

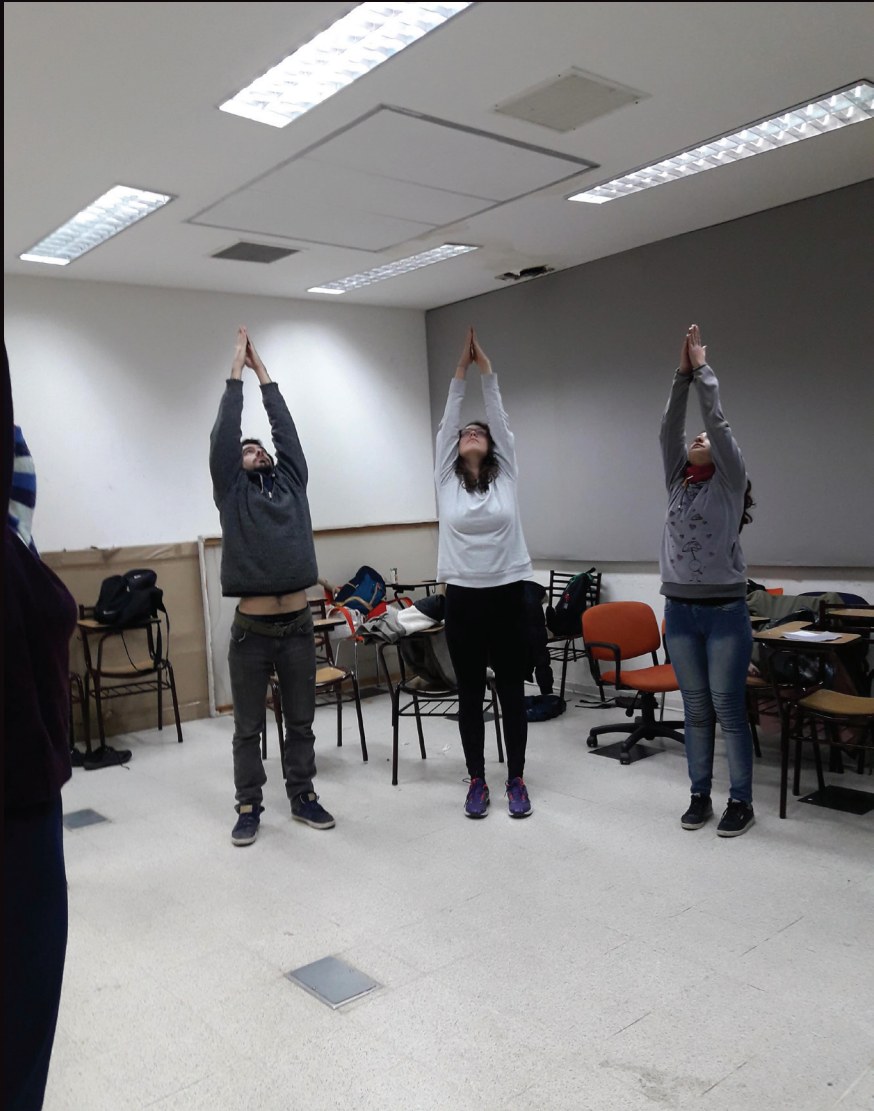
La voz y el habla en el teatro de animación

Patricia Frenkel

Universidad Nacional de San Martín – UNSAM (Argentina)



Clase da UNSAM. Ministrada por Patricia Frenkel. Foto de Patricia Frenkel.



Classe da UNSAM. Ministrada por Patrícia Frenkel. Foto de Patrícia Frenkel.

<http://dx.doi.org/10.5965/2595034701192018147>

Resumen: Este texto pone la mirada en el trabajo vocal de los actores/titiriteros para la escena: cómo hacer el pasaje de la voz coloquial a la voz proyectada sin perder riqueza en la expresión sonora, tomando como punto de partida para la práctica los ejercicios bioenergéticos que propone Alexander Lowen.

Palavras-clave: Voz. Expresión. Desbloqueo. Enraizamiento.

Abstract: This text focuses on the vocal work of the actors / puppeteers for the stage: how to make the passage from the colloquial voice to the projected voice without losing richness in the sound expression, taking as a starting point for the practice the bioenergetic exercises that Alexander Lowen proposes.

Keywords: Voice. Expression. Unlocking. Rooting.

ISSN 1809-1385
e-ISSN: 25950347

Comencé en los años 90 a trabajar en la Escuela de Arte Dramático dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en la carrera de Formación del Actor y desde el año 2007 hasta la fecha soy docente de la materia técnica vocal en el Instituto de Artes Mauricio Kagel de la Universidad Nacional de San Martín en la Licenciatura de Teatro de Títeres y Objetos.

Cuando inicié mi formación como cantante, no podía responder a los requerimientos técnicos que me pedía la profesora en el Conservatorio. Las clases de canto se limitaban a relajar/exhalar y vocalizar, todos juntos en un aula, sin diferenciar las posibilidades de cada estudiante. Quien tenía más habilidad resolvía sin conflictos los ejercicios, pero a mí no me salían con tanta fluidez. Esto me producía un gran malestar y desánimo ya que pensaba que nunca iba a poder cantar. Es así que dejé el conservatorio y comencé una búsqueda que me permitiera usar la voz con libertad.

A partir de esta experiencia comencé a realizar un trabajo vocal llamado liberación de la voz, que concibe a la voz y al cuerpo como una totalidad. Porque como escribe F. Matthias Alexander en el libro *El uso de sí mismo*:

Es importante recordar que el uso de una parte concreta en cualquier actividad está íntimamente ligada al uso de otras partes del organismo y que la influencia ejercida por las diversas partes entre sí cambia continuamente según el modo como se utilicen esas partes. (ALEXANDER, 1985, p.51).

En la producción de voz intervienen el aparato fonador, el respiratorio, el locomotor y el postural con todos los aspectos que nos definen como seres humanos.

Es el inicio de mi propia búsqueda en el uso de la voz lo que constituye el origen de mi trabajo. Como docente y formadora en técnica vocal, lo que me inspira es la posibilidad de dar herramientas para que el actor-titiritero pueda desarrollar, ampliar y enriquecer su timbre vocal único y distintivo, logrando así mayor libertad en

la expresión. Estas reflexiones son producto de lo experimentado en la propia práctica y en la observación de las necesidades de los titiriteros y actores durante las clases y los ensayos. En las clases se registran muchas inhibiciones a la hora de utilizar la voz pero no sucede lo mismo con el movimiento. Como si para expresarse vocalmente hubiera que hacerlo de un modo excepcional y de una vez. El entrenamiento es un camino para favorecer el desbloqueo de la expresión vocal. A través de los ejercicios se busca integrar el movimiento y la producción sonora rompiendo con la idea de que con el cuerpo todo es posible mientras que con la voz nada lo es.

Me siento en sintonía con la definición de voz que da Silvia Adriana Davini en su libro *Cartografías de la voz en el Teatro contemporáneo: el caso de Buenos Aires a fines del siglo XX*:

La voz en cuanto acto, es producida en el cuerpo que abandona para afectar otros cuerpos y retornar eventualmente, a través de la escucha al cuerpo en donde se generó. La voz en cuanto sonido se da en una esfera de 360°, en diversos planos, fijos y móviles, perceptible inclusive a través de las paredes. La voz en su potencia libidinal atribuye un lugar al sujeto y al personaje. No usamos' la voz. La voz habita cuerpo y lenguaje. (DAVINI, 2007, p.87).

Si esa voz a la que refiere la autora es producida por un cuerpo bloqueado y poco disponible, la capacidad de afectar otros cuerpos puede verse limitada. En este sentido, la práctica favorece el conocimiento del uso del cuerpo y la voz, y posibilita modos de producción de mayor amplitud y expansión. Con la voz, con los modos de narrar y con las inflexiones vocales estamos incluyendo a los espectadores en la historia que se cuenta. Cuando la voz no está presente, ya sea por falta de proyección o por una mala articulación y dicción, el espectador va perdiendo interés, queda fuera de la escena.

Tomo como punto de partida para el trabajo la técnica de Bioenergética creada por Alexander Lowen (1977) a partir de sus trabajos con Wilhelm Reich (1940-1952). Los ejercicios que Lowen llamó de toma de tierra o enraizamiento. La toma de tierra supone

el restablecimiento de una respiración orgánica y funcional y la conexión con todo el cuerpo y su vitalidad.

En la creencia de que no se puede crear a partir de los bloqueos, veo importante que el actor-titiritero realice el reconocimiento de sus propias tensiones y experimente sus posibles desbloques incorporando nuevos patrones de funcionamiento. La Bioenergética reconoce áreas corporales en las que se pueden conformar anillos de tensión provocando como consecuencia el estrechamiento del canal de comunicación y dificultando la expresión. En la conformación de estos anillos de tensión intervienen muchos músculos y diversas estructuras como la mandíbula o la lengua. Comprimiendo los labios y cerrando las mandíbulas puede impedirse la salida de cualquier sonido libre y equilibrado.

Según esta técnica, la producción del sonido se basa en tres elementos básicos que intervienen en él: la circulación del aire, que ejerce una presión sobre las cuerdas vocales produciendo la movilidad, las mismas cuerdas, que a su vez funcionan como cuerpos vibratorios, y las cavidades de resonancia, que amplifican el sonido. Estos elementos deben trabajar de un modo sincronizado para que la producción de la voz sea satisfactoria.

El entrenamiento

Entrada en calor, puesta en movimiento o caldeoamiento son algunos de los modos de nombrar el momento de preparación del instrumento vocal. ¿Por dónde empezar? El uso consciente del aire: un sonido será emitido libremente sin tensiones ni contracturas musculares si se lo relaciona con la idea de aire en movimiento ascendente. La respiración a utilizar es de tipo costo-abdominal y se ejercitará en movimiento y en quietud.

Algunos ejercicios que estimulan la creatividad vocal y expresiva del actor-titiritero son:

- Practicar textos cantados.
- Inventar textos a una melodía conocida y, a la inversa, crear melodías sobre textos dados.

- Decir textos a distintas velocidades.
- Moverse o danzar a una velocidad mientras se dice el texto en la velocidad opuesta.
- Ecos rítmico-melódicos: imitar la frase, la entonación y el ritmo del habla de otro.
- Producir sonido sobre la espalda de un compañero y que éste reaccione con un movimiento acorde al estímulo sonoro.

En busca de la voz del personaje

Diálogo con una estudiante:

- Tengo que ponerle voz a un personaje, es una anciana, pero no se la puedo encontrar.
- ¿Qué edad tiene la anciana?
- 60 años.
- Yo tengo 59.
- ¡Ah no, pero vos no sos una anciana!

Este diálogo muestra que no se puede concebir, a priori, la voz del personaje. Si así lo hacemos, estamos trabajando sólo con la idea abstracta de cómo debiera sonar o hablar ese personaje ¿Cómo es la voz de una anciana? Una mujer de 60 años que vive en una ciudad no es igual a una de la misma edad que vive en una provincia, no es lo mismo si trabaja o es ama de casa, si es abuela o no tiene hijos, etc. Todas estas circunstancias también llevan al encuentro de la voz que habita el personaje.

En la búsqueda de la sonoridad propongo conectar sensiblemente con el objeto, escucharlo, adoptar corporalmente la forma que éste tiene y, paralelamente, producir sonoridades, palabras clave, aquellas que vibran en sintonía con el títere/objeto.

Experiencias sobre el trabajo corporal-vocal y el bolero como texto dramático

Estos trabajos surgieron del encuentro de ambas materias en el marco de las clases de la Escuela Metropolitana de Arte

Dramático. En el área corporal se trabajó con la técnica de Contact improvisation, mientras que paralelamente en el área vocal se fueron trabajando con los boleros desde un punto de vista técnico, es decir la articulación y dicción y la proyección de la palabra en el espacio para en una etapa posterior trabajar el sentido del texto y su interpretación.

La elección de este género musical estuvo vinculada al hecho de que nos permitió trabajar en el orden de lo simbólico, lo que se dice y a la vez no se dice, texto y sub-texto que ponen en juego intenciones e inflexiones vocales, que despiertan el imaginario de quienes cantan, danzan y escuchan. Se posibilitó un juego con la expresividad y la interpretación vocal donde aparecieron muchos matices. Junto con la improvisación a partir del contacto y el juego de peso con el otro, el trabajo viró hacia lugares expresivos inesperados. La danza que pudo aparecer no es la que surgiría en un baile de salón, mientras que las voces se tornaron ricas en cuanto al timbre y expresivas en la interpretación.

Empezamos con el juego de peso y contacto por un lado y la palabra, el sonido y la melodía transformándose, movimiento y sonido de un modo continuo. Palabras fragmentadas, frases retardadas, ritmos cambiantes, sugieren nuevos sentidos en el texto. En el trabajo compartido se incluyeron las consignas de ambas materias, con el objetivo de que *texto*, y *movimiento* surgieran orgánicamente y donde ambos, estuvieran uno al servicio del otro creativamente.

El entrenamiento vocal del titiritero y el actor se asemejan. La diferencia radica en que el titiritero le presta su voz al títere para que éste sea intérprete. Mientras que el cuerpo del titiritero queda en segundo plano, la voz aparece en primer plano. Ese pasaje al objeto o transporte requiere de un reconocimiento propioceptivo de la proyección de la voz en el espacio escénico.

Transportar o transponer en música es pasar una melodía de una tonalidad a otra, es llevar todas las notas que la componen



Clase da UNSAM. Ministrada por Patrícia Frenkel. Foto de Patrícia Frenkel.

hacia arriba o hacia abajo en la escala musical manteniendo en todas las notas el mismo intervalo. Tomo el concepto de transposición en la música para nombrar el pasaje de la voz al objeto y ensayo la siguiente definición: La voz del títere es la voz del titiritero,

que transporta un texto como se transporta una melodía a otra tonalidad, más arriba o más abajo de su registro vocal fundamental y lo hace de acuerdo a las necesidades del texto y la acción dramática.

Para ejercitar el transporte de la voz al objeto propongo trabajar la proyección vocal. Llenar el espacio utilizando una dicción precisa y una colocación clara del tono y la palabra, primero sin el objeto y luego con él. La energía necesaria para el volumen debe encontrarse en la respiración y nunca forzando la garganta.

Otra propuesta para ejercitar es en pareja con dos varillas. Uno detrás del otro y mirando hacia el frente, manteniendo la distancia. Toman las varillas por sus extremos con ambas manos. El que oficia de titiritero colocado por detrás improvisa textos mientras acciona al compañero que oficia de títere, proyectándose en el espacio escénico. Por último hacer el pasaje al objeto propiamente dicho manteniendo la proyección vocal.

Final que no tiene fin

Creo que no hay conclusiones cerradas, ni técnicas imbatibles. Hay caminos posibles por recorrer. La conciencia en la acción es el punto de partida. El objetivo del entrenamiento vocal es abrir las posibilidades de la voz, liberar el sonido para que éste pueda responder de un modo espontáneo al impulso del momento. La voz proyectada será una voz que esté arraigada y sostenida en la respiración.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER F. Matthias, **El uso de sí mismo**. Barcelona, Ediciones Urano, 1985.

LOWEN Alexander. **Bioenergética**. México, Editorial Diana, 1977.

DAVINI Silvia Adriana. **Cartografías de la voz en el Teatro contemporáneo: el caso de Buenos Aires a fines del siglo XX**. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2007.