

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**



La imaginación creativa de Michael Chejov como herramienta  
para el trabajo del actor con las canciones del Teatro Musical

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Teatro que  
presenta:

*Stefanie Melanie Castro Lingan*

Asesor

*Mateo Chiarella Viale*

Lima, 2022

## RESUMEN

La presente tesis plantea una propuesta de entrenamiento actoral para intérpretes de teatro musical basada en el trabajo de la psicofísica mediante la técnica de la *imaginación creativa* de Michael Chejov. Si bien, el eje central de la investigación radica en la técnica de Chejov, es sumamente importante señalar que se tomará el concepto de la acción de Konstantine Stanislavsky como soporte reconociendo en este concepto la base para cualquier búsqueda de orden interpretativo-actoral. El concepto de acción estará comprendido para nuestros efectos en la elaboración de las siete preguntas. Por tanto, la presente propuesta de entrenamiento actoral está estructurada en dos fases: la primera fase intenta introducir o reforzar en el participante los conceptos de *acción e imaginación creativa* de manera teórica y práctica; en la segunda fase, se integran ambas técnicas en las canciones del musical *Cabaret*. Así, la pregunta que se aborda apunta a explorar sobre los aportes que genera esta propuesta de entrenamiento en el trabajo interpretativo del actor de teatro musical, tomando en consideración que los actores o actrices provienen de un contexto como el nuestro (peruano). El presente proyecto se encuentra dentro de una categoría metodológica de investigación desde las artes escénicas con una aproximación práctica reflexiva. Por consiguiente, se realizó un laboratorio práctico presencial con cinco participantes durante dos meses y medio, con el objetivo de explorar dichas técnicas. En este laboratorio se ahondó en la conexión del actor con sus imágenes internas, basándose en un proceso cognitivo y físico (psicofísico). El objetivo fue encontrar las herramientas que dicho proceso le da al intérprete de teatro musical.

Palabras clave: Teatro musical, entrenamiento actoral, psicofísica, imaginación, técnica Chejov, imaginación creativa, acción, *Cabaret*.

## AGRADECIMIENTOS

Gracias al teatro musical por salvarme del aburrimiento cotidiano. Gracias por devolverme la fe y pasión en la vida. Gracias a Mateo por ser mi guía en este camino final de carrera; a Romina, Gabriela y Dani por demostrarme que es la amistad ingenua y pura; a Daniel Carranza por tomarse el tiempo de aterrizarme cuando la ansiedad golpeaba; a Renzo, Luis, Adelaida, Belén, Ricardo, Andres, Carlo y Felipe.

Gracias a mis abuelos por existir, por acompañarme en este proceso. A Kathy; a mi Picho por darme siempre el impulso y recordarme que los estudios son primero antes que las fiestas y a mi abuela por preocuparse siempre por mí. A mi papá por su apoyo y las correcciones en mis trabajos teóricos. A Bahko y Vanir por su sola existencia, por acompañarme en dos carreras, por todas esas lamidas de amanecidas por su amor incondicional constante. Gracias a Tati por ser mi compañera de tesis y darnos el impulso para avanzar juntas en este proceso. A mi abuela Elena porque te fuiste antes de verme graduada, pero siempre me apoyaste incondicionalmente en mi carrera y me demostraste que la fortaleza proviene de los lugares más oscuros. Gracias a mi tío Pepe por cuidarme desde otro plano terrenal.

Pero especialmente, gracias a Roxana Maria Lingán Paredes, mi vida, mi luz, mi impulso constante de superación, mi soporte en todo sentido. Es cierto ese dicho que los hijos eligen a sus padres, porque algo bueno debo haber hecho en la vida para tenerte como mamá. Sin ella no estaría donde estoy ahora, a ella le debo todo, quién soy y lo que parte de lo que vengo logrando.

Gracias a todas esas personas que me apoyaron en algún momento de mi vida.

Esta va para ustedes.

## ÍNDICE

|  |     |
|--|-----|
| RESUMEN  | ii  |
| AGRADECIMIENTOS  | iii |
| ÍNDICE   | iv  |
| ÍNDICE DE ANEXOS   | vi  |
| INTRODUCCIÓN   | 1   |
| Tema de investigación  | 1   |
| Preguntas de investigación   | 1   |
| Hipótesis  | 2   |
| Justificación  | 2   |
| Objetivos  | 3   |
| Metodología de la investigación  | 4   |
| CAPÍTULO 1: ASPECTOS TEÓRICOS  | 5   |
| 1.1. Estado del arte   | 5   |
| 1.2. Marco teórico   | 6   |
| 1.2.1. <i>La acción</i>  | 6   |
| 1.2.2. <i>Michael Chéjov. Breve biografía y principales aportes</i>                  | 7   |
| 1.2.3. <i>La imaginación creativa</i>  | 8   |
| 1.2.4. <i>La interpretación actoral en el Teatro musical. ¿Cantar? ¿Interpretar?</i> | 14  |
| 1.2.5. <i>Cabaret: Contexto histórico. Trama y música</i>                            | 14  |
| CAPÍTULO 2: DISEÑO DEL LABORATORIO   | 16  |
| 2.1. Propuesta del laboratorio.  | 16  |
| 2.2. Metodología del laboratorio   | 16  |
| 2.2.1 <i>Participantes</i>   | 17  |
| 2.2.2 <i>Espacio del laboratorio</i>   | 17  |
| 2.2.3 <i>Pre laboratorio</i>   | 17  |

|  |    |
|--|----|
| 2.3. Etapas del laboratorio  | 17 |
| 2.3.1. <i>Fase 1: Introducción a los objetivos del laboratorio e introducción teórica-práctica de la acción y la imagen creativa</i> | 18 |
| 2.3.2. <i>Fase 2: Integración de las técnicas a las canciones de Cabaret</i>   | 18 |
| 2.4. Bitácoras y grabaciones de video  | 19 |
| 2.5. Cuestionarios   | 19 |
| CAPÍTULO 3: EL LABORATORIO   | 20 |
| 3.1. Previo al Laboratorio   | 20 |
| 3.1.1. <i>Los participantes</i>  | 20 |
| 3.2. Fase 1: Introducción teórica-practica de la acción y a imaginación creativa.  | 25 |
| 3.2.1. <i>La acción</i>  | 25 |
| 3.2.2. <i>La imaginación creativa</i>  | 27 |
| 3.3. <i>Fase 2: Integración de las técnicas a las canciones de Cabaret.</i>  | 35 |
| 3.4. Análisis del conversatorio post- muestra final (de la opinión del publico)  | 40 |
| CONCLUSIONES   | 42 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS   | 44 |
| ANEXOS   | 46 |

## ÍNDICE DE ANEXOS

|   |    |
|---|----|
| Anexo 1. Pre laboratorio: Respuestas sobre su proceso de interpretación               | 46 |
| Anexo 2. Escena corta extraída del Maleficio de la mariposa por Federico Garcia Lorca | 51 |
| Anexo 3. Informe final de proceso de los participantes                                | 53 |
| Anexo 4. Cronograma del laboratorio   | 82 |
| Anexo 5. Comentarios del público sobre la muestra final                               | 89 |



# INTRODUCCIÓN

## Tema de investigación

Nuestro tema de investigación es: *la imaginación creativa* de Michael Chejov como herramienta para los intérpretes del teatro musical. Esta investigación intenta analizar de qué manera la *imaginación creativa* de Michael Chejov potencia la interpretación en el teatro musical. Para ello, este proyecto práctico explorará dicha técnica actoral en diferentes canciones del musical Cabaret. El objetivo de esta investigación es brindar herramientas específicas y delimitadas con el fin de que los actores y actrices posean una fuente segura para su proceso creativo en vías a la interpretación, y así tener un abanico más variado y amplio en la praxis. La investigación se centrará en explorar y comprobar, cómo la técnica de estudio mencionada podría ser a futuro una herramienta complementaria tanto para el actor en formación como para el profesional. Así, la investigación se dividirá en dos etapas o fases. La primera etapa busca conocer, analizar y explorar de forma teórica la acción según los principios de Stanislavsky y su inserción en la sistematización de Chejov, además de introducir y explorar la técnica de *imaginación creativa*. La segunda etapa busca desarrollar e integrar las herramientas de la *imaginación creativa* dentro de la praxis actoral del intérprete de teatro musical en canciones del musical Cabaret. Para poder llevar a cabo una validación de la teoría, se realizará una muestra final de laboratorio, con invitados especialistas en el rubro, intentando encontrar en sus comentarios un refuerzo a la constatación de la hipótesis.

## Preguntas de investigación

Pregunta principal: ¿De qué manera el uso de la imaginación creativa de Michael Chejov potencia la interpretación en los actores de teatro musical?

Preguntas específicas:

- ¿Cuáles son los principales obstáculos a los que se enfrenta el actor de teatro musical al momento de trabajar con las acciones?
- ¿Cómo se integra el concepto de acción al trabajo de las imágenes creativas de Michael Chéjov?
- ¿De qué manera se puede trabajar las imágenes creativas de Chéjov en la obra Cabaret?

### **Hipótesis**

La *imaginación creativa* de Michael Chejov puede ser una herramienta sumamente útil para el trabajo interpretativo del actor en las canciones de teatro musical. Mediante dicha técnica, el actor podrá tener un camino concreto y susceptible a ser aplicado eficientemente pudiendo amalgamarse sin problemas con la idea de *acción*. Además, al inducir al actor a crear una variedad de imágenes, estará estimulando/potenciando su espíritu creador.

### **Justificación**

Conforme iba explorando el género del teatro musical, me daba cuenta de que existían ciertos vacíos teóricos y prácticos en todos aquellos que se dedicaban a aprenderlo y luego a ejecutarlo, producto, quizás, de que aquí en el Perú existen muy pocos docentes especializados; veía que el camino técnico para la formación en actuación, canto y baile estaba poco sistematizado en las mallas curriculares y en algunos casos percibía que no estaba correctamente enseñado. Como jefe de práctica en, quizás, la institución más especializada del rubro, encontré algunos problemas en la interconexión de los cursos ofrecidos en la malla curricular de la carrera, lo cual se acentuaba si tomamos en consideración que los profesores de baile y canto no necesariamente sabían cómo integrarlo a

un proceso básicamente actoral. Existía, en resumen, una falta de integración entre los cursos que abordan las tres disciplinas base. Por ese motivo, urge la necesidad de investigar, explorar, analizar herramientas teatrales que le permitan al intérprete de teatro musical, contar la mayor gama de herramientas posibles. Mi motivación como investigadora de las Artes Escénicas radica en el deseo de seguir ampliando el conocimiento práctico de los intérpretes de musicales, con el fin de que en un futuro exista material teórico-práctico suficiente para que esta vertiente teatral pueda ser mejor implementada en las mallas curriculares académicas de los diversos estudios teatrales. Dentro de mi propio análisis a través de los años, he podido determinar que, el consumo de obras de teatro musical a comparación de las del teatro de texto, es significativamente menor. Ya que, la cultura y/o consumo de musicales aún no está muy presente en el consumo social. Por esta razón, considero que la investigación también servirá para despertar en Perú, el interés por ellas.

Finalmente, esta investigación podrá ser utilizada como base o apoyo para futuros proyectos de investigación que estén relacionados tanto a la técnica actoral del teatro musical como a su enseñanza.

### **1.5. Objetivos**

Objetivo general: Dar cuenta del aporte que significa el uso de la *imaginación creativa* de Chéjov en el trabajo interpretativo del actor en las canciones de teatro musical.

Objetivos específicos:

- Establecer criterios de evaluación para la interpretación de canciones.
- Analizar y determinar cuáles son los principales obstáculos a los que se enfrenta el actor de teatro musical al momento de trabajar con las acciones.

- Analizar y determinar cómo se integra el concepto de acción al trabajo de las imágenes creativas de Michael Chéjov.
- Analizar y determinar cómo se puede trabajar las imágenes creativas de Chéjov en las canciones de la obra *Cabaret*.

## **1.6. Metodología de la investigación**

Esta es una investigación desde las artes escénicas. Vale decir, que las conclusiones vendrán de la praxis escénica (la experiencia en un laboratorio). Siendo un trabajo que se concentra en las canciones de teatro musical, será de mucha utilidad el texto "Acting through song. Techniques and exercises for musical-theatre actors" de Paul Harvard (2013) especialista en teatro musical. En cuanto al laboratorio, la investigadora de esta tesis, después de desarrollar una sumilla que le permitirá al participante revisar los conceptos teóricos, se dedicará a enseñar y dirigir los ejercicios que lleven a demostrar la hipótesis. La investigadora observará cuidadosamente el proceso y hará una recolección de datos. Cabe anotar que se trabajará con asesoramiento técnico vocal, dos coaches vocales que acompañen el proceso de los participantes, con el fin de tener resuelto, o por lo menos en gran medida, el aspecto técnico del canto y más bien abocarnos al aspecto interpretativo.

## CAPÍTULO 1: ASPECTOS TEÓRICOS

### 1.1. Estado del arte

Existen distintos estudios sobre el teatro musical en los que se profundiza sobre su definición, estructura e historia. Sin embargo, aún no se cuenta con suficientes estudios en Latinoamérica respecto a técnicas para la interpretación en el teatro musical. En el contexto peruano, no se han encontrado fuentes académicas que se centren, principalmente en la exploración e implementación de técnicas aplicadas para los intérpretes de musicales. Traigo esto a colación porque siento que el teatro musical en nuestros países, quizás por la falta de políticas culturales y la ausencia de una industria, es un arte invisibilizado, que se desarrolla a partir, dado su común característica de arte de gran formato, de los grandes esfuerzos de productoras independientes y de instituciones que se abocan a su enseñanza, tratando de empaparse rápidamente de los estudios que vienen por lo general de Estados Unidos. Este es sin duda un contexto particular, que invita a realizar investigaciones.

Para no dejar de mencionar algunos trabajos de investigación en el rubro en el Perú, queremos, a modo de referencia, citar la tesis de licenciatura de Álvaro Félix (2020), *“Hacia un teatro musical peruano: el proceso creativo del musical Agua”*; la tesis de licenciatura de Viviana Pereyra (2020) *“La adaptación desde el lenguaje cinematográfico al teatro musical: análisis estructural del caso Waitress”* y la tesis de licenciatura de Francesca Esposito (2017) *“El teatro musical aplicado a personas con talentos especiales: una experiencia en Liberarte”*. Teniendo las tres tesis hallazgos muy interesantes, ninguna toca el tema de técnicas actorales para la interpretación en el teatro musical.

En esta investigación trabajaremos con dos conjuntos de fuentes. El primero se enfoca en la interpretación y técnicas del teatro musical. En todas las fuentes de este conjunto, el sistema stanislavskiano es la base esencial para el trabajo técnico actoral en el teatro musical. Zachary Dunbar (2016), en el artículo: *“Stanislavski’s system in musical theatre actor*

training: anomalies of acting song”, señala la importancia del sistema de Stanislavsky en los intérpretes de teatro musical como una guía sumamente estructurada para poder internalizar mejor al personaje. Así mismo, hace referencia a que las consideraciones del lenguaje musical son elementos que pueden trabajarse desde la acción. Paul Harvard (2013) en su libro “Acting through song: Techniques and exercises for musical-theatre actors” señala que diferentes autores como: Stanislavsky, Brecht, Laban, Meisner, entre otros proponen técnicas que bien pueden utilizarse para lograr un mejor acercamiento a la interpretación en el Teatro Musical. Los siguientes autores, basan sus textos en su experiencia en la docencia, interpretación o dirección. “Acting in musical theatre: A comprehensive course” (2015) de Rocco Dal Vera; “Acting the song: Performance skills for the musical theatre” (2016) de Allison Bergman y Tracey Moore; “On singing on stage” (1978) de David Craig; “Teaching musical theatre: The essential handbook: 16 Ready-to-go lesson plans to build a better actor” (2017) de Denver Casado. El segundo conjunto es el de fuentes no académicas que aportan directamente al objeto de esta tesis tocando el tema de la interpretación desde Stanislavsky y Chejov.

## **1.2. Marco teórico**

### ***1.2.1. La acción***

Alberto Isola (2012) explica que, a partir del sistema de Stanislavsky, podemos entender de una manera más precisa cuál es el móvil de un personaje dentro de una obra. No es hasta que Stanislavsky lee “La gaviota” de Antón Chejov, que entiende que ha entrado en un mundo totalmente nuevo en donde, los soliloquios y/o los apartes ya no dicen explícitamente cuál es el querer del personaje. (El actor) ahora se ve obligado a buscar ese motivo detrás de las palabras, porque el comportamiento de los personajes deja de ser evidente. Eso quiere decir, que el trabajo ahora del actor es identificar y decidir cuál es la acción (Pontificia Universidad Católica del Perú, min.1:10).

En “Un actor se prepara” Stanislavsky define la acción como el cimiento del arte dramático. El actor debe entender que, para salir a escena, el personaje debe tener una necesidad concreta, lógica, coherente y posible en la realidad: una acción. Para definirla, sirve plantearnos siete preguntas, y buscar sus respuestas en el análisis de la obra; estas preguntas servirán para concebir no solo la acción, sino el objetivo y las estrategias que utiliza el personaje para conseguir lo que desea. Stanislavsky comprueba que un actor que no está realizando alguna acción no está actuando, no está haciendo nada, y por ende, desaparece en el escenario (1936, p. 29).

Michael Chejov fue alumno de Stanislavsky, de ahí que las técnicas de ambos guarden un tronco común. Si bien, Stanislavsky basa esencialmente su trabajo en la acción del personaje, Chejov profundiza en la necesidad de generar imágenes, precisamente, para llevar idóneamente la acción a la *praxis*.

### **1.2.2. Michael Chéjov. Breve biografía y principales aportes**

Mijaíl Aleksándrovich Chéjov nació en San-Petersburgo, Rusia en el año 1891. Es conocido por su trabajo como actor, escritor y director, y es sobrino del dramaturgo Antón Chéjov. Inició su carrera a temprana edad, como pupilo del ya reconocido Konstantin Stanislavsky, por lo que heredó e incorporó a su trabajo conceptos stanislavskianos del trabajo con el actor.

El trabajo más reconocido de Chejov es quizás el que se refiere al uso de las imágenes o la *imaginación creativa*. Esta técnica tiene como base el entrenamiento de la imaginación del actor.

Es un hecho conocido que el cuerpo humano y su psicología se influyen el uno al otro y se hallan en constante interacción(...) El actor, debe considerar su cuerpo como un instrumento capaz de expresar ideas creadoras en el escenario,

*debe* esforzarse por obtener la completa armonía entre cuerpo y psicología.  
(Chejov, 1987, p.15).

Chejov sostiene que el actor debe encontrar una armonía entre lo psicológico y lo físico de tal manera que su cuerpo represente orgánicamente el proceso psicológico del personaje. El actor debe prestar atención al dictado de los procesos psicológicos.

El cuerpo de un actor debe someterse a una forma especial de desarrollo propia de las exigencias de su profesión ¿Cuáles son estas exigencias? En primer lugar la extrema *sensibilidad del cuerpo ante los impulsos psicológicos creadores*. Esta no puede obtenerse mediante un ejercicio estrictamente físico. La psicología misma debe tomar parte en semejante desarrollo. El cuerpo de un actor debe absorber cualidades psicológicas, debe ser poseído y colmado por ellas hasta que lo trasmuten gradualmente en una membrana sensitiva, una especie de receptor o conductor de las imágenes sutiles, sentimientos, impulsos volitivos (Chejov, 1987, p. 16).

Chejov basó el núcleo de su trabajo en el trabajo de la psicofísica, por lo que convirtió a la imaginación en el fundamento central.

### ***1.2.3. La imaginación creativa***

La *imaginación creativa* de Michael Chejov es una técnica que, como su nombre lo indica, se apoya en la imaginación para la interpretación. Ella ayudará al intérprete a fortalecer y enriquecer su capacidad imaginativa. Con *imágenes*, Chejov (1987) se refiere a la posibilidad de usar la imaginación para crear una descripción visual capaz de activar un complejo proceso psicofísico en el actor:

La técnica Chejov es un conjunto de herramientas y técnicas que parten de un entrenamiento psicofísico en donde convergen el trabajo de la sensibilidad del cuerpo y la psicología del actor por medio de la imaginación creativa.

Entonces el entrenamiento de la técnica Chejov inicia con la sensibilización y el autoconocimiento del cuerpo a través del entrenamiento de la atención y concentración. Luego se hace uso de la imaginación creativa y así se logra una conexión consciente entre el cuerpo y los estados psicológicos en la que se busca ampliar las posibilidades del actor para encarnar un personaje (Carranza, 2020, p. 43)

Chejov (1987) sostiene que el poder de la imaginación es inmenso, por lo que le otorgará al actor una mayor conexión con el personaje y lo dotará de mayor verosimilitud, sin la necesidad de recurrir a técnicas como la memoria emotiva que, como es sabido, si se usa de manera desvirtuada, puede provocar daño en el actor. La técnica de la *imaginación creativa* se basa en la continua práctica de la imaginación y en el intento por concentrar imágenes que pueden estar guardadas en el subconsciente, también se sustenta en otras herramientas psicológicas y físicas como el ego superior, atmósfera o el gesto psicológico.

**1.2.3.1. Herramientas psicológicas.** Para los efectos de esta investigación, será de suma relevancia comprender las herramientas psicológicas (imaginación, concentración y ego superior) y las herramientas físicas (atmósfera y gesto psicológico). Las herramientas de la primera categoría sirven como base o preparación para las segundas.

La primera herramienta con la que se debe trabajar la *imaginación creativa*, y la base de toda su técnica, es la *imaginación*. Si bien los ejercicios de la imaginación pueden resultar fáciles de aplicar, Chejov (1987) explica que el trabajo con las imágenes puede verse afectado por la falta de atención hacia ellas. Por lo que, para que la imaginación se pueda desarrollar según los objetivos de la técnica, se debe de trabajar de forma continua, es decir mediante la repetición. Así el músculo de la imaginación se hará cada vez más flexible.

¿Qué debe hacer usted para perfeccionar las imágenes? Debe hacerles preguntas, así como se las haría a un amigo. Algunas veces, inclusive, debe

darles órdenes estrictas. Cambiando y completándolas, bajo la influencia de sus preguntas y órdenes, les darán respuestas visibles. (Chejov, 1987, p.36)

La realización de preguntas son una guía para poder manejar y apoderarnos de esas imágenes con el fin de entrar en el proceso creativo, y que no queden simplemente como un vago y libre pensamiento. Chejov (1987) señala:

La imagen cambia bajo la mirada interrogativa de usted, se transforma en sí misma una y otra vez, ya sea gradual o súbitamente, hasta que se sienta satisfecho con ella. ¡Como consecuencia usted encontrará despiertas sus emociones y el deseo de actuar aparecerá en su ánimo! (Chejov, 1987, p. 38).

Para apoderarse de las imágenes que se crean internamente, adentrarse en la vida interior de las imágenes y desarrollar una flexibilidad de la propia imaginación es necesario, estar receptivo, abierto a los estímulos internos que puedan aparecer. No obstante, para poder lograrlo, no basta con solo desearlo. Es indispensable hacerse de una herramienta que ayude a canalizar esas imágenes en un estado de profunda atención al trabajo a realizarse: la concentración.

**1.2.3.1.1. La concentración.** Tanto más desarrolle su imaginación a través de ejercicios sistemáticos, más flexible y repentina se irá haciendo. Las imágenes seguirán a las imágenes con rapidez creciente, se formarán y se desvanecerán rápidamente. Esto puede redundar en perjuicio suyo si las pierde antes de que puedan enardecer sus sentimientos. Debe poseer la suficiente fuerza de voluntad, mayor de la que expende en las normales actividades diarias, para guardar aquellas ante los ojos de su mente el tiempo suficiente para que afecten y develen sus propios sentimientos (Chejov, 1987, p. 40).

Chejov (1987) sostiene que la herramienta de la imaginación podría volverse superflua, si no es acompañada de la herramienta de la *concentración*, ambas van a la par al momento de trabajar los ejercicios que buscan las imágenes del subconsciente. Chéjov llega a

definir la concentración como el uso de todos nuestros sentidos (sensación de equilibrio, peso, tacto...) o la atención constante y determinada que permita el encuentro y la retención de las imágenes que fluctúan en nuestro interior. Estar concentrado significa estar “con” o llegar a ser uno con la imagen. En resumen, por un lado, hay que incitar a la imaginación con las preguntas u órdenes y por otro lado hay que estar lo suficientemente atentos o comprometidos, ser lo suficientemente rigurosos, repitiendo experiencias una y otra vez, para aprehender las imágenes.

**1.2.3.1.2. La concentración Individualidad creadora (Ego superior).** “La individualidad creadora de todo artista debe resolver siempre en una idea dominante que, a modo de *leit motiv*, se impregna o satura todas sus creaciones. Lo mismo exactamente puede afirmarse respecto a la individualidad creadora del artista-actor.” (Chejov, 1987, p. 107). Chejov sostiene que, un problema para el actor radica en que, a veces, se le priva de su capacidad para sobreponer su individualidad creativa a las circunstancias del personaje, haciendo así el trabajo del actor, un camino de automatismo y monotonía. Chejov (1987) dice que hay un “Yo creador” que permite al actor entrar un estado de creación, bajo su propia inspiración. Al trabajar ese “Yo creador”, el intérprete obtendrá sentimientos legítimos que le otorgarán capacidad genuina para improvisar.

No obstante, hay varios obstáculos a los que el actor se enfrenta cuando intenta explorar en su individualidad creadora.

El yo creador debe estar libre de prejuicios para poder crear con total libertad. Tiene a su disposición otra clase de sentimientos, los completamente impersonales, purificados, libres de egoísmo y estéticos por lo tanto, significativos y sinceros artísticamente hablando. Este ser más elevado que hay en usted es el que le inspirará en tanto esté representando. (Chejov, 1987, p. 110)

La técnica de *la imaginación creativa* busca personalizar el trabajo del actor. Sin embargo, la herramienta del ego superior es sin duda, la herramienta que más se especializa en empujar al actor a encontrarse con su "Yo creador", y permitirle mirar más allá de sus prejuicios.

### **1.2.3.2. Herramientas físicas**

**1.2.3.2.1. La atmósfera.** Para Chejov (1987) la atmósfera es un estado o circunstancia de los espacios o cosas capaz de ser percibido sensorialmente, lo cual enriquece el trabajo psicofísico del actor.

Pero es el caso que las atmósferas no tienen límite y pueden ser halladas en todas partes. En el paisaje, en una calle cualquiera, en la casa, en una habitación; una biblioteca, un hospital, una catedral, un restaurante lleno de ruidos, un museo tiene atmósfera también; en la mañana, en la tarde, en la hora del anochecer; en verano, invierno, otoño, todo fenómeno y todo acontecimiento posee así mismo sus atmósferas particulares. (Chejov, 1987, p. 62)

Chejov (1987) explica, cómo se debe trabajar la atmósfera en el actor. Después de haber elegido una atmósfera con la que va a trabajar, el actor debe aceptarla y sumergirse en ella tanto física como psicológicamente. De tal forma que, la exploración resuelva en una mayor comprensión de la interpretación, ganando nuevos detalles y matices para la caracterización. La atmósfera mediante la imaginación bien desarrollada despierta en nosotros sensaciones que desembocan en impulsos que nos permitirán darle mayores matices a la interpretación.

**1.2.3.2.2. El gesto psicológico.** Para Chejov (1987), el gesto psicológico es una serie de movimientos estructurados y repetitivos que encarnan la psicología del personaje, en su búsqueda por lograr su acción. Cuando el gesto se emplea con la mayor intensidad posible,

mediante la repetición, proporciona al actor una estructura que le brindará facilidades para situarse en distintos estados de ánimo requeridos por el texto.

Más adelante, usted descubrirá que la clase de movimiento ejecutado va dando a su poder volitivo una cierta dirección o inclinación; o sea, que animará y provocará en usted un deseo definitivo, un anhelo, o sed de algo. Así pues podemos decir que, la potencia del movimiento remueve nuestro poder volitivo en general; la clase de movimiento despierta en nosotros un deseo definido correspondiente, y la cualidad del mismo movimiento evoca nuestros sentimientos. (Chejov, 1987, p. 77)

Chejov (2002), explica que el actor mediante un gesto físico puede llegar a comprender el estado psicológico de una acción que está intrínsecamente relacionada con el objetivo del personaje. El gesto psicológico se construye mediante un movimiento con un inicio y un fin, acompañado por una palabra. Esto se repite hasta que el estudiante obtenga la sensación total de las imágenes, sentimientos e impulsos que el gesto debería darle (Chejov, 2002).

No obstante, es importante aclarar que la secuencia física, resultado de la exploración del gesto psicológico, no está destinada a convertirse necesariamente en acción o actividad. Es decir, el gesto psicológico podría quedar solo como sensación en el subconsciente del actor.

Hemos expuesto las herramientas de la imaginación creativa que usaremos y que permitirán al lector del presente trabajo tener un entendimiento mayor de los procesos a los que se someterán los participantes del laboratorio de investigación. Y para el actor que ejecute estas herramientas como parte de su aprendizaje actoral es importante que entienda que:

Finalmente, si se comprende y aplica apropiadamente, el método llegará de tal modo a convertirse en una parte del actor y con el tiempo, éste se hallará en condiciones de hacer libre uso de aquél, a voluntad, e incluso de modificarlo aquí o allá según sus propias necesidades y deseos. (Chejov, 1887, p. 113)

#### ***1.2.4. La interpretación actoral en el Teatro musical: ¿Cantar? ¿Interpretar?***

Diego Rodríguez (2021) expone que el principal problema interpretativo para los actores de musicales radica en el choque entre las dos líneas de tiempo. La primera línea de tiempo es la del texto (no musical), en el que el tiempo es indefinido, esto quiere decir que depende del actor cuanto tiempo debe tomarse para decir un texto determinado. Y la otra línea de tiempo es la música, expuesta generalmente como canción, en la que el actor no puede tomarse la libertad de personalizar su duración porque existe una partitura a la que hay que adherirse. ¿Cómo hacer para que la transición entre el texto hablado y el cantado o solo el mismo texto cantado sea orgánico? Es una ardua tarea lograr que un actor de teatro musical pueda llegar a ser convincente desde la idea de contar una historia a través de canciones. (Rodríguez, 2021)

¿Qué diferencia hay entre un cantante y un intérprete que canta? Rodríguez (2021) expone que, para no caer en la idea de únicamente cantar bien, el actor debe llenar su canción de distintas acciones y no quedarse solo en la forma o en la técnica vocal. (Rodríguez, 2021)

#### ***1.2.5 Cabaret: Contexto histórico. Libro y música***

La obra *Cabaret*, pieza de donde saldrán las canciones para nuestro laboratorio, es una obra de teatro musical clásico, con libreto de Joe Masteroff, música de John Kander y letras de Fred Ebb, que se estrenó en Broadway en 1966. La trama estuvo inspirada en la obra de teatro “I Am a Camera” de John Van Druten, que a su vez es una adaptación de la novela “Goodbye to Berlin” de Christopher Isherwood.

*Cabaret* cuenta la historia de Cliff Bradshaw, un estadounidense que sale de su país hacia Berlín, en busca de inspiración para escribir su novela. Estando en Berlín, conoce a la estrella del "Kit Kat Club" Sally Bowles, que a su vez es una persona de gran influencia en su entorno. Estos dos personajes llegan a enamorarse y deciden vivir juntos. La obra está situada a inicios de los treinta y narra el ascenso de los nazis al poder. El poder de la obra precisamente radica en, cómo a través de los usos y episodios de un cabaret, vamos sintiendo la llegada del nazismo.

Si bien, *Cabaret* es de corte realista, la obra tiene pinceladas de expresionismo. El expresionismo fue un movimiento cultural que nació a inicios del siglo XX en Alemania. La corriente expresionista tenía por característica rechazar la representación fidedigna de la realidad propia del naturalismo, renunciando a la imitación del mundo exterior y dándole paso a la expresión de una visión subjetiva de las cosas. Una expresión dura, radical, gruesa, deforme. El nazismo basó su estética en símbolos y estructuras expresionistas, la esvástica, los ampulosos y rigurosos ejércitos, las edificaciones suntuosas o las masacres.

La música de Kander está construida en función a preceptos tales como época (ragtime, jazz), lugar (música tirolesa) y contexto histórico social (música judía, himnos nazis). Las armonías, las texturas a través de los diferentes timbres instrumentales y los preludios de presentación del maestro de ceremonia, son sin duda una fuente muy rica para la generación de imágenes. De allí que sea un estupendo material para un trabajo/laboratorio. (Chiarella, 2021).

Así mismo, siendo "*Cabaret*" un musical de canciones complejas, se convierte sin duda alguna en un reto, que creemos podría ser superado a través del trabajo con Chéjov.

## CAPÍTULO 2: DISEÑO DEL LABORATORIO

### 2.1. Propuesta del laboratorio

Para analizar de qué manera el uso de la imagen creativa de Michael Chejov potencia la interpretación en las canciones del musical *Cabaret* se realizará un laboratorio práctico en el que se aplicarán cuatro de las herramientas de esta técnica: la imaginación, la concentración, la atmósfera y el gesto psicológico. Se convocarán a cinco actores que hayan recibido formación académica, tanto teórica como práctica, de mínimo un año en el Instituto Nacional de Teatro Musical (INATEM). Los actores realizarán diferentes ejercicios basados en estas cuatro herramientas. Luego de llevar a la práctica la teoría, pasaremos a la aplicación de dicha técnica en las canciones del musical, con la finalidad de observar de qué manera tales herramientas influyen en la interpretación actoral y así finalmente, concluir los impactos.

### 2.2. Metodología del laboratorio

#### 2.2.1 Participantes

Para la selección de los participantes, se ha determinado que deben pertenecer al Instituto Nacional de Teatro musical INATEM, con al menos un año de preparación. Es relevante que los participantes procedan de un centro de formación como INATEM, ya que es una de las pocas en Lima que cuenta con un programa de formación para intérpretes de teatro musical. Dichos participantes, tendrán así la misma formación. base Los participantes seleccionados, deberán además pertenecer o haber pertenecido al tercio superior de su promoción, para asegurarnos así que tengan más afianzados los principios básicos de la actuación.

### **2.2.2 Espacio del laboratorio**

A pesar del contexto del COVID 19, el laboratorio requería asistencia presencial, pues era necesario una experiencia sin filtro, cercana, capaz de dar cuenta fidedignamente de los hallazgos. Las plataformas virtuales, presentan dificultades técnicas de audio y señal de internet, por lo que el proceso se retrasaría y haría difícil obtener datos exactos. Así, se alquiló un espacio con una ventilación apropiada con aforo mucho mayor al que necesitaríamos promoviendo la separación clara entre nosotros y trabajando con los protocolos propuestos por el MINSA. Los participantes solo podrán prescindir de la mascarilla en momentos claves y para la muestra final. Los objetos a usar dependerán de la propuesta del/la participante.

### **2.2.3 Pre laboratorio**

Se preparará una guía de contenidos o sumilla en que se detalle en qué consiste la técnica teóricamente, para que el participante pueda revisarla cuando lo desee. Se anexará el cronograma de trabajo, en donde se señala rigurosamente, qué ejercicios se realizarán en cada sesión, con el fin de que el participante, pueda anticiparse y programarse para cumplir con los objetivos de cada sesión.

Investigadora: Tendrá el rol de definir y explicar teóricamente en qué consiste la técnica, el objetivo del laboratorio, los ejercicios y observar y sistematizar los procesos exploratorios. Así mismo, se contará con dos coaches, que se enfocaran en el calentamiento de voz y cuerpo antes de cada sesión y que los asesorarán vocalmente con respecto a sus canciones, con el fin de que no sea este el tema de concentración, sino más bien la interpretación actoral en la canción.

### **2.3. Etapas del laboratorio**

El laboratorio contará con dos fases. En la primera fase se ahondará en los aspectos teóricos y prácticos de la *acción* según Stanislavsky y la *imaginación creativa* de Michael

Chejov. Para luego en la segunda fase, implementar las herramientas trabajadas en canciones específicas del musical “*Cabaret*”. Finalmente, se realizará una muestra en la que los invitados podrán observar el resultado del trabajo.

### **2.3.1 Fase 1:** Introducción a los objetivos e introducción teórica-práctica de la *acción* y la *imaginación creativa*.

Se hará la presentación del proyecto con la introducción teórica y práctica de la *acción* de Konstantine Stanislasvky. Constará de cuatro sesiones, en las que se plantearán ejercicios escénicos sobre la acción y se darán escenas con el fin de que trabajen las siete preguntas y el modelo aristotélico.

A partir de la quinta sesión hasta la décimo segunda, se trabajará la *imaginación creativa*, a través de ejercicios escénicos propuestos en el libro de Chejov “Sobre la técnica de la actuación”. Se trabajará la interpretación actoral con ejercicios que giran en torno a la imaginación, las circunstancias dadas, concentración, ego superior, atmósfera, gesto psicológico, entre otros.

### **2.3.2. Fase 2:** Integración de las técnicas a las canciones de *Cabaret*.

En este periodo, se revisará la teoría aprendida para integrarla a las canciones del musical “*Cabaret*”. Usaremos, para este fin, algunas ideas de la metodología del profesor, director y actor de teatro musical Paul Harvard (2013), expuesta en su libro “Acting Trough Song. Techniques and Exercises for Musical-Theatre Actors”.

La muestra será de manera presencial, con invitados seleccionados entre los que estarán profesores de INATEM, PUCP, una actriz y productora de teatro musical y el asesor del presente trabajo. Varios de ellos participaron en la producción oficial que se hizo aquí en Lima de la obra “*Cabaret*”, La idea es poder medir el impacto del ejercicio de la técnica en un público conocedor de música, de teatro musical y de la pieza teatral propuesta. El programa de la muestra es el siguiente: se explicará al público las premisas teóricas que

sustentan el laboratorio. Luego, se presentará un breve video de los primeros acercamientos en las sesiones iniciales del laboratorio, para luego empalmar con la presentación de las escenas. Finalizando la muestra, el público podrá sacar sus conclusiones con respecto al proceso y mandar sus observaciones a la investigadora.

Las observaciones del público, unido a la bitácora de la investigadora y las conclusiones de la experiencia de los propios participantes serán el material que servirá para medir los resultados. Finalmente, reunirme con el asesor, para hacer un balance final de la investigación.

#### **2.4. Bitácoras y grabaciones de video**

Para el laboratorio, es de suma importancia que tanto la investigadora como los participantes lleven un registro constante de su proceso, por lo que se tomará en cuenta el uso de bitácoras personales y se grabarán todas las sesiones hasta el día de la muestra final. Así, al terminar tendremos recopilada dicha información.

#### **2.5. Cuestionarios**

Así mismo, se realizarán tres cuestionarios de forma virtual: al inicio, al medio y final del proceso. El primero servirá para identificar con qué base teórica y práctica está ingresando cada participante con respecto a las técnicas para la interpretación del teatro musical. La segunda servirá para profundizar más en el proceso de los participantes y, si se requiere, afinar la metodología del mismo. Finalmente, el tercero, tendrá un enfoque más abierto, casi como una entrevista, que permitirá recolectar las conclusiones personales que cada participante se lleva del laboratorio.

## CAPÍTULO 3: EL LABORATORIO

### 3.1 Previo al laboratorio

Antes de iniciar el laboratorio propiamente, se solicitó a cada participante un video interpretando una canción de teatro musical con la premisa que, después de grabarla, escribieran un documento sobre en qué se basaron para interpretar la pieza de esa manera. Es decir, si habían sido conscientes de la técnica actoral que utilizaron y de ser así, cuál era esta. Entonces, comprendería el estado técnico actoral previo al inicio del taller en la interpretación de una canción, y así establecer un punto inicial de trabajo

Si bien, todos los participantes, provenían del mismo centro de formación y habían terminado el primer año de estudios, no todos tenían el mismo nivel. Al momento de revisar los videos me di cuenta de que los que no tenían la técnica vocal trabajada, se enfocaban en cantar técnicamente bien y no en la interpretación. Por eso, se consideró apropiado incluir dos coach vocales, Luis Álvaro Félix junto con Renzo Torres, que acompañasen el proceso netamente técnico vocal de los participantes buscando darles seguridad sobre todo para la fase 2 del laboratorio en la que se vería estrictamente el trabajo con las canciones del musical “Cabaret”.

#### 3.1.1. Los participantes

##### **Adelaida Muñico -“ She used to be mine”**

Adelaida culminó sus estudios en la carrera de teatro musical en INATEM. Toca el violín desde hace 10 años y acaba de empezar la carrera de música en la Universidad Nacional de Música. A diferencia de los demás participantes, ella es la que tiene más experiencia y práctica; si bien no ha hecho obras de teatro musical profesionales, ha hecho varios talleres-montajes. La canción que eligió es “She used to be mine” del musical Waitress. A pesar de que ella era la que mayor experiencia tenía, su interpretación inicial carecía de una acción clara. Muñico desarrolla:

Al hacer teatro musical trabajo con dos conceptos primordiales: el texto (que me da la información sobre objetivos, acciones y deseos del personaje y obra) y la música (que es el lado emocional y subjetivo, no tangible y difícil de poner en palabras, pero que sigue la misma línea dramática de la obra, solo que afecta directo a los sentimientos del espectador y elenco (Ver anexo 1).

La propuesta de Muñico no tenía una acción clara, y tampoco urgencia. ¿Qué fue lo que motivó al personaje a cantar? Si bien, señala que tomó en consideración la acción como parte de su metodología interpretativa, no se veía con claridad en la escena. Otro punto importante para mencionar es que, al ser músico de profesión, el aspecto musical era de suma importancia para ella. Como lo señala, ella se focaliza en saber qué sensaciones y atmósfera le brinda la canción para que las emociones afloren. Ese trabajo tan racional sobre la construcción de emociones, y eso lo notamos en su video, la lleva a una interpretación un tanto cliché, es decir emociones técnicamente impuestas. Según Harvard, se debe reconocer que a veces cantar bien una canción, es solo un mecanismo de defensa, es el recurso para cubrir nuestras inseguridades, alejándonos de lo que realmente es importante para la interpretación del actor (2013, p.19). Muñico es una excelente cantante, ciertamente no es un problema para ella entonar o afinar una nota, no obstante ¿Por qué su interpretación se queda en una sola línea, si el aspecto vocal no debería ser un problema? En las conclusiones del laboratorio se tomará como punto de inicio esta performance, para luego llegar a una conclusión sobre el estado de su proceso interpretativo.

### **Ricardo Nuñez - “Es el momento”**

Ricardo Nuñez está cursando el último módulo de la carrera de teatro musical en INATEM y no ha tenido ninguna experiencia en teatro musical profesional. Actualmente, se desenvuelve como bailarín. La canción que eligió es “Es el momento” del musical Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Al revisar su trabajo podemos ver cómo la interpretación carece de una acción

clara además de mostrar tensión vocal y corporal. Sobre su forma de abordar una canción, menciona:

Primero, saber lo que lo motiva para cantar, es decir, conocer la escena y lo que realiza antes de la canción para tener una mejor idea del impulso.

Segundo, decir el texto de la canción, me refiero a contar la historia sin necesidad de cantarla, ya que permite una mayor profundidad del propio texto como parte de la historia. También, debo considerar que en el momento de cantar, el movimiento de las extremidades superiores debe tener relación con lo que está diciendo, puesto que las acciones que se realiza forman parte de la historia y no de la canción en sí (ver anexo 1).

Ricardo no tiene una acción constante a lo largo de la canción, tampoco vemos una propuesta de imágenes claras y hay un grado de tensión corporal que creemos afecta la parte vocal. Núñez sugiere que su interpretación estuvo basada en saber qué motiva al personaje a cantar. Así mismo, recalca que una manera de lograr una mejor interpretación es decir el texto para luego cantarlo. Por último, hace referencia a la fisicalidad del personaje en relación con el contexto de la obra. Conforme va avanzando la canción, va dejando la acción del personaje para intentar resolver técnicamente bien la canción. Lo podemos observar tanto en la tensión de su cuello, cara y manos. Así mismo, mantener los ojos cerrados por mucho tiempo no solo quita la posibilidad de conectar con su personaje, sino también limita la capacidad de ver las imágenes que puede estar proyectando. Según Paul Harvard (2013, p. 20) si el actor no logra que veamos las imágenes en él, debe esforzarse en conseguirlo. Somos símbolos; todo movimiento y gesto que el actor haga en escena tiene un significado semántico. Por lo que es de suma importancia, que el actor de teatro musical esté cómodo, o sea que haya trabajado su canción de tal manera que el aspecto técnico no interfiera en la presentación.

## **Belén Gómez - "She used to be mine"**

Belén Gómez no pudo terminar la carrera por temas personales, por lo que se quedó en el 4to ciclo de carrera en INATEM, no posee experiencia profesional en musicales y tuvo clases de teatro, canto y danza con distintos maestros. La canción que eligió es "She used to be mine" del musical Waitress.

Estoy tratando de trabajarlo como un texto teatral antes de cantarlo, (...)

Decidí centrarme entonces en Jenna, en qué es lo quiere y en todo lo que le impide poder lograrlo, en todo lo que impide alcanzar la felicidad y libertad que ella tanto anhela. Haciendo un recuento de ello se me hizo más fácil comprender el punto de quiebre del personaje e ir mimetizándome con este. Me aventuré entonces a cantarla y volvió a pasarme lo mismo, las emociones me rebasaron. Pero la repetí más de una vez para tratar de ir controlando poco a poco (ver anexo 1).

Gómez menciona que al momento de interpretar se toma personal la canción, toma las circunstancias del personaje y lo traslada a su propia realidad. Por lo que, la emoción la pone en una situación riesgosa para actuar, el proceso de trabajo podría volverse tedioso y vulnerable para ella. Sería ideal trabajar desde un lado menos personal para aterrizar los conceptos que ella misma ha propuesto. Si bien no escribe explícitamente sobre el concepto de la acción desde la mirada de Stanislavski, ella tiene claro cuál es el objetivo de la canción, mas no señala cuál sería específicamente la acción. Por lo que, esta queda un poco difusa. Sin embargo, logra transmitir las imágenes que nacen del mundo interno del personaje durante toda la canción. En algunos momentos, aún se puede notar la preocupación por cantar la pieza de manera afinada o de llegar a las notas. El mantener la acción en todo momento y confiar más en su destreza vocal podría reforzar la interpretación.

### **Felipe Miranda - "Don't do sadness"**

Felipe Miranda realizó sus estudios en INATEM, hasta el 5to ciclo, no tiene experiencia profesional en musicales. Felipe cantó la canción "Don't do sadness" del musical "Spring awakening" Felipe dice: "Usé la técnica Stanislavski para ponerme en el contexto del personaje, con el fin de que la interpretación sea orgánica" (ver anexo 1).

Si bien, el fuerte de Felipe no es el canto, no sentí que el aspecto vocal se volviera un impedimento para concentrarse en su interpretación. La canción, al parecer, lo ayuda a enfocar su acción. Es de suma importancia ver el viaje de las imágenes en el proceso del personaje. Tímidamente se acercaron las imágenes en varios momentos, pero pudieron llevarse más a fondo. La acción al final de la canción tambaleó para darle más peso a la parte vocal. Con Felipe trabajaría más en la confianza en sí mismo y en no juzgarse. Harvard (2013), explica que el actor debe trabajar en su inseguridad porque son esas voces en la cabeza las que al final del día hacen que se genere una serie de trabas mentales que no permiten involucrarse completamente en el proceso.

### **Carlo Pineda - "Proud of your boy"**

Carlo Pineda se quedó en el tercer ciclo de la carrera de teatro musical en INATEM, no tiene experiencia profesional en musicales y estudió dos años en la Fundación de Julio Bocca en Argentina. Carlo Pineda eligió "Proud of your boy" del musical "Aladín".

Esta fue la primera ocasión en la que utilicé conscientemente una técnica actoral al momento de interpretar una canción. Trabajé *las siete preguntas* de Stanislavski Al momento de preparar la canción me hice toda una historia un poco desligada a la historia original en la que la canción tiene lugar (ver anexo 1).

No sentí que Pineda sostuviese la acción durante toda la canción. Por otro lado, hubo pocos momentos donde el tema vocal le impidiese interpretar correctamente la canción.

Cuando propone imágenes, están claras. Lo que trabajaría con Pineda es, tratar de mantener la acción a lo largo de toda la canción, y así trabajar su urgencia.

La mayoría de los participantes, conocen los principios de Stanislavski y reconocen que estos son la base de la actuación contemporánea, no obstante, sentimos que falta mayor trabajo en lo que significan estos principios en la práctica. Bien se sabe que Stanislavski no tiene una sola herramienta; en la redacción, los participantes no ponen el nombre de las herramientas del autor ruso, solo mencionan su nombre.

### **3.2. Fase 1: Introducción teórica-práctica de la *acción* y a imaginación creativa**

#### **3.2.1. La acción**

En las primeras sesiones pertenecientes a la fase 1, me enfoqué en revisar con ellos la *acción* de Stanislavsky. Es de suma importancia para el desarrollo, conocimiento e implementación de la técnica de Michael Chejov tener como base a Stanislavsky. La técnica de Chéjov presupone que la acción, puesta en práctica de manera consciente o inconsciente es el eje de la interpretación actoral y que, solo sabiendo que ella existe pueden recogerse otras herramientas como la *imaginación creativa*.

Como se mencionó en un capítulo anterior, sin la acción no somos nada, no hacemos nada en el escenario y cualquier técnica debe estar supeditada a la acción. Para poder ser efectivos en el uso de la herramienta chejoviana al momento de interpretar una canción, es necesario que el actor o actriz no superponga la *imaginación creativa* a la *acción*, sino que la pliegue a ella.

Nos enfocamos en la *acción* desde las *siete preguntas*. Antes de explicar en qué consiste la técnica, se hizo un mapeo general sobre qué entendían los participantes por el concepto de *acción*. A pesar de que hubo un consenso general: *la acción era lo que el actor debe hacer en escena, para conseguir un objetivo*, no había seguridad de la forma en la que se utilizaba el concepto en escena y por ende no había mayor nivel de desarrollo.

Se explicó la definición de *acción* y las *siete preguntas*, se habló sobre a quién dirigimos la *acción*: a nosotros mismos y/o a un tercero. Después de hablar sobre la teoría, se planteó un ejercicio de improvisación en donde los participantes elegían dos verbos e improvisaban en parejas sin decirle al otro cuál eran sus verbos, con el fin de luego, identificarlos. Las circunstancias de las improvisaciones fueron claras de entender, sin embargo, los participantes encontraron difícil identificar las acciones elegidas y ejecutadas por sus compañeros. Este ejercicio sirvió para señalar la necesidad de ser específicos al momento de abordar una acción. Una acción que no se puede reconocer en algún momento de la pieza total echa abajo muchas cosas: el interés y el entendimiento del público, la conexión entre los personajes, la identificación del espectador, etc. identificar y esclarecer cómo un actor puede y debe ejecutar la acción en una escena o texto, nos permitió tener este concepto más claro para los ejercicios venideros.

Luego de eso, pasamos a trabajar en torno a un extracto de “El Maleficio de la mariposa” del autor Federico García Lorca (ver anexo 2). La razón por la cual elegí esta pieza, es porque, al tener textos de carácter simbólico, los actores tuvieron que hacer un esfuerzo mayor por buscar las acciones. La tarea se desarrolló leyendo en parejas para luego pasar a identificar las *siete preguntas* de dos personajes: Curianito y Curianita Silvia. En esta etapa, algunos participantes encontraron dificultad para integrar la acción al texto.

Belén Gómez menciona cómo fue su proceso: “Identificar la acción fue complicado. Encontrar el verbo adecuado que me ayudara a movilizarme, causó en mí algo de frustración. Entendía de qué se trataba, entendía cuál era el propósito mas mi problema radicaba en ser específica” (ver anexo 3).

Carlo Pineda menciona cómo abordó la *acción*.

La técnica de Stanislavski no era algo nuevo para mí, a pesar de que nunca la estudié con verdadero detenimiento. Lo que más me costó fue concretar el

verbo de mi acción, intuitivamente sabía por dónde iba mi acción, pero volverla algo concreto fue algo que me costó (ver anexo 3).

Mientras más profundizábamos en el texto, más los empujaba a retarse e intentar elegir acciones que los dotara de urgencia. Así poco a poco, pude observar una mejora en la selección de sus verbos.

### **3.2.2. La imaginación creativa**

**3.2.2.1. La imaginación.** Algo que ayudó al proceso de investigación fue el hecho de que los actores y actrices no conocían o no habían profundizado en esta técnica. Esto permitió, que se pudiera trabajar con una base “limpia” libre de previas experiencias, y así constatar la absorción de la técnica. En esta sección, se empezó con una clase introductoria sobre la técnica de Chejov, partiendo por el principio de psicofísica en el actor.

La primera sesión en la que se trabajó con la imaginación pude observar que, si bien los actores tenían la capacidad para sumergirse en el ejercicio, les costaba mantener la concentración.

Carlos Pineda menciona: “Fue uno de los ejercicios en los que se me hizo más fácil entrar, me sentí muy cómodo y creo que fue base importante para poder afrontar los ejercicios posteriores con mayor soltura” (ver anexo 3).

Adelaida Muñico menciona sobre uno de los ejercicios:

Personalmente fue lo más “sencillo”. Cierro los ojos y visualizo lo que quiera, pienso en el tiempo, la cantidad de luz que hay en el lugar, o en su forma. Me ayuda pensar que lo tengo frente a mí, lo más cerca posible, hasta el punto de poder tocarlo, olerlo, sentirlo. Aún si no puedo hacerlo, pues lo intento y me imagino la textura que tendría, trato de recordar qué tipo de olor tendría ese objeto, o su peso; si es un lugar decido si estoy en él o si lo estoy viendo de lejos, qué tan grande o pequeño es, cuántas personas comparten el espacio

conmigo, detalles de arquitectura y diseño, colores vivos o pasteles. Pienso en todas las opciones (ver anexo 3).

Por otro lado, Belén Gómez mencionó que al inicio del laboratorio los ejercicios se le tornaban pesados y difíciles de seguir. Es a raíz del proceso de este proceso de exploración, que se da la oportunidad de dejarse afectar:

Estaba tensa y muy dispersa. Necesitaba relajarme, necesitaba concentrarme y darme permiso de experimentar. Usar las sensaciones y estímulos que me proporcionaba el momento, el lugar y a partir de ahí dejarme llevar. Cuando pasó, cuando dejé a mi mente explorar, el resultado fue increíble. El poder transformar, construir y crear a partir de una imagen, un sonido o una palabra abre la puerta a un mundo lleno de posibilidades, genera en uno diversas sensaciones y emociones reales que movilizan (...) Descubrí que imaginar va mucho más allá de pensar en dragones o aventuras de tesoros y piratas, imaginar implica estar presente, imaginar es explorar, es decidir, es ser honestos, es sentir, es crear (ver anexo 3).

Como primeras reflexiones, podemos rescatar que la mayoría de los participantes descubrieron, mediante los ejercicios de imaginación, la cantidad de detalles en los cuales podían sumergirse, si se concentraban en explorar las imágenes de su subconsciente. Se sorprendieron por el poder de la flexibilidad de su imaginación, sin embargo, sí les costaba mantener un flujo constante de concentración. Por ese motivo, Chejov propone que la siguiente herramienta a entrenar sea la concentración. Los tipos de ejercicios que ofrece esta herramienta justamente permiten entrenar y disciplinar la mente para estar en el presente y llegar a comprometerse con el ejercicio de tal manera que las distracciones se reduzcan.

**3.2.2.2. La concentración.** Los ejercicios de concentración van de la mano con la imaginación. Definitivamente, no fue fácil que inicialmente los participantes se comprometieran con los ejercicios, ya que muchos de ellos se distraían con facilidad.

Ricardo Núñez menciona sobre la herramienta de la concentración:

Normalmente o muy a menudo, se me vienen otros pensamientos a la mente, que me hacen perder la concentración. Se me hace más fácil concentrarme, si no hay muchos otros elementos alrededor o a veces cerrando los ojos. Así, se me ocurre una mejor forma de poder describir mi objeto, muchas veces me sucede que al terminar un trabajo se me ocurren o encuentro alternativas que me hubiesen ayudado a hacerlo mejor (ver anexo 3).

Por otro lado, Belén Gómez:

Normalmente me cuesta poder prestar atención o estar enfocada en una sola cosa por largos períodos de tiempo. Despejar la mente no es tarea fácil y no es que lo haya logrado por completo, pero ahora se me hace mucho más sencillo. La concentración, desde mi punto de vista y según lo vivido, supone un estado de alerta máxima de todo el cuerpo. Me refiero a que todos los sentidos están a la espera de accionar según lo que tú desees. Y sí, todos los sentidos porque ahora creo fielmente que no solo se trata de la mente, todo el cuerpo se ve involucrado en este proceso (ver anexo 3).

Al leer los informes finales, me encontré con la sorpresa de que las participantes Adelaida Muñico y Belén Gómez habían encontrado una estrategia en común para involucrarse en los ejercicios de la concentración.

La respiración me ha ayudado mucho para lograr la concentración. Como hemos trabajado en un espacio abierto, expuestos a todo tipo de ruidos, la teníamos muy difícil, pero me di cuenta de que cuando te enfocas en tu

respiración, así como se hace en el yoga y la meditación, los ruidos externos pueden desaparecer o mejor dicho ya no ser el foco de atención. Por momentos sí me sentí frustrada de no poder lograrlo, pero cuando pasó me di cuenta de que era más sencillo de lo que parecía (ver anexo 3).

Recuerdo que tuve que parar y retomar varias veces, pero cada vez que lo hacía iba tomando conciencia de cómo poco a poco estaba descubriendo cosas nuevas. Una de ellas fue la respiración. No sé si la palabra correcta sea estrategia, pero cada vez que íbamos a empezar algún ejercicio, la respiración lenta y profunda era de mucha ayuda. Cada vez que exhalaba, las distracciones de a poco se disipaban; así mismo el pensar en mi cuerpo, en mi peso, en mis latidos me ayudaba a despejar (ver anexo 3).

Si bien a todos los participantes se les dificultó esta herramienta en particular, no dejaron que los factores distractores les jugaran en contra; utilizaron la sensorialidad para engancharse siempre y poco a poco trabajaron para fortalecer el músculo de la imaginación.

**3.2.2.3. La individualidad creadora (Ego superior).** Como se mencionó en el marco teórico, esta herramienta en particular ayuda a que los actores puedan identificar su "yo creador". Los ejercicios que trabajamos permitieron que los actores explorarán su individualidad creadora. Uno de ellos consistía en realizar una misma acción de distintas maneras, empujando así el músculo creativo de los actores. Definitivamente, estos ejercicios empezaron a aumentar la dificultad del laboratorio. Buscaban empujar al actor a su límite creador; para que en ese momento realmente indague sobre sus capacidades de imaginación y creación.

Uno de los ejercicios propuestos fue: realizar una misma acción pero de distintas formas y la facilitadora decidiría en qué momento debían parar. Una vez identificado el momento donde se les agotaba las ideas, allí empezaría el verdadero trabajo

Se me ocurrieron muchas cosas en diferentes momentos o situaciones; incluso diferentes personalidades, pero muchas veces me quedaba pensando. Sentía temor de realizar acciones repetidas, me quedaba pensando mucho en qué hacer y me bloqueaba (ver anexo 3).

Para todos los participantes este ejercicio les fue de mucha utilidad, porque a raíz de la frustración empezó a generarse el verdadero aprendizaje. Felipe Miranda menciona su descubrimiento con la herramienta: “Pero cuando crees que ya no tienes nada más. Ahí, justo ahí, es cuando comienzan a salir las mejores cosas” (ver anexo 3).

De alguna manera creo que siempre supe lo que era la *individualidad creadora*, pero no desde el punto de vista de Chejov. El escuchar y sobre todo entender, lo que es la *individualidad creadora* hizo que en ningún momento tenga la necesidad de ver externamente referencias del personaje o específicamente de la canción que me tocó interpretar, algo que tal vez previo al taller sí hubiera hecho (ver anexo 3).

“Los ejercicios que me sirvieron como entrenamiento, me hicieron mejorar y dejar de lado el cuestionar cada creación física y mental que proponía” (ver anexo 3).

Estuve pensando en no fallar, estuve pensando en hacer lo correcto para sentirme bien conmigo misma. Cuando la indicación cambió, cuando la frustración llegó y decidí “rendirme” el verdadero aprendizaje apareció. Solo en el momento en el cual dejé de pensar, mi cuerpo comenzó a accionar con lo primero que se le cruzaba por la cabeza (ver anexo 3).

Para este ejercicio en particular, confié en que ellos mismos descubrirían sus propios obstáculos. Es importante “callar” a esa voz interna, que siempre nos acompaña juzgando nuestras exploraciones artísticas. Con esta herramienta los participantes fueron conscientes de cómo debían callarla.

**3.2.2.4. Gesto psicológico.** La sesión comenzó explicando en qué consiste teóricamente el *gesto psicológico*, para después ponerlo en práctica con el texto de “El Maleficio de la mariposa” que se trabajó en la primera fase del laboratorio. Se tomó como premisa que el *gesto psicológico* busca anexar el estado mental con el corporal, por lo que la decisión física que se propusiera tendría que estar integrada a la acción del personaje. Propuse un ejemplo: trabajar con el verbo “convencer”. Primero crear una fisicalidad, una secuencia que involucrara “convencer”. Lo repetí varias veces para que quede claro el inicio y el final del movimiento, porque este debe ser claro para que se pueda repetir todas las veces que sea necesario. Luego planteé decir el verbo en primera persona “Yo convengo”, mientras repetía la acción física. Luego, tomaba una parte del texto en donde sintiera que la acción de convencer estuviera más presente y la decía en vez de usar la: “yo convengo”. El objetivo de este ejercicio era ir encontrando sentido a lo que digo por medio del *gesto psicológico*. Y cuando digo encontrar sentido, me refiero a encontrar el proceso cognitivo que resuelve en el pensamiento del personaje y que lo lleva a decir y reaccionar físicamente en torno a la acción elegida.

Los participantes empezaron a explorar con el texto de Lorca sus gestos psicológicos en función a la acción del personaje. Di como premisa que, si el gesto que habían elegido no les servía, se sintiesen en la libertad de cambiarlo e ir probando nuevos caminos.

Los participantes en su mayoría entendieron teóricamente el *gesto psicológico*, no obstante en la práctica se les complicaba encontrar acciones concretas porque juzgaban sus ideas. Adelaida Muñoz explica su descubrimiento con la herramienta: “El cuerpo entiende su propio movimiento y le da un significado inconscientemente, por eso, cuando sale la palabra deja de ser solo una simple palabra, ya tiene un contexto” (ver anexo 3).

Debemos tener en cuenta que el *gesto psicológico* ayuda a encontrar la intensidad necesaria y así crear la energía al momento de interpretar (ver anexo 3).

Al principio fue un tanto complejo porque al tener ya un texto establecido simplemente trataba de buscar coherencia entre la palabra y el movimiento, así mismo había cierto miedo al ridículo puesto que los movimientos que salían parecían no tener sentido, pero al darme cuenta de que eso solo me generaba un bloqueo, trataba de empezar de cero (ver anexo 3).

Chejov (1987) menciona que el *gesto psicológico* te brinda al actor una estructura siempre ligada a la acción. La participante Belén Gómez expone cómo esta herramienta le ha dado luces de cómo trabajar mejor las acciones .

Estos ejercicios fueron de mucha ayuda para afianzar el tema de la acción. Asocio mucho el gesto psicológico con la palabra, siento que ayuda a darle mayor sentido a lo que decimos, ayuda a una mejor comprensión y para ello debemos estar dispuestos a sentir y recepcionar todos los impulsos naturales que lleguen a nuestro cuerpo. Las palabras generan algo en cada uno de nosotros, las palabras se transforman en movimiento, las palabras traen consigo una carga que muchas veces no logramos transmitir o identificar y para ello esta herramienta es lo mejor. Me gustó mucho cómo la repetición iba generando cierta carga que el cuerpo así milaba e interiorizaba al punto de lograr evocarla sin necesidad de movimiento alguno, solo con el uso de la palabra (ver anexo 3).

**3.2.2.5. La atmósfera.** El proceso arrancó explicando en qué consiste teóricamente la *atmósfera*, luego hicimos ejercicios, tratando de imaginar la atmósfera que el público espera encontrar en tal obra y a partir de ahí a imaginar qué sensaciones que podría traer.

Después de realizar otros ejercicios y entender e identificar a que se refiere Chejov con *atmósfera*, se pasó a integrar la sensación de atmósfera y el cuerpo del actor. Era de suma importancia que no se “actuarán” la sensación, por ejemplo, si la atmósfera les provocaba miedo, que en la caminata no actuarán el miedo todo el tiempo. Por el contrario, la idea de este ejercicio era dejar que la atmósfera elegida afecte el cuerpo del participante. Como facilitadora, me puse como ejemplo. Imaginé la atmósfera de un zoológico y caminé. Al final les pregunté qué habían percibido de mi caminata y me contestaron que habían visto mi cuerpo comprimido, asustado, temeroso, ansioso, atento, entre otros. Y es que yo estoy en contra de los zoológicos y a mí la percepción-sensación que me generan, tiene que ver con la explotación animal y cómo deben sentirse al ser observados y privados de su libertad. No actúe como un animal asustado, ni actúe con miedo, solo trate de dejar que esas sensaciones afecten a mi cuerpo de manera natural.

Era de suma importancia, que entiendan la diferencia entre actuar la atmósfera de un lugar y dejarse afectar por el fenómeno. Belén Gómez y Carlos Pineda mencionan cómo abordaron el uso de la atmósfera:

“Con los primeros ejercicios sentí que había fracasado puesto que todo quedó en ideas y construcciones en base a mis gustos, pero no generó más en mí” (ver anexo 3).

“El uso de la atmósfera en un inicio se me complicó al caer en el error de actuar como si estuviera en el lugar, en vez de dejarme afectar por lo que esta atmósfera me hacía sentir” (ver anexo 3).

Sin embargo, todos los participantes, una vez que practicaron de manera constante los ejercicios de la atmósfera, pudieron tener éxito.

Felipe Miranda y Belén Gómez mencionan sobre sus descubrimientos:

Al ejecutar este ejercicio es más fácil tener sensaciones que antes no encontrabas. Estar en un determinado lugar ayuda a generar nuevas sensaciones que serán muy útiles al momento de interpretar (ver anexo 3).

“Ya al momento de aplicar el concepto y transformarlo en movimiento quedé fascinada con el resultado. Fue sencillo dejarme afectar por las sensaciones que evocaban las diversas imágenes o situaciones. No forzaba” (ver anexo 3).

### **3.3. Fase 2: Integración de las herramientas a las canciones de “Cabaret.”**

En esta fase nos concentramos en analizar cómo las herramientas físicas; el gesto psicológico y la atmósfera, influyen en el proceso interpretativo de las canciones de “Cabaret”. En esta sección no se mencionará las herramientas psicológicas; la imaginación, la concentración y la individualidad creadora, porque como se mencionó en el marco teórico, dichas herramientas ya están integradas en las herramientas físicas.

- **Acción**

Partimos de la canción, como un texto sin música, para identificar las *siete preguntas* del personaje. Una vez que la empezaron a cantar se pudo ver cómo la interpretación del participante adquiría mayor presencia, una dirección clara y concisa, pues tenía mayor consciencia de cómo la acción influía en cada verso.

Refiriéndonos netamente a la canción, la acción fue la clave para el desarrollo de esta. Estuvo presente siempre, fue la base para movilizarme. Tenía en mí la imagen de un camino, y al haber establecido las estrategias para lograr mi objetivo, cada que comenzaba a cantarla veía como de a pocos iba avanzando hasta llegar al final de este. Me dio una estructura, orientación” (Gómez, 2021, Anexo 3)

- **Gesto psicológico**

En cuanto al gesto psicológico, esta fue probablemente la herramienta más poderosa de todo el trabajo porque le permitió a todos los participantes aplicar el concepto de psicofísica de manera exitosa en la integración de sus canciones.

Se les pidió que definiesen qué gesto psicológico podría ayudarles a perseguir la acción central de su canción. Después que lo identificasen, debían empezar diciendo el texto sin cantarlo mientras realizaban el gesto. Finalmente, les pedí que cantaran incorporando el gesto en la canción de inicio a fin. El ejercicio funcionó para algunos de los actores, pero a los demás se les dificultó encontrar una secuencia física que englobase la totalidad de la canción. Entonces, cambié la premisa, ahora debían enfocarse en una acción concreta de la canción para que pudieran aterrizar la propuesta física. Este cambio permitió efectivamente una mayor claridad en la ejecución del ejercicio.

Ricardo Nuñez, Felipe Miranda y Belén Gómez mencionan cómo abordaron el gesto psicológico en sus canciones.

El gesto psicológico lo entendí como una respuesta a un impulso generado por el exterior. Pero, puedo destacar que el gesto psicológico ayuda a liberar eso que uno quiere decir, en este caso con la canción, de forma correcta (ver anexo 3).

Usé cuatro gestos psicológicos. Al tener esto claro (no solo en mi cabeza, sino también en mi cuerpo) al momento de interpretar mis movimientos, estos se hicieron naturales; ya que no me estaba moviendo por mover. Sabía por qué lo hacía. Sabía lo que quería y eso se vio reflejado (ver anexo 3).

En cuanto a los gestos psicológicos opté por trabajar con tres: darse ánimos, comparar y decidir. No fue complicado seleccionarlos. Me dejé llevar por los

impulsos que se iban generando en mí conforme iba repasando la canción y aunque admito que me hubiera gustado ser más expansiva siento que los escogidos cumplieron su función, me ayudaron a reconocer la acción y a no soltarla por ningún momento. Me ayudaron a terminar de comprender el porqué de cada palabra, me ayudaron a generar el sentimiento a través de las sensaciones que me producía la fisicalidad (ver anexo 3).

Los actores lo entendieron bien y en su mayoría lo asimilaron. Buscaron un gesto psicológico distinto para cada estrategia de su canción. Fue un ejercicio interesante, que permitió observar cómo la repetición de una secuencia física en conjunto con la repetición del texto les permitía lograr distintos matices y encontrar lógica a las partes de su canción con las que antes, no habían podido conectar. Este ejercicio permitió que delimitaran acciones muy claras dándole también al espectador una noción específica de lo que querían lograr con la canción.

- **Atmósfera**

Por lo general una canción en su musicalidad, arreglos, etc. lleva consigo ya una atmósfera determinada. Entonces les pedí que buscaran la atmósfera específica de su canción y que, de igual forma que el ejercicio anterior, si no les funcionaba podían cambiarla con total libertad. Después que la identificaron, les pedí que la incorporarán a su caminata. Luego, debían empezar diciendo el texto sin cantarlo mientras caminaban. Finalmente, les pedí que cantaran incorporando la atmósfera en la canción de inicio a fin.

En cuanto a la atmósfera, en esta etapa Belén Gómez y Adelaida Muñico lograron un avance bastante significativo, a comparación del resto de los participantes. En ellas, la herramienta de la atmósfera terminó de redondear el trabajo acumulado: “Mi primera atmósfera fue de electricidad. Lo usé para conseguir la corporalidad pícaro de mi personaje. La segunda fue un pozo, aquí me detuve más para dejarme afectar, así logré conseguir tres sensaciones: miedo, esperanza y aceptación” (ver anexo 3).

Mi atmósfera era una montaña rusa. La sensación de nervios, ansiedad, sofoco, miedo, adrenalina y hasta coraje me parecieron el acompañamiento perfecto para el desarrollo de mi canción. Sally debía tomar una decisión sumamente importante que iba a cambiar el resto de su vida por completo. Salen a tallar acá sus miedos, anhelos, inseguridades e ideales que yo ya había identificado y establecido gracias al texto y a otro ejercicio de individualidad creadora realizado con anterioridad. Todo esto ya condicionaba mi estado emocional y físico que, independientemente del análisis de la letra e identificación de acción y estrategias, me ayudó a movilizarme con mayor verdad y a encontrar matices en cuanto a la interpretación (ver anexo 3).

Los actores lo entendieron bien y en su mayoría lo asimilaron. Fue un ejercicio sumamente interesante, ya que permitió observar cómo la imaginación de esta atmósfera hizo que se concentraran a tal punto que era como si hubiesen abandonado su cuerpo y dejaran que el personaje se apoderara de ellos. Este ejercicio permitió que ganaran presencia, peso y también lograran matices para la interpretación de las canciones.

- **Enseñanzas que se llevan los participantes de la técnica de la imaginación creativa de Michael Chejov.**

En un principio conocía la herramienta para la actuación a Chejov de una forma muy general. A través de los días de práctica en el Laboratorio fui descubriendo que no era como yo lo percibía, es decir que palabras como imaginación, concentración las tomaba muy literales y no como una perspectiva del autor para lograr un cambio o forma de trabajo para implementar en la actuación (ver anexo 3).

Fué la primera vez que utilice una técnica actoral para abordar una canción. Si bien era consciente de que, una canción en un musical no deja de ser texto, y

por ende avanza en la historia o nos da información necesaria; y que debería ser trabajado como un monólogo, esa información hasta antes del taller, solo era un dato más, pero gracias al laboratorio supe cómo realmente trabajar una canción de teatro musical y no solo desde el área vocal (ver anexo 3).

Esta técnica me sirvió tanto, no únicamente para elaborar de manera profesional al personaje, sino también para poder reconectar con el niño que uno lleva. Nunca dejar de imaginar, de ver los detalles más mínimos en cada lugar o cosa, ser muy observador (ver anexo 3).

El trabajo realizado en el laboratorio me ha brindado esas herramientas y recursos que me hacían falta como intérprete. Ahora soy más consciente de mi mente - cuerpo y de todo lo que me rodea, siento que tengo la capacidad de crear y componer basándome en estímulos naturales que me pueda brindar el ambiente, así como de imágenes sensoriales, todo ello con el fin de evocar una emoción sin tener que recurrir a experiencias personales. Siento que me puedo movilizar en escena con mayor naturalidad, que puedo identificar y desarrollar la acción de manera más profunda y concreta. Todo lo vivido y experimentado estos días ha sido sumamente enriquecedor y significativo, refuerza mis aprendizajes previos y me ayuda a ponerlos en práctica, como dije antes: complemento (ver anexo 3).

Conexión, paciencia, creatividad, afecto, son algunas palabras que definen mi evolución durante estos 2-3 meses... esta técnica es sin duda lo que me faltaba para comprender mis procesos de construcción e interpretación. Ahora me siento con mucho más orden, incluso con mayor disposición porque tengo mejores recursos. Yo pienso que todos inconscientemente trabajamos con imágenes, solo que no tenemos control sobre ellas y sobre cuándo aparecerán,

pero aquí aprendimos como tratarlas, a darles la importancia que se merecen y sobre todo a dejar que nos afecten, no tenerle miedo a lo que puedan generarnos (ver anexo 3).

### **3.4. Análisis del conversatorio post- muestra final (de la opinión del público)**

Para la muestra final del laboratorio, era sustancial recolectar las opiniones del público con el fin de obtener una mirada imparcial sobre la metodología de los ejercicios. Todos los asistentes coincidieron en que efectivamente la técnica de la *imaginación creativa* ayudó a los actores a profundizar en las circunstancias del personaje, y no solo dejarse llevar por la música.

Mateo Chiarella y Alfonso Lescano explican su opinión respecto a la técnica.

Es muy útil porque es una herramienta que fiscaliza la imaginación a través de una secuencia. Eso es fundamental para el actor de Teatro musical que puede perderse fácilmente en la emotividad de la música, y desprenderse de la acción (ver anexo 5).

Sin embargo, esta belleza musical muchas veces distrae al intérprete y este se deja llevar únicamente por la belleza de la canción y no profundiza en el contenido de la historia. En ese sentido, creo que uno de los aportes de trabajar la *imaginación creativa* en las canciones de Teatro Musical es que ayuda al intérprete a profundizar en el texto, en la historia y en los posibles significados que esta puede tener. Todo este trabajo previo a la interpretación de la canción brinda herramientas al intérprete para la creación de su personaje, acciones, desplazamientos, gestos, etc., que sean pertinentes a la historia y a la composición musical (ver anexo 5).

Mateo Chiarella y Denisse Dibos también coincidieron en cómo la técnica le brinda al actor una estructura sólida para que pueda trabajar la acción y sumergirse en una mejor

construcción del personaje: “Creo que le dio una estructura muy sólida a la fisicalización de la acción. Por otro lado, le entrega método y sistematización al actor” (ver anexo 5).

Crear sus propias imágenes sobre la creación del personaje es indispensable en el teatro musical, ya que en este género debemos contemplar en todo momento cómo el cuerpo está vinculado a la voz y qué imagen física y vocal quiero adoptar para hacer mío el personaje. Creo que, sin el uso de la imaginación creativa, los actores no hubieran podido enriquecer sus propuestas como lo hicieron (ver anexo 5).

Denisse Dibos menciona cómo es que esta técnica ayuda al trabajo de construcción de personaje del musical elegido.

Es definitivamente un proceso que aporta muchísimo a la interpretación de personajes tan complejos como los del musical “*Cabaret*”. El resultado no sería el mismo si no hubiesen transitado por todos estos caminos del proceso de aplicar las técnicas aquí planteadas (ver anexo 5).

En definitiva, los comentarios del público fueron de carácter positivo en referencia a la técnica de la *imaginación creativa*. La mayoría coincide en que la técnica permite una profundización en la interpretación del actor y la permite tener una estructura clara como guía para el proceso interpretativo dentro del marco del fraseo musical.

## CONCLUSIONES

En base a todos los conceptos trabajados en esta investigación y al proceso del laboratorio, podemos decir que hemos ganado, con la *imaginación creativa*, una herramienta para el trabajo actoral en las canciones de teatro musical. De allí las siguientes conclusiones:

- El trabajo de la acción propuesto por Konstantin Stanislavski dentro del proceso interpretativo para actores de teatro musical, es una estructura primordial que puede ser enriquecida por otras técnicas. No obstante, los participantes del laboratorio encontraron difícil ser específicos en la elección de verbos para sus canciones.
- Trabajar con el musical “*Cabaret*” era un reto, pero al ser una obra con un universo enorme de imágenes, los actores o actrices pudieron lograr con cierta rapidez vincular las canciones a imágenes determinadas. La herramienta de la atmósfera, por ejemplo, permitió evocar realidades concretas relativas al nazismo y al *Cabaret* y con ello ayudó a definir una acción.
- El trabajo de las herramientas psicológicas: imaginación, concentración y ego superior propuestos por la técnica de la *imaginación creativa* brindan al actor de teatro musical un sistema consistente de trabajo sostenido por las imágenes internas, expandiendo su gama de posibilidades técnicas para afrontar circunstancias y psicologías determinadas.
- El trabajo de las herramientas físicas: atmósfera y gesto psicológico propuestos por la técnica de la *imaginación creativa* brinda al actor un entrenamiento físico estructurado, que aporta a su trabajo con las acciones.
- Los participantes pudieron integrar las herramientas de Chejov en la exploración de sus canciones no obstante, el trabajo presentó algunos problemas cuando tuvieron que soltar ese “molde” e intentar enfocarse en el aquí y ahora de su

personaje. Recomendando, para un posible futuro investigador, brindar a los participantes un mayor tiempo de trabajo en esa etapa.

- La técnica de *la imaginación creativa* resulta fácil de entender y también de aplicar, si es que el artista escénico, proviene de un entrenamiento constante de escucha y exploración, tanto mental como física. Para el actor peruano, en donde todavía hay pocos espacios de exploración investigativa, el trabajo podría llegar a tomar un tiempo más extenso.
- Si bien el laboratorio empezó con preceptos que le daban al actor un lugar seguro de expresión, donde sus ideas y propuestas no fuesen juzgadas, los actores/actrices se tomaron demasiado tiempo para hacer uso de su libertad pues se sentían constantemente juzgados. Es importante haber resuelto ya, antes del laboratorio, el tema de la confianza y libertad.

Concluyendo, ambas técnicas pueden complementarse de manera efectiva para la interpretación efectiva de las canciones de teatro musical. Su efectividad, sin embargo, debe ser siempre revisada en función a la complejidad de las canciones y a las capacidades y procesos personales de los participantes.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bergman, A y Moore, T. (2016). *Acting the Song: Performance Skills for the Musical Theatre*. All worth press.
- Carranza, D. (2021). *Una propuesta de entrenamiento actoral basado en el trabajo sobre la realidad de la conducta en circunstancias imaginarias de Sanford Meisner y la psicofísica mediante la imaginación creativa de Michael Chejov*. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP.  
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/18679>
- Casado, D. (2017). *Teaching Musical Theatre: The Essential Handbook: 16 Ready-to-Go Lesson Plans to Build a Better Actor*. Beat by Beat.
- Castellanos, T. (2013). La estructura del teatro musical moderno: un estudio semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura. *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*, (1), 111-136. <https://es.scribd.com/document/264296446/La-Estructura-Del-Teatro-Musical-Moderno-Un-Estudio-Semiotico-Sobre-La-Composicion-Del-Genero-y-Delimitacion-de-Su-Estructura-1>
- Chejov, M. (1987). *Sobre la técnica de actuación*. Editorial Quetzal
- Chejov, M. (2002). *Sobre la técnica de la actuación*. (6.ª ed.). Alba.
- Chiarella, M. (2021). Entrevista para tesis de licenciatura de Stefanie Castro. [Comunicación personal]
- Craig, D. (1978). *On singing on stage*. World of books.
- Dal Vera, R. (2015). *Acting in Musical Theatre: A Comprehensive Course*. Routledge.
- Dunbar, Z. (2016). Stanislavski's system in musical theatre actor training: anomalies of acting song. *Stanislavski Studies*. [Universidad de Melbourne]  
<https://doi.org/10.1080/20567790.2016.1155366>

- Esposito, F. (2017). *El teatro musical aplicado en personas con talentos especiales: una experiencia en Liberarte*. [Tesis de pregrado, Pontificia universidad católica del Perú] Repositorio PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/9299>
- Félix, A. (2020). *Hacia un teatro musical peruano: el proceso creativo del musical Agua*. [Tesis de pregrado, Pontificia universidad católica del Perú] Repositorio PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/16883>
- Harvard, P. (2013). *Acting Through Song: Techniques and Exercises for Musical-Theatre Actors*. Nick Hern Books.
- Lescano, A. (2020). *La formación interdisciplinaria a través del método de proyectos en las especialidades de música y teatro de una universidad privada de Lima*. [Tesis de maestría, Pontificia universidad católica del Perú] Repositorio PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/17590>
- Rodriguez, D. (2021). Entrevista para tesis de licenciatura de Stefanie Castro. [Comunicación personal]
- Pereyra, V. (2020). *La adaptación desde el lenguaje cinematográfico al teatro musical: análisis estructural del caso Waitress*. [Tesis de pregrado, Pontificia universidad católica del Perú] Repositorio PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/16686>
- Pontificia Universidad Católica del Perú. (2012, 27 de agosto). Stanislavsky y la idea de acción. Alberto Ísola en Aula abierta. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=yPSOXr\\_qU\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=yPSOXr_qU_I)
- Stanislasvky, K. (1936). *Un actor se prepara*. Ulises.

## ANEXOS

### Anexo 1. Pre laboratorio: Respuestas sobre su proceso de interpretación

#### Proceso de interpretación

##### **Participante: Adelaida Muñico**

Canción y musical: She used to be mine – Waitress

Personaje: Jenna

Elegí esta canción porque ya la había interpretado anteriormente, pero no me sentía cómoda al hacerlo. El replantearla esta vez quise explorar mi registro vocal y dejar que me afecte emocionalmente, ya que antes bloqueaba esos sentimientos a modo de autodefensa.

Esta vez, recopilé la información necesaria del personaje, analizando sus circunstancias dadas, el manejo de la acción durante toda la obra y específicamente los conflictos y pérdidas que la cargan cada vez más hasta hacerla cantar “She used to be mine”. Como segunda parte, y a mi parecer la que me facilita soltar las emociones, trabajé el aspecto musical. Al hacer teatro musical trabajo con 2 conceptos primordiales: el texto (que me da la información sobre objetivos, acciones y deseos del personaje y obra) y la música (que es el lado emocional y subjetivo, no tangible y difícil de poner en palabras, pero que sigue la misma línea dramática de la obra, solo que afecta directo a los sentimientos del espectador y elenco). Analicé la música, sus matices y cambios armónicos que transmitían soledad, angustia, tristeza y muchísima carga emocional del personaje en algunos momentos. Partí de dejarme afectar como actriz y no como personaje (todavía) para entender desde un tercer plano las sensaciones que el piano y la melodía principal generaban. Al sentirme vulnerable ante ello, empecé a movilizarme como Jenna, solo caminar y pensar en todo lo que tuve que pasar, mis inseguridades, por qué tenía sentimientos reprimidos, y luego de 3 o 4 veces de decir la letra de la canción como un monólogo con el piano de fondo, me mandé a cantar. No considero esta una técnica específica de interpretación, pero sí una personal que me sirve muchísimo y con la que casi siempre comienzo, ya que la música me hace entender más rápido las emociones del personaje.

##### **Participante: Belen Gómez**

Canción y musical: She used to be mine – Waitress

Personaje: Jenna

Martes 31 de Agosto

*Selección de Canción*

Me pidieron preparar una canción de algún musical y automáticamente pensé en “She used to be mine” de Waitress. Es una de mis canciones favoritas no solo por la letra y el mensaje que encierra, sino también por el contexto en el cual se desarrolla.

Así mismo la escogí por el reto que representa para mí, ya que es una canción que he tratado de trabajar en diversas ocasiones y siento que aún no la he logrado. Suelo dejarme llevar por las emociones más de la cuenta y no puedo terminarla de manera correcta.

*Día N°1*

Para trabajar en el tema de la interpretación opté por centrarme netamente en la letra de la canción. Estoy tratando de trabajarlo como un texto teatral antes de cantarlo, algo que es nuevo para mí con este tema específicamente puesto que antes me centraba en aspectos técnicos (vocales) ya que la intención era hacerlo parte de mi repertorio.

Teniendo conocimiento del musical y de las situaciones previas al desarrollo de esta escena no se me hizo difícil el ponerme contexto, sin embargo para esta parte me estuvo costando mucho el poder desligarme de la forma musical. Sentía que las palabras no se alejaban del fraseo y se quedaban estancadas en el aire sin tener verdad.

Decidí centrarme entonces en Jenna, en que es lo quiere y en todo lo que le impide poder lograrlo, en todo lo que impide alcanzar la felicidad y libertad que ella tanto anhela. Haciendo un recuento de ello se me hizo más fácil comprender el punto de quiebre del personaje e ir mimetizándome con este. Me aventuré entonces a cantarla y volvió a pasarme lo mismo, las emociones me rebasaron. Pero la repetí más de una vez para tratar de ir controlándolo poco a poco. Creo que a veces me dejo llevar más de la cuenta y las cosas se vuelven personales. Es algo en lo que debo seguir trabajando, pero estoy a gusto con este primer acercamiento.

Miércoles 01 de Agosto

*Día N°2*

Hoy me he centrado más en el tema vocal. Estoy retomando de a pocos el canto así que hay algunas cosas, en cuanto al tema de la respiración, que me están costando un poco más de lo normal. Por la carga emotiva que me

genera el tema estoy poniendo especial empeño en la parte técnica pues siento que esto me ayudará a poder controlar en caso las emociones me quieran ganar.

Con el trabajo de ayer sentí que fue mucho más fácil cantarla de principio a fin. Me refiero a que no tuve que pensar tanto en cómo decir las frases o en qué momento realizar alguna inflexión o pensar en las notas altas. Dejé que fluya y aunque hubo momentos de descontrol, la concentración de lo que estaba pasando en el momento me permitieron poder terminar sin quebrarme.

En cuanto al tema corporal me he dado cuenta que, de manera general, este tipo de temas musicales me tensan demasiado. Así que, independientemente del calentamiento de voz y cuerpo que realicé antes de iniciar, decidí explorar un poco en compañía de la canción. Es algo que me gusta hacer de manera general con las canciones que tengo que cantar. Fue muy liberador. Sentí que me ayudó a expulsar la sobrecarga de emociones que tenía, lo cual fue muy beneficioso a la hora de volver a cantar, puesto que me sentí más relajada, mucho más natural. Me siento un poco más confiada luego del trabajo de hoy. Mi objetivo es poder darle sentido a cada palabra y que no quede sólo como una pieza musical más. Aún me falta mucho, pero soy consciente del avance que voy teniendo. Es la primera vez que me siento completamente cómoda cantándola de principio a fin.

Jueves 02 de Agosto

*Día N°3*

Hoy voy a grabar la canción y debo admitir que siento muchos nervios. Me he sentido muy bien a pesar del poco tiempo de preparación. Como dije al inicio, este tema es un reto para mí y estoy segura que lo seguirá siendo, pero me da mucha alegría el haber podido descubrir nuevos aspectos en cuanto a lo vocal e interpretativo.

Me costó de igual forma el grabar puesto que me hallaba mil y un errores con cada pasada sin embargo trato de mantener siempre presente el hecho de que sigo aprendiendo y debo valorar mis progresos.

**Participante: Carlos Pineda**

Canción y musical: Proud of your boy - Aladín

Personaje: Aladín

Elegí esta canción porque fué las últimas canciones que preparé en una clase presencial de canto (previo a la pandemia) y se me hizo más fácil recordar aspectos vocales que ya había trabajado previamente, a comparación de tener que aprender una canción desde cero.

Esta fué la primera ocasión en la que utilicé conscientemente una técnica actoral al momento de interpretar una canción. La técnica que trabajé fue "7 preguntas de stanislavski". Al momento de preparar la canción me hice toda una historia un poco desligada a la historia original en la que la canción tiene lugar

**Participante: Felipe Miranda**

Canción y musical: Don't do sadness - Spring Awakening

Personaje: Morritz

Escogí esta canción porque en algún momento también me sentí insignificante imaginando que estando presente o ausente daría lo mismo, que yo no importaba. Con ganas de simplemente dejar tirado y no continuar.

Use la técnica Stanislavski, pensando como el personaje que haría el, cómo reaccionaría, partiendo de mí mismo ayudándome en que haría yo, cómo reaccionaría para luego llevarlo a mi personaje. Ser orgánico, poniéndome en el contexto del personaje imaginando la hora el lugar si está solo o no.

Escogí esta técnica porque trabajar con mis recuerdos me facilita el poder llegar y comprender al personaje, imaginar todo es una buena herramienta para ponerte en el espacio, observar cómo reaccionan los demás también ayuda a darte cuenta de que no todos reaccionamos igual entonces ahí hay más cosas para sumarle al personaje y seguir nutriéndolo.

**Participante: Ricardo Núñez**

Canción y musical: Es el momento - Dr. Jekyll & Mr. Hyde

Personaje: Jekyll

Para realizar la interpretación de la canción realicé los siguientes recursos:

Primero, saber lo que lo motiva para cantar, es decir, conocer la escena y lo que realiza antes de la canción para tener una mejor idea del impulso. Segundo, hablar el texto de la canción, me refiero a contar la historia sin necesidad de cantarla, ya que permite una mayor profundidad del propio texto como parte de la historia.

También, debo considerar que en el momento de cantar el movimiento de las extremidades superiores deben tener relación con lo que está diciendo, puesto que las acciones que se realizan forman parte de la historia y no de la canción en sí.

Por ello, debo considerar que el trabajo previo a la canción es muy importante y es necesario para poder interpretar la obra que queramos. Además, nos permite conocer un poco más al personaje y saber qué lo lleva a realizar la acción. Como también, poder cambiar el contexto de la canción.



## Anexo 2. Escena corta extraída del Maleficio de la mariposa por Federico Garcia Lorca

CURIANITA SILVIA: ¡Qué apasionado madrigal el que cantó! Muy buenos días. ¿Cómo estás?

CURIANITO: Bien, ¿Y tú?

CURIANITA SILVIA: Yo... Busco una cosa sin cesar.

CURIANITO: ¿Cosa?

CURIANITA SILVIA: El Amor.

CURIANITO: Es muy difícil de encontrar.

CURIANITA SILVIA: Mi corazón busca los besos.

CURIANITO: Los tendrás.

CURIANITA SILVIA: Creo que no. ¿Cuándo te casas?

CURIANITO: Mi ilusión está prendida en la estrella que parece una flor.

CURIANITA SILVIA: ¿No es fácil que se seque con un rayo de sol?

CURIANITO: Yo tengo el agua clara para calmar su ardor.

CURIANITA SILVIA: ¿Y dónde está tu estrella?

CURIANITO: En mi imaginación.

CURIANITA SILVIA: La verás algún día.

CURIANITO: Yo seré su cantor. Le diré madrigales Del dulce viento al son.

CURIANITA SILVIA: ¿Te acuerdas de la tarde que en el sendero en flor me dijiste: «Te quiero»?

CURIANITO: ¡Aquello ya pasó! Hoy no te quiero, Silvia.

CURIANITA SILVIA: Ya lo sé.

CURIANITO: Por favor, te ruego que no llores.

CURIANITA SILVIA: Me duele el corazón. (¡Ay de mí!, no me quiere.)

CURIANITO: ¡No llores más, por Dios!



### **Anexo 3. Informe final de proceso de los participantes**

#### **Encuesta final de laboratorio de tesis**

**Nombre del participante:**

**I) Stanislavsky:** Su proceso de entendimiento teórico y práctico de la acción en las sesiones vistas.

**II) Chekhov:** Su proceso en el entrenamiento psico-físico usando la imaginación creativa en las herramientas: Imaginación, concentración, individualidad creativa, gesto psicológico y atmósfera.

**III) Abordaje a la escena- Integración de los ejercicios a las canciones (*Que gestos o atmósferas usaste? Cómo te sirvieron?*)**

Elaborar, analizar y desarrollar.

**Preguntas complementarias**

**IV) ¿Cómo se dirían que te sentiste en todo tu proceso en el laboratorio Chekhov en general? (introducción)**

Elaborar, analizar y desarrollar.

**V) ¿Qué dificultades (principales bloqueos) y facilidades tuviste en cada uno de los ejercicios y cómo las superaron o no lo hicieron?**

Elaborar, analizar y desarrollar.

**VI) ¿Cómo sentiste su proceso en relación a la enseñanza, en general, nos dejamos entender al compartir información?**

Elaborar, analizar y desarrollar.

**VII) ¿Cómo sientes que las técnicas del laboratorio han cambiado tu noción o idea que tenías de actuar antes y después del laboratorio?**

Elaborar, analizar y desarrollar.

**VIII) Resumen breve:**

Elaborar, analizar y desarrollar.

## **Técnica Chejov**

### **IX) Resumen elaborado:**

Elaborar, analizar y desarrollar.

### **Respuestas al informe final del laboratorio de tesis**

**Nombre del participante: Adelaida Mañuico**

**I) Stanislavsky:** Principalmente busco tener la información necesaria que me ayude a tener un contexto claro sobre la escena a tratar. Esto se convertirá en mi base para luego poder tener posibles acciones e ir probándolas hasta encontrar la que esté más acorde a todo lo investigado antes. Mi forma de probarlas es charlando conmigo misma, preguntándome constantemente sobre qué es lo que a mi personaje lo motiva actuar de tal manera y si es suficiente aquella acción o necesita más.

**II) Chekhov:** Considero que tuvo altibajos, pero que sirvieron a mi desarrollo imaginativo. El hecho de que me costaron tanto los ejercicios de concentración hizo que me ponga en lo que creía era mi límite creador, pero conforme pasaban los ensayos y se reducía el tiempo que necesitaba para entrar en mi mente, sentía que visualizaba muchísimo mejor los lugares, objetos, situaciones, y luego eso era lo que empujaba a mi cuerpo a actuar, a reaccionar a lo que tenía frente o alrededor mío. El entrenamiento constante es lo que hizo que mi cuerpo esté preparado para jugar con las propuestas de cada sesión y facilitó esa encarnación.

### **Imaginación**

Personalmente fue lo más “sencillo”. Cierro los ojos y visualizo lo que quiera, pienso en el tiempo, la cantidad de luz que hay en el lugar, o en su forma. Me ayuda pensar que lo tengo frente a mí, lo más cerca posible, hasta el punto de poder tocarlo, olerlo, sentirlo. Aún si no puedo hacerlo, pues lo intento y me imagino la textura que tendría, trato de recordar que tipo de olor tendría ese objeto, o su peso; si es un lugar decido si estoy en él o si lo estoy viendo de lejos, qué tan grande o pequeño es, cuántas personas comparten el espacio conmigo, detalles de arquitectura y diseño, colores vivos o pasteles. Pienso en todas las opciones.

### **Concentración**

Respirar, respirar y enfocarse. La respiración me ha ayudado mucho para lograr la concentración. Como hemos trabajado en un espacio abierto, expuestos a todo tipo de ruidos, la teníamos muy difícil, pero me di cuenta que cuando te enfocas en tu respiración, así como se hace en el yoga y la meditación, los ruidos externos pueden desaparecer o mejor dicho ya no ser el foco de atención. Por momentos sí me sentí frustrada de no poder lograrlo, pero cuando pasó me di cuenta que era más sencillo de lo que parece. Es como si tuvieras que pintar en una hoja cuadriculada porque es lo único que te dan. Desearías que fuese un lienzo en blanco para volcar tu talento y hacer la mejor pintura, pero no quita que no puedas pintar en esa hoja cuadriculada y hacer maravillas, solo debes dejar de visualizar ese impedimento y enfocarte en lo que realmente quieres hacer.

### **Imaginación y concentración**

Me parece la dupla necesaria para la creación, porque no puedo dar paso a la imaginación sin la concentración. A la tercera o cuarta semana del laboratorio, el tiempo que necesito para concentrarme es menor y cuando entro en el ejercicio mi imaginación comienza a fluir de manera natural, mi visión del espacio se amplía y mi cuerpo se siente distinto, es como permitirme ser un espíritu o algo similar, porque deja su estado realista. Allí es donde me suelto, me relajo, y puedo permitirme ver lo que quiero.

### **Ego superior (individualidad creativa)**

Los ejercicios que me sirvieron como entrenamiento, me hicieron mejorar y dejar de lado el cuestionar cada creación física y mental que proponía. De hecho, me gusta bastante tomarme el tiempo de crear y armar como un rompecabezas la historia del personaje que me tocó. Me siento a pensar en toda la información previa que ya está escrita y creo una biografía, donde aparecen distintas imágenes, me veo a los 5 años con mis padres discutiendo, luego escapando de un internado, corriendo a los 12 años de la policía porque robé, y mientras más imágenes se crean en mi mente ya no las siento lejanas a mi, sino como si fuesen recuerdos propios, algunos me duelen, otros me dan risa, otros incluso me aterran y quiero dejarlos a un lado porque no me gusta cómo me hace sentir, pero intento luego volver a ellos porque sé que me ayudarán.

### **Atmósfera**

Empezar por elegir algo sencillo para explorar es definitivamente lo mejor. Elegí el color azul, un árbol, espinas, el agua, y considero que de no ser por la danza mi cuerpo no estaría dispuesto a componer movimientos abstractos y nada convencionales. Lo primero que hago es cerrar los ojos y concentrarme en mi cuerpo, mis manos, mis pies, cuando lo siento paso a mis extremidades e imagino que desprendo energía por ellas. Vuelvo mi cuerpo activo y

dispuesto a recibir cualquier impulso que me genere la atmósfera que elegí. Cuando paso a una atmósfera mayor, como un lugar específico, un ambiente abierto o cerrado, lo visualizo frente a mí, me tomo el tiempo que necesite para situarme bien y reconocer el espacio. Luego paso a recolectar todas las sensaciones que me generan, las anoto mentalmente y las exploro hasta verme afectada. Debo tener cuidado con eso porque en algunos momentos me he sobreexigido y mi cuerpo reaccionó fatal, como con migraña, o mareos.

### **Gesto psicológico**

No quise tomarme mucho tiempo para encontrar el gesto correcto porque me gustaba que mi propio cuerpo reaccione a cada momento de la canción. Así salieron muchos de ellos, por un primer impulso, y aunque a veces sentía que no tenían relación, al explorarlo me daba cuenta que sí, que por más abstractos que parecieran seguían narrando algo. La repetición era fundamental para afectarnos por completo, es como ir apretando cada vez más el acelerador y estar a tope, te vas cargando para cuando llegue el momento en que dirás el texto, y cuando pasa, esas palabras tienen un sentido tan profundo que te deja satisfecho, porque están siendo de verdad. Debo ser honesta y decir que no todo el tiempo me ha pasado, algunas veces la rutina de repetición no era la suficiente para conectar con el texto y el resultado era que ese texto se sintiera ligero. En general me di cuenta de 2 cosas con el gesto psicológico: primero, que el cuerpo entiende su propio movimiento y le da un significado inconscientemente, por eso, cuando sale la palabra deja de ser solo una simple palabra, ya tiene un contexto; y dos, es necesario tener un sexto sentido que nos avise cuando ya estamos por lastimarnos o llevando el movimiento al extremo de poder dañar nuestro cuerpo, porque uno a veces olvida que está en un ejercicio y pueden haber accidentes.

### **III) Abordaje a la escena- Integración de los ejercicios a las canciones (*Que gestos o atmósferas usaste? Cómo te sirvieron?*)**

Utilicé 2 atmósferas y 3 gestos. Mi primera atmósfera fue de electricidad. Lo usé para conseguir la corporalidad pícara de mi personaje. El segundo fue un pozo, aquí me detuve más para dejarme afectar, así logré conseguir 3 sensaciones: miedo, esperanza y aceptación. Con los gestos, que fueron 3, pues me sirvieron en momentos específicos. El gesto de motivarme, motivarlos y quedarme. Repetirlos mucho fue lo que necesito mi cuerpo para entender el mensaje del texto. Me dieron la firmeza que necesitaba al tomar la decisión de quedarme, me dio aliento para sentirme motivada y luego suficiente energía para compartir esa motivación con el público.

#### **IV) ¿Cómo dirías que te sentiste en todo tu proceso en el laboratorio Chekhov en general? (introducción)**

Feliz, quizás pueda sonar algo genérico, pero me siento realmente feliz, porque antes del laboratorio trabajaba inconscientemente con mi imaginación, pero no sabía por dónde empezar y de donde agarrarme para mantener esas imágenes siempre activas, Ahora que conozco el proceso, ya tengo un orden y muchas herramientas que me ayudarán a desarrollar mejor a los personajes, la acción como tal, ya que mi cuerpo estará siempre involucrado y será como un motor constante.

#### **V) ¿Qué dificultades (principales bloqueos) y facilidades tuviste en cada uno de los ejercicios y cómo las superaron o no lo hicieron?**

La desconcentración rápida. El prestar atención a lo que imagino sin que se me vengan otras ideas a la cabeza es con lo que más he batallado, porque aparecían a cada rato y me sacaba muchas veces de los ejercicios. Otra dificultad que tuve fue en el ejercicio de repetir una misma acción de distintas maneras. Si bien en el transcurso pude desenvolverme mejor, al inicio tenía la manía de anticipar algunas opciones, pero que en la práctica sólo resultaban un impedimento, porque la idea del ejercicio era poner a prueba nuestra creatividad en el momento, no antes de. Mi mayor facilidad es la conexión que tengo con lo que imagino. Luego de batallar con la concentración, llega un punto en el que hago un match con lo que visualizo y me dejo afectar rápidamente. Cuando esto pasa ya no lo suelto y siento como mi cuerpo y mis emociones se van cargando de esa energía cada vez más, allí mi instinto creador se libera.

#### **VI) ¿Cómo sentiste su proceso en relación a la enseñanza, en general, nos dejamos entender al compartir información?**

Siento que estuvo muy bien estructurado y eso dio como resultado que nuestra evolución sea constante y no tuviera baches, porque de haber sido otro el orden de los ejercicios quizás hubiera generado confusión o incluso no hubiésemos llegado al objetivo de la sesión ya que algo estaría faltando. Y repito, es porque pienso que todo fue en crescendo, con explicaciones precisas, y si en algún momento no lo fue, era para dar chance a una libre interpretación del ejercicio y abordarlo con más soltura. Con respecto a la información, fue algo nunca paramos de recibir, siempre había algo nuevo de aprender y con material fresco, constante, y aunque no parecía sencillo conseguir ciertos datos que nos ayuden, de igual manera nos lo proporcionaban, prácticamente fue como un buen regalo que nos hizo encajar todo lo que exploramos.

**VII) ¿Cómo sientes que las técnicas del laboratorio han cambiado tu noción o idea que tenías de actuar antes y después del laboratorio?**

Me ha motivado, y esto es con total sinceridad lo que más me llevo, porque estar tanto tiempo sin el training que un actor debería tener, me hizo muy limitada al momento de actuar en obras o cortos. Conocer estas técnicas definitivamente me da pie a crecer como artista, pero especialmente a tener más que solo 2 o 3 recursos en la creación de un personaje y cómo abordarlos. Tengo diferentes caminos por donde empezar mi proceso creador y definitivamente el motor físico es lo que mayor resultados me dará. Lo que más rescato de todo el proceso es la velocidad de concentrarme que tengo en comparación con los primeros días. Mi mente está más activa a recibir hasta lo más absurdo, y eso es bueno porque no siento que tenga tantas trabas como antes, esas que te limitan y te hacen juzgarte.

**VIII) Resumen breve:**

Conexión, paciencia, creatividad, afecto, son algunas palabras que definen mi evolución durante estos 2-3 meses. Suelo emocionarme mucho cuando vuelvo a ser alumna y con todo lo que he aprendido, la concentración, la escucha de mi cuerpo, la activación de ese músculo imaginario y su elasticidad creativa hacen que quiera seguir aprendiendo. Como mencioné antes, todo ha ido creciendo y me ha gustado ver la evolución de cada uno de nosotros. El ego personal, esa vocesita negativa que te va hablando en medio de los ejercicios, la he visto pasar por todos nosotros, por momentos más y por momentos menos, y es curioso cómo cada uno ganando confianza ha logrado hacerle frente y priorizar lo verdaderamente importante: dar el pase directo a la imaginación y la interpretación. Otra cosa muy importante es el compromiso que demostró cada uno. Todos nos entregamos a los ejercicios, siempre buscando darlo todo, aunque a veces nuestro cuerpo no quiera. No lo hemos tomado a la ligera, todos tenemos un por qué para haber aceptado e inconscientemente sabíamos que este laboratorio iba ser muy provechoso para nuestra vida como artistas, y no necesariamente como actores, creo que también puede desarrollarse en lo musical y dancístico. El hecho de que todos tengamos además de la actuación otra rama artísticas me hace pensar en las distintas posibilidades con la técnica chejov, cómo reaccionaríamos para la creación de una coreografía, para la creación de una composición musical o incluso si se fusionaran, cuál sería el punto de partida para activar la imaginación. Está claro que haría falta más investigación pero de que los ejercicios pueden funcionar para cualquier artista, pueden. Finalmente agradezco la oportunidad que se me dio y la confianza para afrontar cada ejercicio, no ha sido fácil, pero sí satisfactorio, y a pesar de que muchas veces terminé emocionalmente muy agotada, siempre había un cachito más para dar porque a mi parecer valía la pena.

## **Técnica Chejov**

### **IX) Resumen elaborado:**

Honestamente voy a repetir lo que dije al inicio del laboratorio, esta técnica es sin duda lo que me faltaba para comprender mis procesos de construcción e interpretación. Ahora me siento con mucho más orden, incluso con mayor disposición porque tengo mejores recursos. La técnica en sí te da la chance de jugar, jugar todo lo que quieras y puedas porque allí está lo rico, de allí sale lo que nos servirá para interpretar y mejorar nuestras imágenes. Yo pienso que todos inconscientemente trabajamos con imágenes, solo que no tenemos control sobre ellas y sobre cuándo aparecerán, pero aquí aprendimos cómo tratarlas, a darles la importancia que se merecen y sobre todo a dejar que nos afecten, no tenerle miedo a lo que puedan generarnos. Eso me hace recordar que puede ser un arma de doble filo si no se tiene la suficiente conciencia de lo que hacemos y de la ficción que representa. Por eso personalmente opino que antes de cada ejercicio debemos tomarnos el tiempo de entender que estamos por entrar a otro “plano”, por llamarlo de alguna manera, pero que no debe desligarse de la realidad. Me guardo buenos recuerdos, como cuando trabajamos el lienzo y eso que dibujé lo consideré mi atmósfera, quizás pueda funcionar también para otros, porque resulta terapéutico pintar y plasmar lo que tenemos guardado en la mente. Está no será la primera vez que trabaje chejov, pienso que para interiorizarse más me hacen falta años, pero por ahora con las herramientas que me llevo creo poder darles un uso ejemplar para el teatro, el teatro musical y el teatro danza. Espero mantener a mi niña interior activa y dispuesta a seguir creando.

**Nombre del participante: Belén Gómez**

**D) Stanislavsky:** Identificar la acción fue complicado. Encontrar el verbo adecuado que me ayudara a movilizarme causó en mí algo de frustración. Entendía de qué se trataba, entendía cuál era el propósito más mi problema radicaba en ser específica. Le daba muchas vueltas a las situaciones y no concretaba nada. De por sí esto me había costado ya desde el inicio de mi carrera, pero con la práctica y el entrenamiento constante lo fui afianzando, más al no haber estado involucrada en nada artístico por casi dos años hicieron que todo el avance adquirido se fuera. A pesar de todo creo que fue muy enriquecedor ya que tuve que analizar a detalle cada palabra, que era lo que realmente se quería decir en repetidas ocasiones. Incluso aun cuando hallé los verbos adecuados siempre volvía al inicio como para reforzar cada vez más las ideas y sentirme segura de lo que estaba haciendo y proponiendo. Ya con eso identificado se podría decir que lo siguiente fue un tanto más sencillo. Refiriéndonos netamente a la

canción, la acción fue la clave para el desarrollo de esta. Estuvo presente siempre, fue la base para movilizarme. Tenía en mí la imagen de un camino, y al haber establecido las estrategias para lograr mi objetivo, cada que comenzaba a cantarla veía como de a pocos iba avanzando hasta llegar al final de este. Me dio una estructura, orientación.

**II) Chekhov:** La introducción de nuevos conceptos supuso al inicio un poco de confusión. A pesar de obtener una explicación al respecto no lograba comprender del todo los términos o cómo iba a lograr realizarlos. El inicio fue pesado y muy agotador, el entrenamiento de la mente fue lo que más me costó sin embargo me fui sorprendiendo al notar como con la repetición iba logrando avances significativos. De por sí, a la hora de trabajar, yo suelo apoyarme en imágenes, pero era todo muy disperso y a veces por mi falta de concentración rompía y todo el trabajo se veía afectado. A veces el tiempo de exploración me quedaba corto, pues me era difícil el lograr conectar, pero la mayor parte del tiempo me sentí a gusto con lo que sentía e iba descubriendo. Tomé conciencia de la relación tan importante entre cuerpo y mente y aprendí a valorar y respetar mis propios procesos, propuestas y decisiones. De a poco fui afianzando mi capacidad de concentración hasta llegar a seleccionar y descartar impulsos externos e internos a fin de lograr un objetivo específico.

### **Ejercicios: Imaginación**

Al inicio los ejercicios se me hicieron sumamente tediosos y eso generó cierta tristeza en mí puesto que por mi trabajo pensé que podría desarrollar muy bien este aspecto. Cuando comparto con niños y niñas se me es fácil inventar diversas historias e involucrarme en los juegos partiendo de la nada para idear juntos mundos fantásticos. Puede sonar extraño pero es verdad, lo vivo juntos con ellos y lo disfruto. Me di cuenta entonces que cuando se trata de mí por algún motivo la lógica y la razón salen a talar. Me encontré al inicio bloqueando cada camino, juzgando cada imagen que venía a mí por “no encontrarle sentido o gusto”. Las premisas eran sencillas, las indicaciones claras y sin embargo me costaba poder involucrarme del todo. Me di cuenta que me quedaba estancada en lo obvio, en lo evidente y racional y que para continuar comenzaba a forzar las ideas, lo cual me hizo sentir más decepcionada aún ya que todo el proceso dejaba de ser real. Descartaba todo y volvía a empezar. Me di cuenta entonces que todo estaba relacionado. Estaba tensa y muy dispersa. Necesitaba relajarme, necesitaba concentrarme y darme permiso de experimentar. Usar las sensaciones y estímulos que me proporcionaba el momento, el lugar y a partir de ahí dejarme llevar. Cuando pasó, cuando dejé a mi mente explorar el resultado fue increíble. El poder transformar, construir y crear a partir de una imagen, un sonido o una palabra abre la puerta a un mundo lleno de posibilidades, genera en uno diversas sensaciones y emociones reales que movilizan. Tengo

muy presente hasta ahora el fastidio e incomodidad que me causó el color rojo en un ejercicio y como esa imagen hizo estremecer mi cuerpo por completo, se me erizó la piel. Me gustó mucho también como teniendo la base o estructura de algo ya muy establecido aún somos capaces de idear mil y un opciones o tomar distintas decisiones. Descubrí que imaginar va mucho más allá de pensar en dragones o aventuras de tesoros y piratas, imaginar implica estar presente, imaginar es explorar, es decidir, es ser honestos, es sentir, es crear.

## **Concentración**

Normalmente me cuesta poder prestar atención o estar enfocada en una sola cosa por largos períodos de tiempo. Despejar la mente no es tarea fácil y no es que lo haya logrado por completo pero ahora se me hace mucho más sencillo. La concentración, desde mi punto de vista y según lo vivido, supone un estado de alerta máxima en todo el cuerpo. Me refiero a que todos los sentidos están a la espera de accionar según lo que tú desees. Y sí, todos los sentidos porque ahora creo fielmente que no solo se trata de la mente, todo el cuerpo se ve involucrado en este proceso. La brisa del viento, el olor a comida, el claxon de un auto o el ladrido de un perro pueden romper el trabajo si no tenemos el entrenamiento necesario. Con los ejercicios de concentración me fui dando cuenta de cómo la mayor parte del tiempo pasamos por alto muchos detalles de la vida cotidiana y el cómo detenemos a observar por un momento puede cambiar o influir en la perspectiva general que tenemos de las cosas. Es tedioso, más aún si no se tiene costumbre. Soy una persona que necesita moverse, necesita tocar, necesita estar haciendo algo para aprender o procesar nueva información. Incluso para leer o estudiar necesito de música para poder concentrarme y comprender. Sabía que eso me jugaría en contra y hasta tuve miedo de no poder lograr nada. Recuerdo que tuve que parar y retomar más de una vez pero cada que lo hacía iba tomando conciencia de cómo poco a poco iba descubriendo cosas nuevas. Una de ellas fue la respiración. No sé si la palabra correcta sea estrategia, pero cada que íbamos a empezar algún ejercicio de estos la respiración lenta y profunda era de mucha ayuda. Cada vez que exhalaba las distracciones de a poco se disipaban; así mismo el pensar en mi cuerpo, en mi peso, en mis latidos me ayudaba a despejar. Se me venía entonces la imagen de un lienzo en blanco y era como si de manera automática mi cuerpo lo asimilaba y trataba de entrar en estado neutral. Podría seguir caminando o escuchando ruidos pero poco a poco dejaban de importar. El lograr eso de por sí fue muy gratificante. Recuerdo un ejercicio en específico en el cual debíamos visualizar a detalle un objeto cotidiano. Este llegó a mí sin dificultad alguna y lejos de sólo quedarme en la forma, diseño y tamaño cosas como el peso, temperatura, sonido y defectos comenzaron a salir a la luz. Junto con esto venían imágenes de diversos recuerdos, en los cuales yo había utilizado dicho objeto, que traían consigo más información para una descripción mucho más detallada. Desde el color

desgastado de la pintura, hasta el confort y alivio luego de un arduo día de trabajo. Me visualicé utilizándolo y oscultándolo de arriba hacia abajo. Mi objetivo fue claro y a pesar de apoyarme en otras imágenes para obtener mayor precisión, la indicación general estuvo siempre presente. Ese día puse en mi bitácora “¡Lo estoy logrando!” y es que estoy segura que de no haber hecho ningún ejercicio antes mis pensamientos se hubieran perdido y el ejercicio se habría quedado en lo básico.

### **Imaginación y concentración**

El trabajo de ambos aspectos fue fascinante. Con las exploraciones anteriores ya había llegado a la conclusión de que ambos se complementaban, pero el trabajarlos a conciencia y con los nuevos aspectos descubiertos en mí me hizo muy feliz. Tengo aún presente las sensaciones que se generaron con las imágenes evocadas de ese día. Me gustó mucho el hecho de poder seleccionar y descartar los estímulos del ambiente que me favorecían y los cuáles no. Ese día comencé a sentirme mucho más cómoda conmigo misma. Para el ejercicio de transformación utilicé el cambio de princesa a bruja, mi mente comenzó a trabajar por sí sola apenas decidí cuál sería el cambio. Fue como si todo el tiempo me estuviera viendo en un espejo. No solo fue la forma, hubo diversas sensaciones que aparecieron en el momento, la que más recuerdo fue la comezón en los brazos a la vez que veía como mi piel se iba poniendo color verde. Me gustó la facilidad con la cual las imágenes llegaron a mí y como traté de asimilarlas y darles oportunidad de crecer e ir más allá sin juzgarlas. Hubo otro momento en el cuál llegué a escuchar y oler los elementos del ambiente que tenía retratado en la cabeza. Creo que la música también jugó un rol importante en esta parte, al menos a mí me ayudó. La usé como acompañamiento, la hice parte de la historia, no fue para nada un distractor.

### **Ego superior (individualidad creativa)**

Volví a ser crítica conmigo misma. Entendí el concepto, entendí lo que se trataba de trabajar pero a la hora de hacer, la duda e inseguridad ganó. Los ejercicios de manera particular traían consigo mucha toma de decisiones y no sé si esto sea relevante o no, pero a raíz de muchas cosas me he vuelto muy insegura así que no confiaba al cien por ciento en mis elecciones. Hubo una premisa en particular que desató todo esto, no recuerdo con exactitud cómo era pero decía algo como “¿qué le aportarías tú al personaje? o ¿cómo lo harías tú?”. El querer encontrar una respuesta correcta me hizo desviarme de la intención principal. Recuerdo que trabajamos un ejercicio en el cual debíamos realizar una misma actividad pero de distintas formas. Me puso a prueba. Estuve pensando en no fallar, estuve pensando en hacer lo correcto para sentirme bien conmigo misma. Cuando la indicación cambió, cuando la frustración llegó y decidí “rendirme” el verdadero aprendizaje apareció. Solo en el momento en el cual

dejé de pensar mi cuerpo comenzó a accionar con lo primero que se le cruzaba por la cabeza y se valió de ciertos rasgos y recursos muy propios para lograrlo. La agilidad con la cual creaba distintos escenarios y situaciones me sorprendió, así mismo las sensaciones que llegaban a mí con cada nuevo contexto las cuales condicionaban mi postura y mi actuar. Ahí comprendí que eso era justamente de lo que se trataba. No se busca ser perfecto porque no hay una regla establecida para ello. Lo que te hace único, tus habilidades o características personales es lo que te hará crear o interpretar diversos roles de manera singular. Es algo que ya sabía, es algo ya había escuchado y hasta yo misma había repetido en distintas ocasiones, sin embargo nunca lo había comprendido o experimentado de manera tan profunda. Quizás el estar parada al frente sola me llevó al límite, el sentirme observada generó esa presión y nivel de compromiso que a fin de cuentas me gustó. Ese día, entre muchas otras cosas, escribí en mi bitácora dos palabras que se quedaron conmigo hasta el final: necesidad de explorar. Refiriéndome específicamente a mí. Es importante conocer tus capacidades y limitaciones para saber cómo usarlas a tu favor, para afianzarlas y transformarlas en herramientas de trabajo.

### **Atmósfera**

El trabajo de atmósfera fue uno de mis favoritos. Al inicio tuve una idea de lo que esto significaba, pero conforme fueron pasando los días comprendí por completo a qué se refería con exactitud. Con los primeros ejercicios sentí que había fracasado puesto que todo quedó en ideas y construcciones a base de mis gustos pero no generó más en mí. Ya al momento de aplicar el concepto y transformarlo en movimiento quedé fascinada con el resultado. Fue sencillo dejarme afectar por las sensaciones que evocaban las diversas imágenes o situaciones que traía a colación. No forzaba. En algún momento me costó decidir pero para ese punto ya había comprendido que seguir los impulsos naturales del cuerpo era lo mejor. Me gustó mucho en general como todo esto condiciona el cuerpo, la postura, la mirada y hasta la voz.

### **Gesto psicológico**

Estos ejercicios fueron de mucha ayuda para afianzar el tema de la acción, al menos yo lo sentí así. Asocio mucho el gesto psicológico con la palabra, siento que ayuda a darle mayor sentido a lo que decimos, ayuda a una mejor comprensión y para ello debemos estar dispuestos a sentir y recepcionar todos los impulsos naturales que lleguen a nuestro cuerpo. Las palabras generan algo en cada uno de nosotros, las palabras se transforman en movimiento, las palabras traen consigo una carga que muchas veces no logramos transmitir o identificar y para ello esta herramienta es lo mejor. Me gustó mucho como la repetición iba generando cierta carga que el cuerpo asimilaba e interiorizaba al punto de lograr evocarla sin necesidad de movimiento alguno, solo con el uso de la palabra. Me

gustó como lo físico generó sensaciones que terminaron por convertirse en emociones. Al principio fue un tanto complejo porque al tener ya un texto establecido mi mente trataba de buscar coherencia entre la palabra y el movimiento, así mismo había cierto miedo al ridículo puesto que los movimientos que intentaban salir parecían no tener sentido, pero al darme cuenta que eso solo me generaba un bloqueo, trataba de descartar y empezar de cero. Descubrí entonces que la idea es dejar que fluya, que el movimiento llegue a uno a raíz de lo que siente, a raíz de lo que le genere el texto y no planearlo, lo cual supone una vez más un estado de concentración alto. Inclusive a raíz de estos movimientos, personalmente yo, puede terminar de identificar algunas estrategias que no había notado a la hora de analizar mi canción.

### **III) Abordaje a la escena- Integración de los ejercicios a las canciones (Que gestos o atmósferas usaste? Cómo te sirvieron?)**

Para el desarrollo de la canción opté por trabajar con atmósfera y gesto psicológico, ambas herramientas me parecieron las más adecuadas, me ayudaron a terminar de comprender y profundizar mucho más en lo que quería mi personaje.

Mi atmósfera era una montaña rusa. La sensación de nervios, ansiedad, sofoco, miedo, adrenalina y hasta coraje me parecieron el acompañamiento perfecto para el desarrollo de mi canción. Sally debía tomar una decisión sumamente importante que iba a cambiar el resto de su vida por completo. Salen a tallar acá sus miedos, anhelos, inseguridades e ideales que yo ya había identificado y establecido gracias al texto y a otro ejercicio de individualidad creativa realizado con anterioridad. Todo esto ya condicionaba mi estado emocional y físico que, independientemente del análisis de la letra e identificación de acción y estrategias, me ayudó a movilizarme con mayor verdad y a encontrar matices en cuanto a la interpretación.

En cuanto a los gestos psicológicos opté por trabajar con tres en específico según como ya había estructurado la canción: darse ánimos, comparar y decidir. No fue complicado seleccionarlos. Me dejé llevar por los impulsos que se iban generando en mí conforme iba repasando la canción y aunque admito que me hubiera gustado ser más expansiva para ir puliendo, siento que los escogidos cumplieron su función, me ayudaron a perseguir la acción principal y a no soltarla por ningún momento. Me ayudaron a terminar de comprender el porqué de cada palabra, me ayudaron a generar el sentimiento a través de las sensaciones que me producía la fisicalidad.

#### **IV) ¿Cómo se dirían que te sentiste en todo tu proceso en el laboratorio Chekhov en general? (introducción)**

En líneas generales me sentí muy bien. Se me hizo muy tedioso al inicio ya que los ejercicios iniciales de entrenamiento requerían de mucho esfuerzo mental. Considero que mi desempeño y avance fue progresivo. He descubierto muchas cosas en cuanto a mi persona, he adquirido nuevos y valiosos conocimientos, me he planteado retos y vencido viejos temores e inseguridades. Ha requerido de mucho tiempo y es fuerza pero si tuviera la posibilidad, lo volvería a hacer de nuevo. Terminó estos meses tranquila y muy contenta porque he obtenido grandes logros que sin duda alguna repercutirán tanto en mi vida artística como personal.

#### **V) ¿Qué dificultades (principales bloqueos) y facilidades tuviste en cada uno de los ejercicios y cómo las superaron o no lo hicieron?**

Sin duda alguna mi principal obstáculo fui yo. Reconozco que hubieron otros estímulos (externos o internos) que en el momento pudieron condicionar mi desempeño o interrumpir algún proceso, tales como ruido, calor, agotamiento físico o hambre, pero estos pasaron a segundo plano ya que no permití pasara a mayores. Estoy siendo honesta al decir que puse todo de mi parte en cada ejercicio propuesto.

Yo caía siempre en juzgar mis ideas, respuestas y trabajos. Me he vuelto muy crítica conmigo misma e insegura de casi todo lo que hago a raíz de muchas cosas que han venido pasando. Así mismo el haber estado alejada de todo, referente al arte, no ayudaba mucho que digamos. Me sentía por momentos menos que el resto, sin embargo fue el compañerismo entre todos los participantes y la confianza brindada por la tesista lo que poco a poco me ayudó a ir rompiendo esa barrera. No es que ya haya recuperado la confianza al cien por ciento, pero el compartir y la convivencia durante todo este proceso fue lo justo y necesario para vencer los bloqueos mentales o las dudas que pudieron haberse generado en el camino. Cuando lograba pasar la barrera del bloqueo, creo yo salía relucir un aspecto de mi personalidad que podría considerar como “facilitador” para el desarrollo de los ejercicios y esa era mi sensibilidad. Cuando logro la concentración necesaria me vuelvo muy perceptiva y se me hace fácil involucrarme con las situaciones que se me proponen.

#### **VI) ¿Cómo sentiste su proceso en relación a la enseñanza, en general, nos dejamos entender al compartir información?**

Sí. Todos los participantes coincidimos en que el acompañamiento que tuvimos por parte de la tesista fue muy bueno. La explicación de los conceptos fue detallada de manera clara y precisa, siempre nos estuvo brindando

herramientas para un mejor desarrollo y desempeño. Enseñaba con el ejemplo, respetaba nuestras opiniones y nos brindaba la confianza para preguntar las veces que sean necesarias.

**VII) ¿Cómo sientes que las técnicas del laboratorio han cambiado tu noción o idea que tenías de actuar antes y después del laboratorio?**

No sé si cambiar sería la palabra correcta, creo yo que ha sido más como un profundizar o complementar. Las técnicas trabajadas en el laboratorio me han ayudado en cuanto al tema de comprensión, análisis e interpretación.

Los conocimientos y la experiencia que tengo no es mucha, sin embargo ya tenía conceptos y nociones de actuación claras, había trabajado en base a teorías y ejercicios que me ayudaron mucho con la expresión corporal, análisis de texto construcción de personaje e identificación de la acción, pero en la praxis siempre sentía que no lograba desarrollar a detalle todo lo que en el papel estaba. Igual y solo era falta de interiorización por mi parte, pero de una u otra forma sentía que terminaba forzando o apoyándome en los mismos recursos a fin de movilizarme o cargarme de alguna emoción o sentimiento a fin de encontrar verdad y siempre terminaba muy afectada o agotada.

El trabajo realizado en el laboratorio me ha brindado esas herramientas y recursos que me hacían falta como intérprete. Ahora soy más consciente de mi mente - cuerpo y de todo lo que me rodea, siento que tengo la capacidad de crear y componer basándome en estímulos naturales que me pueda brindar el ambiente así como de imágenes sensoriales, todo ello a fin de evocar una emoción sin tener que recurrir a experiencias personales. Siento que me puedo movilizar en escena con mayor naturalidad, que puedo identificar y desarrollar la acción de manera más profunda y concreta. Todo lo vivido y experimentado estos días ha sido sumamente enriquecedor y significativo, refuerza mis aprendizajes previos y me ayuda a ponerlos en práctica, como dije antes: complemento.

**VIII) Resumen breve:**

La participación en este laboratorio me ha brindado nuevas herramientas para el análisis, comprensión e interpretación actoral. He potenciado, reforzado y desarrollado diversas capacidades que me permitirán expresar, comunicar y transmitir de manera clara y precisa. Siento que he logrado un gran avance en comparación a como inicié, principalmente en cuanto al tema de la seguridad y confianza, y me gustaría seguir profundizando en el desarrollo de esta técnica de manera más detallada en cuanto a danza, baile y actuación.

## **Técnica Chejov**

### **IX) Resumen elaborado:**

Rescato el hecho de que esta técnica permite estimular la imaginación creativa en lugar de la memoria emotiva. A través de las imágenes interiores y lo que estas evocan el cuerpo acciona para generar emociones, sentimientos reales que movilizan y ayudan a accionar. Personalmente encuentro mayor comodidad al utilizar esta técnica pues permite al actor explorar, decidir, cambiar, reconstruir y repetir las veces que lo crea necesario. Brinda un espacio seguro de entrenamiento y libre creación.

### **Nombre del participante: Carlo Sebastián Pineda Caparó**

**I) Stanislavsky:** La técnica de Stanislavsky no fue algo nuevo para mí, a pesar que nunca la estudié con gran detenimiento. Lo que más me costó fue concretizar los verbos de mi acción, intuitivamente sabía por donde iba mi acción, pero especificarla en algo concreto fue algo que me costó encontrar.

**II) Chekhov:** Esta técnica nunca antes la había trabajado, me gustó mucho conocerla, tal vez no tan a fondo como me hubiera gustado pero gracias al laboratorio despertó en mí ganas de seguir explorando y estudiando esta técnica

### **Ejercicios: Imaginación**

Desde el inicio del laboratorio fue uno de los ejercicios en los que se me hizo más fácil entrar, me sentí muy cómodo durante los ejercicios y creo que fue base importante para poder afrontar con ejercicios posteriores con mayor soltura.

### **Concentración**

Con este punto en particular tuve distintas sensaciones durante el laboratorio, sobre todo al iniciar por zoom ya que hizo que no me pudiera concentrar al 100% porque al estar en un espacio tan conocido como mi propia casa hizo que mi concentración estuviera dispersa en distintos factores externos al laboratorio. Por otro lado al comenzar las sesiones presenciales esto cambió ya que al no estar en un espacio propio logre desligarse de distracciones

### **Imaginación y concentración**

Unir estos dos factores se me complicó un poco, aunque se me hacía fácil entrar al ejercicio y comenzar a imaginar, por momentos me iba pero esos momentos eran mínimos y se me hacía fácil regresar de nuevo.

### **Ego superior (individualidad creativa)**

De alguna manera creo que siempre supe lo que era la individualidad creativa, pero no desde el punto de vista de Chejov. El escuchar y sobre todo entender lo que es la individualidad creativa hizo que en ningún momento tenga la necesidad de ver referencias de interpretación del personaje o específicamente de la canción que me tocó interpretar, algo que tal vez previo al taller sí hubiera hecho.

### **Atmósfera**

El uso de la atmósfera en un inicio se me complicó al caer en el error de actuar como si estuviera en el lugar, en lugar de dejarme afectar por lo que esta atmósfera me hacía sentir. En general siento que es uno de los ejercicios que más me ayudaron al momento de trabajar mi canción

### **Gesto psicológico**

Por momentos tuve dudas con el uso del gesto psicológico, no sabía si lo estaba haciendo mal o tal vez no era un ejercicio que me sirviera tanto como otros que vimos durante el laboratorio. Pero en un momento, sobre todo las últimas sesiones, sí pude conectar y supe utilizarlo a mi favor.

### **III) Abordaje a la escena- Integración de los ejercicios a las canciones (*Que gestos o atmósferas usaste? Cómo te sirvieron?*)**

Este momento fue uno de los más complicados a comparación del resto del laboratorio, pero también fue uno de los que más disfruté ya que descubrí cómo utilizar todos los ejercicios para enriquecer mi canción. Mi canción la dividí en dos bloques, que a mi parecer se oponen entre sí, y en cada uno de los bloques utilice un gesto y una atmósfera lo cual me ayudó a marcar un contraste entre cada uno de los bloques.

### **IV) ¿Cómo se dirían que te sentiste en todo tu proceso en el laboratorio Chekhov en general? (introducción)**

Personalmente estoy muy contento con mi proceso durante el laboratorio, pude entender la finalidad de cada ejercicio, nunca antes había estudiado una técnica en particular y aunque en un inicio creí que no me ayudaría tanto, terminó siendo totalmente lo contrario.

**V) ¿Qué dificultades (principales bloqueos) y facilidades tuviste en cada uno de los ejercicios y cómo las superaron o no lo hicieron?**

En rasgos generales no creo haber sentido ningún gran bloqueo, salvo en algunos ejercicios donde teníamos involucrar la voz (voz hablada), debo reconocer que es algo que normalmente me cuesta, fuera de este punto no veo ningún otro tipo de bloqueo durante mi proceso en el laboratorio. Y algo que considero una de mis mayores facilidades fue que nunca dejé que mi trabajo personal se vea afectado por el trabajo realizado por mis compañeros, siempre fui fiel a mis impulsos, bajo las consignas otorgadas.

**VI) ¿Cómo sentiste su proceso en relación a la enseñanza, en general, nos dejamos entender al compartir información?**

En general me gustó mucho el trabajo de Stefanie dirigiendo el laboratorio, siento que la manera que la que nos daba las consignas de los distintos ejercicios y dinámicas fue la adecuada para entender y poder desarrollarlo correctamente

**VII) ¿Cómo sientes que las técnicas del laboratorio han cambiado tu noción o idea que tenías de actuar antes y después del laboratorio?**

Cambió totalmente, fué la primera vez que utilice una técnica actoral para abordar una canción, si bien era consciente de que una canción en un musical no deja de ser texto y por ende avanza en la historia o nos da información necesaria y que debería ser trabajado como un monólogo, esa información hasta antes del taller solo era un dato más, pero gracias al laboratorio supe como realmente trabajar una canción de teatro musical y no solo desde el área vocal.

**Nombre del participante: Felipe Eduardo Miranda Torres**

**I) Stanislavsky:** La acción es ese impulso que nos va a mover en escena; es aquel que nos mantiene vivos. Gracias a la acción podemos sacar nuestro objetivo, nuestra urgencia. Con la acción clara todo se facilita sacar más mini acciones en tu solo o monólogo; te ayuda a situarte en tu atmósfera. La acción es la base para poder jugar con todas las demás herramientas que nos da Chekhov. Esta debe tener una justificación interna, ser lógica, coherente y activa.

**II) Chekhov:** De mucha ayuda al principio. Es algo complicado comprender esta técnica, pero una vez que lo logras todo es más sencillo. Gracias a esta técnica nuestra imaginación se estimula. Luego de ya tenerlo en mente,

trasladarlo a lo físico es simplemente dejarse influenciar por lo que ves en tu cabeza. No juzgarte jamás es un paso muy importante: siempre lo que hagas está bien (si para mi tiene sentido está bien).

### **Ejercicios:Imaginación**

Al cambiarle todo lo que quieras a una historia, se logra que poco a poco te des cuenta de que se está usando a los mismos personajes; sin embargo, la historia llega a ser otra. Esto nos ayuda a dejar volar nuestra imaginación, no juzgarla y recordar que debe tener sentido para uno mismo.

### **Concentración**

Al ver mi objeto en la mente pude darme cuenta de algunos detalles minúsculos que al final me van a servir. Ser lo más explícito y lo más detallista posible es mejor, ya que incluso al recordar bien pude sentir texturas.

### **Imaginación y concentración**

En este ejercicio se trabaja a la par imaginación y concentración; por lo tanto, requiere el doble de concentración. Vi el proceso de una rosa. Es interesante cómo al estar concentrado y verlo en verdad puedes darte cuenta de muchas cosas que antes no te habías percatado. Es en este punto donde nos damos cuenta que hacerlo nos ayudará mucho al momento de interpretar, ya que estamos siendo muy detallistas.

### **Ego superior (individualidad creativa)**

Es en este punto que ya todo lo previamente visto se ve más plasmado. Recuerdo que yo estaba regando y me pedían cambiar. Cada vez me quedaba más sin herramientas, ya había entrado feliz, triste, saltando, etc. Pero cuando crees que ya no tienes nada más. Ahí, justo ahí, es cuando comienzan a salir las mejores cosas. Después de eso comencé a regar bailando e incluso entrando de formas físicamente raras.

### **Atmósfera**

Al ejecutar este ejercicio es más fácil tener sensaciones que antes no encontrabas. Estar en un determinado lugar te ayuda a que pueda salir nuevas sensaciones que te van ayudar al momento de interpretar. Para mi canción (y a mí que cabaret) recuerdo que mi atmósfera fue un cuarto para vivir muy pequeño, pobre, miserable. Las sensaciones que me transmitía eran soledad miseria, miedo, etc. y de ese modo con estas sensaciones mi cuerpo reaccionaba a todo lo que veía y sentía.

## **Gesto psicológico**

Cuando tienes clara tu acción y tus mini acciones en cada parte de tu canción, puedes sacarle el gesto psicológico. Se trata de usar todo el cuerpo con movimientos no convencionales; movimientos que parten de una sensación llena de imágenes o cosa que ves, que sientes, que hueles. Poder escuchar tu cuerpo es estar muy atento a lo que ocurre en él y tu cabeza y, a su vez, sin temor a hacerlo mal, simplemente hacerlo.

### **III) Abordaje a la escena - Integración de los ejercicios a las canciones (*¿Qué gestos o atmósferas usaste? ¿Cómo te sirvieron?*)**

Use una combinación de los dos porque estos se complementan y uno me lleva a otro. Para mi canción, mi atmósfera fue un cuarto oscuro de color gris, muy pequeño y muy sucio. Me dio sensaciones de desagrado y estrés. Me hacía sentir miserable y solo, a tal punto que mi cuerpo no lo soportaba y a mi abdomen le costaba moverse de forma no consciente. Me daba mucha inestabilidad corporal, estar de pie era un logro. Con estas sensaciones era más fácil partir junto a la acción.

Use cuatro gestos psicológicos. Una donde me convenzo, les hago ver y dejo claro lo que quiero. Al tener esto claro (no solo en mi cabeza, sino también en mi cuerpo) al momento de interpretar mis movimientos, estos se facilitaron y se hicieron natural, ya que no me estaba moviendo por mover. Sabía por qué lo hacía. Sabía lo que quería y eso se vio reflejado. No hubo inseguridades ni movimientos a media hacer. Este ejercicio me sirvió mucho para no estar quieto en el lugar.

### **IV) ¿Cómo se dirían que te sentiste en todo tu proceso en el laboratorio Chekhov en general? (introducción)**

Al inicio me sentí algo nervioso, ya que no había visto antes estos ejercicios. Pero en el proceso, cada vez fui sintiéndome mejor con lo que aprendía y lo que hacía. En este laboratorio aprendí mucho sobre técnica de interpretación; técnicas que sé que me van a servir en toda mi carrera artística.

Me siento feliz de haber aprendido tantas cosas nuevas; de haber podido lograr encajar en cada ejercicio; de, en un punto, darme cuenta qué es lo que mejor me funcionó y qué no. Poder darme cuenta que todo se complementa: una herramienta te lleva a la otra. Como tu acción fija desde un inicio facilita todo el proceso. Es muy importante aprender a interpretar cómo una técnica sólida lo que mañana sabrás bien lo que harás, cómo y por qué, y, de este modo, poder explicar cuál es tu técnica

**V) ¿Qué dificultades (principales bloqueos) y facilidades tuviste en cada uno de los ejercicios y cómo las superaron o no lo hicieron?**

Uno de mis mayores bloqueos es que me juzgo mucho. No confío en lo que hago. Yo creo que ese es mi mayor bloqueo: pensar demasiado. Una de las mayores facilidades es que puedo imaginar un espacio o situación de manera rápida. Mi bloqueo lo pude superar únicamente repitiendo los ejercicios y convenciéndome a mí mismo que no está mal.

**VI) ¿Cómo sentiste su proceso en relación a la enseñanza, en general, nos dejamos entender al compartir información?**

Buena, considero que Stefanie supo cómo llegar a cada uno. Al momento de explicar cada ejercicio era muy específica. Brindaba siempre ejemplos tanto verbales como físicos. Nos daba la opción de preguntar si algo no estaba claro. Considero que supo abordar bien los temas, los ejercicios y supo darnos confianza.

**VII) ¿Cómo sientes que las técnicas del laboratorio han cambiado tu noción o idea que tenías de actuar antes y después del laboratorio?**

Han cambiado de manera positiva. Antes solo pensaba en la memoria emotiva, no me imaginaba que había todo un abanico de posibilidades como el gesto psicológico, la atmósfera, entre otras. Nunca había interpretado algún personaje con esta técnica; yo recién la estoy aprendiendo y es tan buena que seguiré usándola también. Me da un ojo crítico al ver a algún actor en función y poder darme cuenta si en realidad está usando alguna técnica.

**VIII) Resumen breve:**

Muy interesante y beneficioso, el aprender de toda esta técnica Chejov. Técnica que considero no es muy elaborada, desarrollada por los artistas en el teatro musical de Perú donde no es muy común ver gente preparada al cien por ciento en la interpretación, de este modo considero es la base para el arte física en la que nos enfrentamos a un público, ya sea un cantante bailarín o intérprete de teatro musical.

**Técnica Chejov**

**IX) Resumen elaborado:**

Con este laboratorio aprendí mucho sobre técnica el contacto con el público, como ellos pueden ver lo que yo veo y sentir lo que siento, porque ya no se hace “como que” en realidad lo siento y lo veo. y la confianza que uno tiene

con la técnica ya desarrollada previo a la función te da la seguridad de poder ver a los ojos al público, y decirles que siente como estas y únicamente recurriendo a la técnica sin combinar nuestros sentimientos personales. Nuestro bienestar emocional no se ve afectado porque no combinamos nuestra vida personal con la del personaje únicamente nos ponemos en función de él. Imagino, me concentro, encuentro una atmósfera, veo imágenes y eso nos da sensaciones que luego nos ayudaran a un mejor desarrollo del personaje, ya con más verdad.

Muy interesante como no es necesario haber vivido lo que el personaje vivo en carne propia ya que la técnica basta. un buen detalle aprender que la acción está dentro de todo. Lo que usamos de ejemplo metafórico es el “Keke” la acciones la base “una vez que el keke está hecho podemos ponerle el manjar, dulces chantilly, adornarlo al gusto.” El keke es la acción y los dulces y demás son el gesto psicológico, las imágenes, la concentración, la imaginación y la atmósfera. Uno como actor ve que usar más, si tal vez usar más el gesto psicológico me ayuda en la mitad de la canción; tal vez en que momento no usar la atmósfera y únicamente quedarme accionando, etc ya ahí tienes toda una gama de posibilidades que puedes ponerle y sacarle para la construcción del personaje.

Escuchar siempre mi cuerpo es una de las cosas más relevantes del laboratorio. una vez que tengo claro lo que quiero, las imágenes, mi atmósfera. una vez que esto está claro en mi mente dejar que el cuerpo reaccione, no tensarlo y usarlo por completo con movimientos no cotidianos.

Nada de lo que hago está mal. Los ejercicios están hechos para explorar y no hay que tener miedo al fracaso confiar, al tener clara mis imágenes y verla para que de ese modo el público también las pueda ver: y así conectar con mayor intensidad

En conclusión, esta técnica me sirvió tanto, no únicamente para elaborar de manera profesional al personaje si no también para poder reconectar con el niño que uno lleva, nunca dejar de imaginar de ver los detalles más mínimos en cada lugar o cosa, ser muy observador y mentalizarme en que no importa si me sale algo mal. No es el fin, el maestro corregirá y se aprenderá aún más. una técnica que sirve demasiado al momento de interpretar y realizar un personaje. Yo de manera personal seguiré aplicando la técnica Chejov de manera constante al momento de hacer un musical u obra de teatro.

**Nombre del participante: Angel Ricardo Núñez Carhuayo**

**I) Stanislavsky:** Se basa netamente en la acción. Para ello, es necesario encontrar en toda la canción nuestra acción general que es lo que queremos conseguir, pero desde una perspectiva personal. Es decir, desde que necesitamos decir o demostrar en el otro. También, hallar nuestro objetivo, ya que es la consecuencia de la acción.

Entonces, para encontrar la acción general se utiliza un verbo transitivo. Luego, para encontrar las mini acciones es necesario encontrar verbos que generen un impacto y que sea muy específicos y sobre todo que se puedan expresar y entender. Además, que sea muy concreto y que aporte en el desarrollo de la canción, es decir que los verbos estén ligados a la letra de la canción. Es fundamental entender al personaje que es lo que quiere decir a través de la canción.

**II) Chekhov:** Para desarrollar este tipo de entrenamiento hay que tener muy claro que el cuerpo expresa lo que desarrollamos en la mente. Y para ello, es necesario entrenar bastante nuestra mente por medio de los pensamientos. Además, el desarrollo de la imaginación creativa es un proceso que se debe trabajar continuamente y no juzgar lo que uno se imagina, sino más bien empezar a crear, modificar, cambiar, sustituir, agregar a esa primera imaginación para que nuestra mente sea ágil cada vez más. Entonces, una vez desarrollado en la mente debe exteriorizarse, y eso se logra a través del cuerpo, se desarrolla por medio del impulso y la sensación creada por la mente o percibida de una forma creativa y no de la memoria.

### **Ejercicios: Imaginación**

#### *Una casa o edificio*

Recordar una casa que alguna vez pude estar ahí y que me gustaba mucho por todas las cosas que tenía, sobre todo por el hecho de que las cosas ahí presentes reflejaban el gran esfuerzo y trabajo.

*Traer a la mente las cosas, su estructura, hacer un tipo recorrido virtual y forzando a la mente a traer algún detalle.*

El tratar de imaginar una forma distinta fue un poco difícil, ya que poseía una forma chévere. Agregarle cosas sí, puesto que tenía muchos espacios libres y podían ser muy bien utilizados. Fue bacán tratar de poder crear cosas a algo muy estructurado y casi completo.

#### *Cambiar la historia a una historia*

Se me hace difícil poder cambiar la historia a una película, será por lo que la he visto tantas veces o no se me ocurría en qué momentos cambiarla. Normalmente cuando vuelvo a ver una película es porque me gusta la trama y el desarrollo de esta. Recuerdo más una película por frases que puedan decir y que tienen un significado para mí, que en algún momento por más ficción que sea, tiene por lo menos un sentido común o un trasfondo oculto.

A veces siento que no soy bueno para cambiar una historia, quizá algunos momentos, pero como algo más cómico o gracioso.

### *Traer imágenes a la cabeza a partir de una historia*

No sé una historia completa, me acuerdo de cuentos clásicos infantiles, pero no les doy una mayor imaginación. Quise tener en la mente una historia, pero casi me quedo dormido, me desconcentro rápido y me relajo con facilidad, además que la música influye en mi relajación y cuando cambio de música se me vino a la mente otra historia. Siento que soy un poco disperso y siempre trato de traer cosas distintas a mi cabeza. Me es difícil poder estar concentrado por ciertos momentos y más cuando cierro los ojos.

## **Concentración**

### *Concentrarse en un objeto*

Me es difícil concentrarme en un objeto, normalmente relaciono la ubicación de ese objeto con otros elementos. Cuando trato de describir un elemento u objeto trato de darle una visión 3D para poder verlo de distintas formas, al igual que cuando ves el objeto por primera vez y se le da mil vueltas para ver si es que tiene alguna falla. Pero, en este caso, es para de alguna forma recordar cómo eran esas partes, más específico sería por ejemplo la base de un elemento o la parte posterior, incluso qué posición o qué forma tiene ciertas partes.

Normalmente o muy a menudo se me vienen otros pensamientos a la mente, que me hacen salir de la concentración. se me hace más fácil concentrarme si tengo una visión estable y no hay muchos otros elementos alrededor o a veces cerrar los ojos. En estos momentos se me ocurre una mejor forma de poder describir mi objeto, muchas veces me sucede que al terminar un trabajo se me ocurren o encuentro mejores alternativas de cómo puede hacerlo mejor.

### *El sonido*

Siempre me causa cierto tipo de sensación los sonidos, sobre todo si tiene una particularidad, por ejemplo, elegí el sonido de los aviones caza Tie del imperio en Star Wars, la emisión de ese sonido que alguien está al acecho y te hace estar en alerta. Para poder describirlo me imaginé en un primer momento por qué emitía ese sonido, puede ser por la aceleración, cuando realiza una maniobra o simplemente la consecuencia de su paso cerca de algo. Pero, también se me vino a la mente ¿Hay sonido en el espacio? Es algo que no entré a detallar. Pero particularmente lo asocié a las vibraciones del objeto, y que es a consecuencia de la forma de la nave. Luego, me empecé a

preguntar cómo crearon ese sonido, con qué elementos. Tal vez, fue con la boca, un metal, algo que ayude a reproducir cierto tipo de sonidos, fue de manera digital, me queda la duda como lo crearon.

#### *El aura*

Me costó un poco poder tener los ojos abiertos, debe ser por causa del ambiente y el reflejo de la luz, crear un aura siempre fue la sensación de tener poder o emanar energía y a veces cuesta poder pasarlo a otra cosa. Me sentí poderoso en algún momento y tenía la tensión de poder expulsarlo, como si fuera un don particular. Al pasarlo a otro elemento quise darle como protección o sanación, lo trasladé a un árbol, pero no le pasó todo por el temor de poder quemarlo. La energía salía de mis manos y se emanaba por todo el cuerpo.

#### *Exploración con el juguete*

Lo más difícil fue ponerle una voz, ya que no le encontraba un sonido en especial o creo también por la vergüenza que sería al emitir ese sonido. No es un objeto que tiene movilidad, pero le pude encontrar diferentes modalidades de uso. Imaginé que mi juguete era un héroe alienígena y que tenía muchos poderes. Tenía la capacidad de volar ya que de sus púas podía emitir energía necesaria para volar, podía girar muy rápido por el piso y causar daños a gran velocidad, podría lanzar púas mortíferas y podía generar choques eléctricos como defensa. A veces siento que he perdido un poco la imaginación de niño.

### **Imaginación y concentración**

#### *Trabajo con música*

Al trabajar con música evité principalmente realizar movimientos de baile, me concentré más en qué me producía la melodía. Una de ellas es la sensación de volar, de ser como una hoja en el viento. La segunda en un momento de esfuerzo, como los trabajos en la edad antigua, máximo esfuerzo humano con miedo al castigo. La última de querer pintar, que el elemento que utilizaba se deslice, incluso usando las manos, salpicando, poniendo las manos. Tenía más ganas de la tensión que produce al trazar líneas o ensuciar sin culpa alguna. No hay forma, sólo el tacto y la libertad.

#### *Trabajo de proceso*

Se me complicó un poco encontrar un proceso. Tenía la idea de encontrar algo de malo a bueno, pero es un poco difícil que alguien lo realice sólo. Encontré el proceso cuando alguien se convierte en asesino. Esos momentos de

tensión y duda, de desesperación y culpa. Todas las ideas que se vienen a la cabeza si te descubren, el qué dirán, el tormento del asesinato. Y como es la primera vez, siempre hay un momento de quiebre, de alivio culposo e incluso de llanto. El pasar de lo bueno a lo malo es un camino fácil, pero atravesarlo conlleva a un montón de emociones.

### *Trabajo de personaje*

Detallar a un personaje es muy interesante, adoptar su fisonomía es un proceso quizá más corto, puesto que podemos imitar posturas, gestos, miradas, tics, movimientos particulares. Pero, lo que lleva a crear estos movimientos y forma de ser es lo más complicado para mí, ya que hay que entender a profundidad al personaje. En un primer momento darle una vista general de las cosas que resultan más importantes. Pero ir descubriendo el proceso que ha atravesado para tener ese perfil es un gran trabajo, elegí bien o mal, no lo sé a Severus Snape de Harry Potter, un personaje para mí muy complejo, con muchas cosas que tiene inherente a sus características de personalidad. Es un personaje de ataque y defensa para mí.

### **Ego superior (individualidad creativa)**

#### *Desglosar a un personaje y convertirse en ese personaje*

En un principio, elegir a un personaje me fue un poco difícil. Recordar en cada momento que aparece y cómo se va desarrollando a lo largo de su interpretación también se me hizo complejo, ya que por momentos no recordaba cómo eran las escenas o secuencias en orden. Para poder entender al personaje no solo me bastó con recordar cómo era dentro de la película, sus gestos, posturas, forma de caminar o incluso cómo se comporta mientras conversa con alguien o cómo reacciona ante un impulso. Es interesante cuando se va analizando cada vez más a un personaje, cuando se va tratando de entender lo que le pasa, por qué es así, que lo hizo ser así, que lo motiva y todo lo que haría por lograr su objetivo. Entonces, la suma de las observaciones ayuda a poder generar un mejor impulso y poder entender sus movimientos. Entonces, entender la Acción (Forma, emoción, escenografía, circunstancial) Además, ser el último en salir para realizar la acción me fue más complicado. Se me habían ocurrido muchas cosas que hacer en diferentes momentos o situaciones, e incluso diferentes personalidades, pero muchas veces me quedaba pensando. Sentía temor por el hecho de realizar acciones repetidas, me quedo pensando mucho en que hacer y me bloqueaba. Fue divertido salir y hacer cosas que he visto o que en algún momento se me haya ocurrido. Creo que pude hacer muchas más cosas, pero en algún momento empecé a juzgar.

Muy importante tener cuenta:

"Análisis de la acción, encontrar diferentes posibilidades"

"No te preocupes, ocúpate"

"asume con fuerza, pero suelta con ligereza"

### **Atmósfera**

*Imaginación del público, el lenguaje que se utiliza y lo que ellos creen que van a recibir.*

El público que me imagino para la obra Hamilton en pequeña escala puede ser adolescente. También, me imagino un público joven que esté interesado en la obra o mejor dicho personas que estén estudiando arte teatral. Asimismo, personas no mayores de 40 años, ya que el género que se utiliza en la obra no puede haber sido escuchada en su plenitud durante su crecimiento.

El lenguaje que se utiliza no es agresivo, pero si tiene bastante sarcasmo, picardía, tensión, momentos de decisión y que algunas veces se puede decir o a punto de decir una mala palabra. Es un lenguaje rápido que hay que tener bastante atención. Lo que el público quiere ver es mucha espontaneidad y cambios de ritmo rápido, ya que el género lo permite. Los juegos de palabras y ritmos.

*Imágenes no forzadas.*

Cuando uno recurre a una obra conocida como el del Dr. Jekyll & Mr. Hyde, sucede que se me vienen a la cabeza las imágenes de la obra tal cual es. Se me ha sido difícil poder dejar que la mente traiga imágenes a mi cabeza, normalmente trato de guiarme por algo que ya conozco o trato de cambiar eso, pero lo normal es que utilice imágenes que ya he visto. Lo que he tratado de hacer es cambiar ciertas situaciones en otra perspectiva o en otra intensidad para darle quizá más agresividad o más tensión. He captado imágenes de películas, series u otras obras que tengan similitud. Para poder generar nuevas atmósferas se puede recurrir a las siguientes situaciones: ¿Cómo seguir alegre cuando te pinchan el globo de alegría? ¿Cómo decir un problema sin que se note que tienes un problema? ¿Cómo Durante una canción puede aumentar la intención a través de ideas que o sucesos que tengan pasado y se vienen a la mente?

En otro trabajo escogí la obra Aladdin y encontré a mi punto de vista personas que podrían asistir a ver la obra. Por un lado, tenemos a la niñez (acompañado de sus padres), pero me puse a pensar si necesariamente deben ser personas 100% de piel clara, tal vez asistan más personas de tez más oscura por el tipo de obra o el contexto en el

que se desarrolla. En cierto modo las características de la obra pueden influir en las personas que puedan asistir. Por otro lado, un público adulto joven (promedio entre 30 y 40) que hayan vivido su niñez viendo esta obra, aquí quizá no me pongo a pensar mucho en el tipo de características. Además, un porcentaje de público dedicado al arte en general (que esté vinculado al teatro musical y afines) que estén interesados en presenciar y aprender.

### *Obra por imágenes no forzadas*

Me costó bastante poder trabajar esta parte, no encontraba una obra que conociera por completo e incluso de forma parcial, me llegó a la mente Jesucristo superstar y las múltiples facetas en la que se ha presentado esta obra. No lo pensé de forma secuencial, pero sí la posibilidad de poder combinar elementos o estructuras. Que no tenga un solo fondo de escena, sino que vaya cambiando la forma y el material utilizado. Tal vez le pueda dar una diferente percepción de las partes en la que se desarrolla la obra. Las transiciones pueden ser difíciles de imaginar por el hecho de cómo hacerlo, pero no escapa de poder realizarlo.

### **Gesto psicológico**

Una vez más encontrar una obra me jugó en contra. Escogí los miserables (obra musical) pero no he tenido muy claro el texto, traté de simular algún momento que recuerdo de la obra para poder encontrar el gesto que debía realizar.

Lo importante que encontré de este trabajo es lo ligado que está el texto con el gesto, como alguna reacción involuntaria del cuerpo ante una situación se conecta con la acción. Pero, aunque lo hayamos estructurado para poder repetirlo, es muy interesante poder afrontar ese momento sin necesidad de copiar o imitar. La propia situación hace que el cuerpo reconozca la necesidad de accionar.

Este trabajo ayuda bastante cuando queremos realizar las mini acciones en una canción, necesariamente el gesto psicológico va acompañado de un verbo, ya que permite generar en el cuerpo el impulso o energía necesario de cómo queremos manifestarnos en ese momento. Entonces, un movimiento, un verbo o el verbo conjugado en primera persona (es necesario partir desde lo que uno siente), la repetición, los cambios de intensidad. Esto permite crear en el cuerpo el sentimiento o emoción necesario para expresar una canción.

Por último, y no menos importante, es que debemos tener en cuenta que el gesto psicológico no es parte de la actuación, sino un movimiento de reacción que me permite activar ese verbo por cómo lo quiero decir. Es decir, es un movimiento abstracto, pero con forma para ligar la palabra con la necesidad del cuerpo de expulsar ese

verbo con naturalidad. Además, ayuda a encontrar la intensidad necesaria y así crear la variabilidad de energía en el momento de interpretar.

### **III) Abordaje a la escena- Integración de los ejercicios a las canciones (*¿Que gestos o atmósferas usaste? ¿Cómo te sirvieron?*)**

Utilicé ambos para determinadas partes de la canción. Por un lado, la atmósfera la utilice más en situaciones que la canción demande algo más interno, que hable más de como soy y cómo me siento en ese momento. Los ejercicios ayudan completamente a generar esas sensaciones que uno siente, permite que el propio cuerpo reaccione. Por otro lado, el gesto psicológico lo relacione más como una respuesta a un impulso generado por el exterior, es decir a que me provocan realizar ese gesto. Pero, puedo destacar que el gesto psicológico ayuda a liberar esa necesidad de expresar lo que uno quiere decir, puesto que permite encontrar la forma correcta de cómo queremos expresarnos en ese momento. En este caso de la canción.

### **IV) ¿Cómo se dirían que te sentiste en todo tu proceso en el laboratorio Chekhov en general? (introducción)**

Al inicio me sentí capaz de entenderlo, pero durante el proceso cuando brindaban las indicaciones y que era lo que específicamente se buscaba, se me hacía más complejo y en algunos momentos no entendía. Por eso, puedo decir que en muchas ocasiones me frustraba o me sentía en el aire, pero lo importante es que se podían resolver las dudas, la persona que facilitaba la información tenía modos muy exactos para poder ejemplificarlo.

### **V) ¿Qué dificultades (principales bloqueos) y facilidades tuviste en cada uno de los ejercicios y cómo las superaron o no lo hicieron?**

La dificultad que tenía al abordar los ejercicios es la capacidad limitada que tengo para imaginar y concentrarme. Además, me bloqueaba con facilidad para poder desarrollar o lograr lo que se pedía en cada ejercicio. No sé si he logrado entender algunos ejercicios o si en realidad los hacía correctamente, pero puedo resaltar que la capacidad de imaginar no es algo muy desarrollado en mí y que esta es la base para poder desarrollar toda la herramienta Chejov. Por último, el ser muy lógico en hacer las cosas me llevaba a juzgarme por lo que iba a hacer. También, mencionar que algunos ejercicios los pude resolver a través de las indicaciones de la facilitadora y al repetimos muchas veces que no hay ejercicio malo y que no deberíamos juzgar lo que proponemos o se nos ocurra en ese momento.

**VI) ¿Cómo sentiste su proceso en relación con la enseñanza, en general, nos dejamos entender al compartir información?**

De forma particular entré al laboratorio como una caja vacía con la intención de aprender algo nuevo y diferente en mi desarrollo como actor y cómo alguien que quisiera tener más herramientas para poder interpretar. Al principio me fue difícil entender algunas cosas, pero muchas dudas fueron resueltas durante el proceso de la práctica. Además, durante los ejercicios había un recordatorio de qué se trataba la técnica y que buscaba específicamente para no perder la idea u objetivo del ejercicio. Entonces, la información compartida era concisa y específica, incluso se planteaba mediante ejemplos para que se entendiera mejor.

**VII) ¿Cómo sientes que las técnicas del laboratorio han cambiado tu noción o idea que tenías de actuar antes y después del laboratorio?**

En un principio conocía como herramienta para la actuación a Chejov de una forma muy general. A través de los días de práctica en el Laboratorio fui descubriendo que lo que se utilizaba como herramientas no eran como yo lo percibía, es decir que palabras como imaginación, concentración las tomaba muy literales en el sentido de su significado y no como una perspectiva del autor para lograr un cambio o forma de trabajo para implementar en la actuación. Entonces, el conocer las diferentes herramientas me ha permitido tener una idea más precisa de lo que significa trabajar la técnica Chejov como base para mi formación como actor. Finalmente, y de forma particular, la técnica me puede ayudar para aplicarla también a otras ramas del arte como la Danza. Además, seguir investigando con mayor profundidad a Chejov puede abrir un gran número de posibilidades para abordar una acción.

#### Anexo 4. Cronograma del laboratorio

| F<br>A<br>S<br>E<br><br>1 | SESIÓN 1                             | CONTENIDO   | FECHA   |
|---------------------------|--------------------------------------|---|---------|
|                           | Revisando la acción de Stanislavsky. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación de la estructura del laboratorio.</li> <li>• Conocer experiencia académica y laboral</li> <li>• Introducción teórica y práctica sobre la acción de Stanislavsky.</li> </ul> | 19/9/21 |

| F<br>A<br>S<br>E<br><br>1 | SESIÓN 2                             | CONTENIDO   | FECHA   |
|---------------------------|--------------------------------------|---|---------|
|                           | Revisando la acción de Stanislavsky. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisar teoría sobre la acción.</li> <li>• Analizar e interpretar el texto del Maleficio de la mariposa de Federico García Lorca.</li> </ul> | 26/9/21 |

| F | SESIÓN 3 | CONTENIDO | FECHA |
|---|----------|-----------|-------|
|   |          |           |       |

|                  |  |  |         |
|------------------|--|--|---------|
| A<br>S<br>E<br>1 | Introducción a las herramientas psicológicas de la imaginación creativa. | <ul style="list-style-type: none"> <li>● Introducción teórica a la imagen creativa de Michael Chejov.</li> <li>● Ejercicios teatrales para la escucha activa.</li> <li>● Ejercicios de la imaginación propuestos en el libro de Chejov.</li> </ul> | 3/10/21 |
|------------------|--|--|---------|

| F<br>A<br>S<br>E<br>1 | SESIÓN 4  | CONTENIDO  | FECHA    |
|-----------------------|---|--|----------|
|                       | Herramientas psicológicas de la imaginación creativa. | <ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejercicios de concentración propuestos por Chejov.</li> <li>● Ejercicio de exploración con juguetes.</li> </ul> | 10/10/21 |

| F<br>A<br>S<br>E<br>1 | SESIÓN 5  | CONTENIDO  | FECHA    |
|-----------------------|---|--|----------|
|                       | Herramientas psicológicas de la imaginación creativa. | <ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejercicios de imaginación y concentración propuestos por Chejov.</li> </ul> | 11/10/21 |

| F | SESIÓN 6 | CONTENIDO | FECHA |
|---|----------|-----------|-------|
|   |          |           |       |

|                      |   |   |          |
|----------------------|---|---|----------|
| A<br>S<br>E<br><br>1 | Herramientas psicológicas de la imaginación creativa. | <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios para el ego superior propuestos en el libro de Chejov.</li> </ul> | 16/10/21 |
|----------------------|---|---|----------|

|                           |   |  |          |
|---------------------------|---|--|----------|
| F<br>A<br>S<br>E<br><br>1 | SESIÓN 7  | CONTENIDO  | FECHA    |
|                           | Herramientas psicológicas de la imaginación creativa. | <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio para el ego superior. Tomar una acción y hacerla de distintas maneras.</li> </ul> | 17/10/21 |

|                           |   |  |          |
|---------------------------|---|--|----------|
| F<br>A<br>S<br>E<br><br>1 | SESIÓN 8  | CONTENIDO  | FECHA    |
|                           | Herramientas psicológicas de la imaginación creativa. | <ul style="list-style-type: none"> <li>Recapitulación de los ejercicios psicológicos: la imaginación, concentración y ego superior.</li> </ul> | 18/10/21 |

|   |          |           |       |
|---|----------|-----------|-------|
| F | SESIÓN 9 | CONTENIDO | FECHA |
|---|----------|-----------|-------|

|                  |   |  |          |
|------------------|---|--|----------|
| A<br>S<br>E<br>1 | Introducción a las herramientas físicas de la imaginación creativa. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Introducción teórica de la herramienta la atmósfera, ejercicios propuestos por Chejov.</li> </ul> | 24/10/21 |
|------------------|---|--|----------|

| F<br>A<br>S<br>E<br>1 | SESIÓN 10  | CONTENIDO  | FECHA    |
|-----------------------|--|--|----------|
|                       | Herramientas físicas de la imaginación creativa. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios sobre la atmósfera.</li> <li>• Introducción al gesto psicológico.</li> </ul> | 31/10/21 |

| F<br>A<br>S<br>E<br>1 | SESIÓN 11  | CONTENIDO  | FECHA   |
|-----------------------|--|--|---------|
|                       | Herramientas físicas de la imaginación creativa. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicar gesto psicológico al texto del maleficio de la mariposa.</li> <li>• Contexto histórico, dramaturgia y personajes de Cabaret.</li> </ul> | 7/11/21 |

| F<br>A<br>S<br>E | SESIÓN 12                                  | CONTENIDO   | FECHA   |
|------------------|--|---|---------|
|                  | Integración de la técnica a las canciones. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar la acción y el objetivo central de cada</li> </ul> | 8/11/21 |

|   |  |                     |  |
|---|--|---------------------|--|
| 2 |  | canción de Cabaret. |  |
|---|--|---------------------|--|

|                       |  |   |          |
|-----------------------|--|---|----------|
| F<br>A<br>S<br>E<br>2 | SESIÓN 13                                  | CONTENIDO   | FECHA    |
|                       | Integración de la técnica a las canciones. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicar la acción central, mediante las estrategias elegidas en cada verso de la canción.</li> </ul> | 14/11/21 |

|                       |  |  |          |
|-----------------------|--|--|----------|
| F<br>A<br>S<br>E<br>2 | SESIÓN 14                                  | CONTENIDO  | FECHA    |
|                       | Integración de la técnica a las canciones. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicar las herramientas psicológicas: la imaginación, concentración e individual creativa en las canciones.</li> </ul> | 15/11/21 |

|                       |  |  |          |
|-----------------------|--|--|----------|
| F<br>A<br>S<br>E<br>2 | SESIÓN 15                                  | CONTENIDO  | FECHA    |
|                       | Integración de la técnica a las canciones. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicar las herramientas físicas: la atmósfera y el gesto psicológico en las canciones.</li> <li>• Dar teoría-práctica sobre</li> </ul> | 21/11/21 |

|  |  |   |  |
|--|--|---|--|
|  |  | conceptos interpretativos<br>de Paul Harvard. |  |
|--|--|---|--|

|                       |  |   |          |
|-----------------------|--|---|----------|
| F<br>A<br>S<br>E<br>2 | SESIÓN 16                                  | CONTENIDO   | FECHA    |
|                       | Integración de la técnica a las canciones. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicar las herramientas físicas: la atmósfera y el gesto psicológico en las canciones.</li> </ul> | 22/11/21 |

|                       |  |   |          |
|-----------------------|--|---|----------|
| F<br>A<br>S<br>E<br>2 | SESIÓN 17                                  | CONTENIDO   | FECHA    |
|                       | Integración de la técnica a las canciones. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicar el gesto psicológico y la acción en los versos de cada canción.</li> </ul> | 28/11/21 |

|                  |  |   |                                 |
|------------------|--|---|---------------------------------|
| F<br>A<br>S<br>E | SESIÓN 18                                  | CONTENIDO   | FECHA                           |
|                  | Integración de la técnica a las canciones. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ensayos individuales.</li> </ul> | 30/11/21<br>hasta el<br>5/12/21 |

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| 2 |  |  |  |
|---|--|--|--|

| F<br>A<br>S<br>E<br>2 | SESIÓN 19                                  | CONTENIDO  | FECHA   |
|-----------------------|--|--|---------|
|                       | Integración de la técnica a las canciones. | <ul style="list-style-type: none"> <li>Muestra final con público.</li> </ul> | 5/12/21 |

| F<br>A<br>S<br>E<br>2 | SESIÓN 20                                  | CONTENIDO  | FECHA            |
|-----------------------|--|--|------------------|
|                       | Integración de la técnica a las canciones. | <ul style="list-style-type: none"> <li>Recolección de datos sobre la muestra final y explicación sobre la encuesta final.</li> </ul> | 8/12/21<br>hasta |

## Anexo 5. Comentarios del público sobre la muestra final

Nombre del invitado: Denisse Dibos

1. ¿Considera que la presentación inicial (exposición del ppt) sobre la técnica de acción e imaginación creativa estuvo clara de entender? Y si no, ¿de qué forma se pudo mejorar?

-Considero que la presentación inicial estuvo buena, no se habló de ejemplos concretos, pero luego al ver el trabajo de los actores, queda más claro el contenido de la técnica utilizada.

2. ¿De qué forma cree que contribuyó la *imaginación creativa* a la interpretación?

- Crear sus propias imágenes sobre la creación del personaje es indispensable en el teatro musical, ya que en este género debemos contemplar en todo momento cómo está mi cuerpo vinculado a mi voz y qué imagen física y vocal quiero adoptar para hacer mío el personaje. Creo que sin el uso de la imaginación creativa los actores no hubieran podido enriquecer sus propuestas como lo hicieron.

3. ¿Sintió que los participantes aplican de manera correcta la técnica?

- Me pareció que los participantes sí aplicaron de manera correcta la técnica, utilizaron la imaginación para encontrar sus atmósferas y supieron encontrar más de un gesto psicológico y físico para darle forma al personaje.

4. Después que aplicaban los ejercicios, ¿Qué diferencia notaban en la interpretación?

-Pienso que la diferencia salta a la vista cuando ya han incorporado todas estas atmósferas y gestos, la interpretación se transforma en algo mucho más contundente y puede leerse detrás de sus fraseos musicales todos esos gestos que encontraron durante el ejercicio.

5. ¿Cómo podría comparar el punto de partida versus el destino final (la misma presentación)?

-Es definitivamente un proceso que aporta muchísimo a la interpretación de un personaje tan complejo como lo son los personajes del Musical Cabaret. El resultado no sería el mismo si no hubiesen transitado por todos estos caminos del proceso de aplicar las técnicas aquí planteadas.

6. ¿Encontró algún aporte? ¿Aspecto positivo o negativo?

-Considero que es de gran aporte abordar los personajes de Teatro Musical con técnicas como esta porque de lo contrario el performer se queda únicamente con el fraseo musical y se queda saboreando solo melodías, sin encontrar todo el universo que se descubre luego de utilizar esta técnica.

7. ¿Qué le pareció cómo se compuso la estructura de la muestra final?

- En términos generales me pareció muy buena. Siento que podría haber sido un poco más corta para disfrutar más a los participantes. Una idea podría ser que en la demostración cada participante pueda ahondar uno de los procesos y que no todos tengan que hacer cada una de las etapas.

8. Comentarios extras, posiblemente algún tema que le gustaría ahondar que no esté en las preguntas

-Si quiero expresar mi preocupación sobre el tema vocal precisamente. Veo que ha habido un gran trabajo en los procesos actorales, sin embargo no vi el mismo trabajo en el tema vocal. Algunos participantes no conocían la melodía, faltó estudio de las notas correctas, hubieron muchos momentos donde desafinaban y esto es peligroso para el teatro musical. El intérprete debe conocer cada nota de la partitura tal y como está escrita en ella y luego pasar a jugar con ella. Pero nunca debe permitirse cantar fuera de la afinación correcta. No necesitamos tener una voz muy virtuosa, no tenemos que ser los mejores cantantes, pero sí aprender rigurosamente la partitura y luego disfrutarla y hacerla tuya, pero siempre respetando la partitura y la afinación que es muy importante para interpretar una canción en particular. ¡Muy buen trabajo Stef!

**Nombre del invitado: Alfonso Lescano Pinchi**

1. ¿Considera que la presentación inicial (exposición del ppt) sobre la técnica de acción e imaginación creativa estuvo clara de entender? Y si no, ¿de qué forma se pudo mejorar?

Sí. Me pareció pertinente realizar la presentación inicial ya que fue una base para entender mejor la parte práctica de la muestra. Creo que fue muy acertado presentar primero el aspecto teórico y luego explicar en qué consistió la experiencia desarrollada con los participantes, siempre relacionándolo al marco teórico.

2. ¿De qué forma cree que contribuyó la *imaginación creativa* a la interpretación?

Como sabemos, la música de Teatro Musical suele tener una gran instrumentación, la composición suele ser musicalmente agradable, imponente, en algunos casos, llena de virtuosismo. Sin embargo, esta belleza musical muchas veces distrae al intérprete y este se deja llevar únicamente por la belleza de la canción y no profundiza en el contenido de la historia. En ese sentido, creo que uno de los aportes de trabajar la imaginación creativa en las canciones de Teatro Musical es que ayuda al intérprete a profundizar en el texto, en la historia y en los posibles significados que esta puede tener. Todo este trabajo previo a la interpretación de la canción brinda herramientas al intérprete para la creación de su personaje, acciones, desplazamientos, gestos, etc, que sean pertinentes a la historia y a la composición musical.

3. ¿Sintió que los participantes aplican de manera correcta la técnica?

Me parece que los participantes siguieron con mucha seguridad cada momento del proceso. Sin embargo, se podía notar que en algunos había un poco de desconcentración o poca fluidez, tal vez provocada por los nervios del momento.

4. Después que aplicaban los ejercicios, ¿Qué diferencia notaban en la interpretación?

En mi opinión, sin tomar en cuenta el aspecto estrictamente musical (afinación, ritmo, etc), me parece que la interpretación fue natural y coherente en la mayoría, más orgánico.

5. ¿Cómo podría comparar el punto de partida versus el destino final (la misma presentación)?

No entiendo esta pregunta. ¿Cómo iniciaron y terminaron los participantes? En ese sentido, creo que no podría comparar mucho ya que tendría que haberlos escuchado cantar sin haber realizado todo el procedimiento.

6. ¿Encontró algún aporte? ¿Aspecto positivo o negativo?

En esta respuesta comentaría lo mismo que respondí en la pregunta 2. Como aspecto de mejora, sería desarrollar el aspecto técnico musical y análisis musical un poco más. Cada nota de una partitura de teatro musical está relacionada al personaje. Cada matiz, cada articulación, etc. Los intérpretes de teatro musical deberían prepararse en el aspecto técnico (ejecutar correctamente las notas escritas) y en el aspecto del análisis musical (encontrar la integración entre esas notas, dinámicas, etc, con el personaje e historia).

7. ¿Qué le pareció cómo se compuso la estructura de la muestra final?

Me pareció muy interesante y es un gran aporte para el rubro de Teatro Musical. Se debe difundir y sistematizar, sobre todo con experiencias de teatro musical nuestro país.

8. Comentarios extras, posiblemente algún tema que le gustaría ahondar que no esté en las preguntas

Me parece que eran muchos participantes para el tiempo destinado. En algún momento de la muestra lo sentí muy pesado y eso podría afectar los resultados. Creo que con tres participantes podría ser suficiente. Entiendo que el proceso mismo (repetir dos o hasta tres veces la canción) es parte de la sistematización y es importante que se realice de esa manera. Por eso, sería mejor reducir la cantidad de participantes. También sugiero que los participantes reciban paralelamente asesoramiento en técnica vocal y análisis musical. Felicitaciones Stefanie. Es un gran aporte que debe ser implementado en las escuelas de Teatro Musical. Recomiendo que se sistematice y se hagan los ajustes necesarios para que sea más fluido y sólido. Éxitos.

**Nombre del invitado: Mateo Chiarella**

1. ¿Considera que la presentación inicial (exposición del ppt) sobre la técnica de acción e imaginación creativa estuvo clara de entender? Y si no, ¿de qué forma se pudo mejorar?

Rpta: Sí

2. ¿De qué forma cree que contribuyó la *imaginación creativa* a la interpretación?

Rpta: Creo que le dio una estructura muy sólida a la fisicalización de la acción. De paso significó una ruta física muy clara para el actor/actriz.

3. ¿Sintió que los participantes aplican de manera correcta la técnica?

Rpta: Creo que en la mayoría de los casos sí, pero una vez que el momento más frágil es cuando soltaban el molde. La idea sería que se desprendan de la atadura de la imagen pero que esta tenga resonancia en la libertad interpretativa posterior.

4. Después que aplicaban los ejercicios, ¿Qué diferencia notaban en la interpretación?

En verdad, creo que faltó resonancia de las imágenes. Creo que una vez que se liberaron del esquema noté que les faltaba recursos para desplazarse o para que la acción derive en un movimiento.

5. ¿Cómo podría comparar el punto de partida versus el destino final (la misma presentación)?

Creo que más que el inicio y el final lo mejor estuvo en el proceso. Mostrar el trabajo con las herramientas de Chéjov da cuenta de su enorme utilidad. Creo que lo que se necesitaría es un mayor trabajo en cómo la exploración les sirve para la interpretación libre final.

6. ¿Encontró algún aporte? ¿Aspecto positivo o negativo?

Por supuesto. Creo que es utilísima porque es una herramienta que fisicaliza la imaginación a través de una secuencia. Eso es muy útil para el actor y más para el de Musical que puede perderse en la emotividad de la música y soltar la acción.

7. ¿Qué le pareció cómo se compuso la estructura de la muestra final?

Todo muy bien. Pero creo que se hizo interpretar muchas veces a cada uno la canción. Primero con imágenes en parlamento, luego con imágenes cantando, luego sin imágenes (y en el caso de alguna, una vez más por los problemas técnicos) Creo que eso exigió demasiado a cada uno y creo que lo hizo más difícil que hubiese gente mirándolos como Denisse y César que son importantes referentes del teatro musical. Quizás habría que hacer las muestras de este tipo sin esa presión y más bien ante un público más virgen.

8. Comentarios extras, posiblemente algún tema que le gustaría ahondar que no esté en las preguntas.

Felicitar por la experiencia. Se necesitan caminos para que los actores/actrices peruanos/as interpreten correctamente canciones en el género musical (un género que encandila y que muchas veces el actor ejerce para ser vistos y no para contar una historia)

**Nombre del invitado: Cesar Vega**

1. ¿Considera que la presentación inicial (exposición del ppt) sobre la técnica de acción e imaginación creativa estuvo clara de entender? Y si no, ¿de qué forma se pudo mejorar?

Me pareció muy bueno el recurso del ppt, pero extremadamente denso y no siempre claro para explicar aquello que se intentó clarificar.

2. ¿De qué forma cree que contribuyó la *imaginación creativa* a la interpretación?

Es un recurso que, en base a la imaginación, permite construir, o recrear, las perspectivas de acuerdo a un personaje.

3. ¿Sintió que los participantes aplican de manera correcta la técnica?

Pude inferir que hubo distintos niveles en el uso de la técnica.

4. Después que aplicaban los ejercicios, ¿Qué diferencia notaban en la interpretación?

Pude observar que los actores estaban emocionalmente más activos. Lo cual no evidencia si es que en verdad eso era lo que el personaje interpretado sentía.

5. ¿Cómo podría comparar el punto de partida versus el destino final (la misma presentación)?

Creo que esto lo respondí en la respuesta anterior.

6. ¿Encontró algún aporte? ¿Aspecto positivo o negativo?

Me pareció muy positivo como una técnica que te conduce a un resultado artístico tangible.

7. ¿Qué le pareció cómo se compuso la estructura de la muestra final?

Insisto, hubo distintos niveles de interiorización. Sin embargo, y debido a que lo vimos es todo un proceso de trabajo, fue denso y no siempre claro, que permite un gran uso de imaginación y subjetividad al momento de recrear los personajes.

8. Comentarios extras, posiblemente algún tema que le gustaría ahondar que no esté en las preguntas

Todo bien hasta aquí.

