momento. Repito, era como el ya, voy a entender qué le está pasando a Eva en este momento. Entonces como que desde el querer entender al personaje. Fue de la mano con el aprenderme el texto de la forma en la que era como... Leyéndola, entendiendo lo que decía con mi compañero. Como que fue muy... No me sentí como... No estoy preparada. Tampoco como... Simplemente le daba más importancia. Siento que eso, como que puede ser que le dé más importancia al otro. Como al entender al personaje que me toque. Y luego de eso va a ir solo en la forma en la que busqué yo para encontrar... Aprenderme el texto.

Sebastián: Y la primera vez que fue para las pruebas de admisión. Sentí mucho miedo. Porque no sabía cómo hacerlo. Y ahí con la ayuda de esta profe de voz. Como que ya conseguí y me di cuenta que tenía buena memoria. Como rápida memoria por así decirlo. Entonces después cuando me entregaron el primer texto aquí en la escuela. Que fue el año pasado. Como que intuitivamente seguía haciendo lo mismo. Que hice en la prueba de admisión. Como sin pensarlo. Ni siquiera voy a hacer esto. Sino que fue como... Desde aquí se hace. Cuando me lo pasaron también fue como... Emoción... Como de alegría igual. Como de... Voy a aprender un texto.

Javiera: Después de sonido y movimiento un semestre entero.

Sebastián: Sí, sí. Bueno, como que se genera algo desafiante igual internamente. Pero es como una sensación rica en verdad. Para mí. Como que no me generó miedo. No. Pero sensaciones como...

Javiera: A mí por ejemplo con el examen. O sea, el examen de admisión. Me daba miedo, pero no el aprenderme el texto. Como el tener que interpretarlo. Más que el aprenderme la esta. Como que lo otro era muy... Siento que para mí es como... Aprenderme el texto no implica como... Un problema. O sea, puedo tardar más o menos. Y por eso también es como el conocerse a uno. Como su ritmo. Pero siento que es para mí. Que es más desafiante el... El comprenderlo. Porque es lo que decíamos antes. Como que uno puede igual si entiende. Ya no digo la palabra exacta. Pero el mensaje es el mismo. Con otra palabra. Qué es eso. Ya.

Isidora: ¿Cómo evalúan la técnica de movilización de texto que utilizan? ¿Les parece eficiente?

Javiera: Sí. Porque de momento me lo he aprendido. Pero es lo que dije. Como que no sé si es la que... Me voy a quedar como de aquí a final de año. Simplemente estoy como en la búsqueda de lo que me sea más cómodo. Y que me haga disfrutar también el proceso en general. De la actuación. Como si... Siento que para mí es más fácil. Si siento que para mí la técnica que estoy usando. Por ejemplo, la repetición en voz alta. Que es algo que ahora ya como que no me gusta. Hace que posponga el aprenderme el texto. Ya la rechazo. Entonces por eso estoy buscando como otras formas. Que es el leerlo. El entenderlo. El estar con los compañeros. Entonces.

Sebastián: A mí hasta el momento me ha servido. La técnica que ocupo. Que es primero aprendérmelo. Y comprenderlo yo. Solito. Y después con las otras personas. Entonces como que... Bueno, explorar también la otra. Ahora con este nuevo grupo. De empezar con el texto en los ensayos. Y aprendérmelo ahí. Y no me resulta mucho. Porque soy un poco más disperso. Entonces primero necesito

concentrarme bien para aprenderlo. Y no conozco más técnicas. Entonces como que... Con eso me quedo por ahora. Y me sirve, en verdad.

Rodrigo: Yo también encuentro que me ha servido mucho. Porque igual... Como es un avanzado. Siento que ha sido como bien... Como hacia arriba. Entonces no siento que sea como un problema. En el que tenga que pensar como... No me está funcionando. Igual creo que me ha avanzado bien como grupo. Entonces siento que me ha servido mucho. Por lo menos la mía.

Sebastián: Igual sería bacán como... Saber que otras técnicas existen. Porque a lo mejor hay algo mucho más eficiente de lo que yo estoy haciendo.

Isidora: De hecho, la siguiente pregunta es... ¿Les parece necesario que enseñen en escuelas de teatro.....técnicas de movilización de texto?

Sebastián: Sí, para mí sí es necesario. Como que enseñen todas las técnicas posibles. Donde uno pueda experimentar. Y ver qué le acomoda más a cada persona. Para que no sea algo tan intuitivo. Que igual está bien. Solo que a lo mejor te puede... Enfrascar mucho más... En algo que puede ser mucho más simple.

Rodrigo: Sí. Yo encuentro que... Ahora que con lo que hemos analizado... Sí encuentro que debe ser necesario... Como tener a alguien que te diga... O tener como un ramo que te diga... Ya estas son las técnicas. Por las que más te acomode. Pero sí es necesario creo.

Javiera: Como un estudio. Ni siquiera tan largo. Como cortito. Porque igual también está el trabajo de uno. Y lo que a uno le guste. Pero, así como de eso. Abrirte el libro.

Rodrigo: Las posibilidades que uno tiene.

Sebastián: Experimenta.

Javiera: Claro.

Rodrigo: Sí. Eso.

Isidora: Bueno. Muchas gracias por su tiempo. Por su atención. Y por sus participaciones. Y por sus experiencias de vida. Así que muchas gracias.

Javiera: A ti.