

X Jornadas de las Dramaturgias de la Nordpatagonia Argentina.
Universidad Nacional del Comahue. Neuquén. 2018.

**Ponencia: LOS FONOS COMO PRINCIPIO TÉCNICO DE LA
FORMACIÓN DEL HABLA (*SPRACHGESTALTUNG*, RUDOLF STEINER)
PARA EL TRABAJO DE LA VOZ HABLADA EXPRESIVA**

Autora: Esp. Flavia Montello, Universidad Nacional de Río Negro

Los fonos son las mínimas partículas que componen nuestro lenguaje.

Podemos hacer la prueba de comunicarnos usándolos aisladamente: claramente se verá que es posible a través de las vocales, no así con las consonantes. Esta es un primer acercamiento que marca una primera diferencia notable.

En todas las artes los hacedores se han adentrado en la experimentación con los elementos que las componen, para obtener así conocimiento sensible. Los músicos explorando las características de los sonidos, los pintores investigando las particularidades de los colores. Como actrices y actores estamos, por lo general, muy formados en cuanto a técnicas de trabajo corporal. La historia de la actuación, así como la de la danza, registra los más diversos enfoques respecto del cuerpo expresivo, hasta en sus mínimas sutilezas. Sin embargo, no sucede lo mismo con los elementos del lenguaje hablado.

Personalmente me sorprendí mucho al conocer este enfoque luego de varios años de formación actoral que habían incluido, por supuesto, la técnica vocal. Es el mismo asombro que percibo en actores y estudiantes de teatro cuando lo transmito. Hablamos desde la infancia sin nunca habernos detenido en las características expresivas de los fonos, ¡aun siendo actores y actrices! Si en otras artes es importante un conocimiento sensible, cuando se trata de la voz hablada resulta vital en una época en la que pareciera ser un fenómeno en vías de extinción en manos de la comunicación virtual.

Desde hace muchos años y cada vez más lo que importa del lenguaje hablado es el contenido, la información transmitida. Lo que se prioriza es el sentido y la idea, dejando de lado el sonido y la palabra, es decir, lo sensitivo. “Se perdió el comprender oyendo, hoy se oye comprendiendo”. Así lo expresó Rudolf Steiner (1981:145)¹, quien desarrolló este enfoque de la voz hablada expresiva llamado Formación del Habla (*Sprachgestaltung*, en su original alemán), también conocida en España como Arte de la Palabra. Como filósofo e investigador, reflexionó acerca de lo que consideraba una declinación artística del uso del lenguaje ya a comienzos del siglo XX.

“En la actualidad, la sensibilidad para con el fono y la palabra ha quedado relegada al inconsciente, al instinto. Pero aquellos que deseen trabajar el habla para la escena deberán desandar el camino que va desde el sentido y la idea hacia el fono y la palabra. Esto debe estar presente en la formación de los actores. (...) Aprenderlo y desarrollarlo en el entrenamiento para que luego se convierta en instintivo, en hábito.” (Steiner, 1981:150). Se estaba refiriendo a la necesidad de recuperar la percepción respecto de la materialidad del sonido.

El particular enfoque de la Formación del Habla es el de contribuir a articular el procedimiento técnico con la sensibilidad artística y creadora, incluso desde el nivel del entrenamiento. Ya en su nombre, *Gestaltung* hace referencia al principio formador, de modelado, en el habla artística. Las herramientas básicas de la voz expresiva, por todos conocidas, se trabajan aquí desde la perspectiva de la imagen y la percepción sensible, evitando la mecanicidad y el mero tecnicismo que se producen cuando el soporte está exclusivamente en los órganos. No obstante lo cual, siempre considerará la integración del cuerpo y la producción vocal, entendiendo a aquel como sostén y origen de la intención de la voz.

A principios del siglo pasado resultaba muy innovador un planteo como este, dado que no se apoyaba en lo fonoaudiológico, como entonces era habitual. Aún en la actualidad hay resabios de

este último enfoque para el uso expresivo de la voz, cuando sería impensado convocar a un fisioterapeuta para el entrenamiento corporal del actor.

El actor y maestro de actores Michael Chejov (1891-1955), contemporáneo de Steiner, se interesó por esta concepción del habla expresiva. La reconocida entrenadora vocal Cicely Berry, directora del Departamento de Voz de la Royal Shakespeare Company hasta 2014, conoce esta metodología² y en su línea de trabajo se observan muchos puntos en común con ella.

Rudolf Steiner dictó numerosos seminarios y cursos acerca de esta temática. Los mismos se hayan compilados en tres libros: *Methodik und Wesen der Sprachgestaltung* (Método y sustancia de la Formación del Habla); *Die Kunst der Rezitation und Deklamation* (El arte de la recitación y la declamación) y *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst* (Formación del Habla y Arte Dramático), de los cuales solo este último fue editado recientemente en español. En la actualidad existen centros de Formación del Habla en Suiza, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos.

Personalmente, conocí esta técnica en Argentina, donde únicamente existe en la modalidad de talleres, por lo que posteriormente me formé en Suiza durante cinco años. Desde el 2015, con un equipo de investigación de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro, estamos estudiando los aportes de la Formación del Habla a la práctica actoral.

Entre los principios técnicos específicos de la Formación del Habla se encuentran: imagen portal (imagen previa a la emisión), cualidades de los fonos, personaje sonoro, gestualidad del lenguaje, ritmos, dinámicas expresivas de la respiración, entre otros. Compartiré aquí el trabajo que desarrollé indagando en las cualidades de los fonos.

La primera gran diferenciación que se percibe es justamente la que existe entre vocales y consonantes, considerando la emisión y la recepción tanto auditiva como desde el impacto de lo sonoro en

los cuerpos. Siempre propongo estas experiencias antes de prevenir a los actores con la teoría de la Formación del Habla y, sin embargo, las apreciaciones invariablemente tienen grandes coincidencias con lo aportado por Steiner. A continuación, una síntesis:

DATOS de la observación OBJETIVA	
VOCALES	CONSONANTES
Emisión: permiten el paso del aire sin oponer obstáculos, solo variando la apertura de la cavidad bucal.	Emisión: intervienen el recorrido del aire a través del aparato fonador, modificándolo.
Emisión/recepción: el rostro se involucra expresivamente (cejas, ojos, dirección de la cabeza, labios).	Emisión/recepción: el rostro no se involucra expresivamente.
Emisión/recepción: permiten que la emoción se exprese a través de ellas.	Emisión/recepción: no aparece sentido ni emoción.
Emisión/recepción: componen la melodía, la tonalidad del lenguaje.	Emisión/recepción: aportan rítmica y carácter al lenguaje.
DATOS de la sensación SUBJETIVA	
VOCALES	CONSONANTES
Recepción: movimientos bastante relajados. El cuerpo toma posturas cercanas a situaciones.	Emisión/recepción: tanto sonora como corporalmente aparecen como esqueleto, sostén, armazón.
Emisión/recepción: conectan con la	Emisión/recepción: producen imágenes referidas a sucesos

intimidad, expresan sensaciones internas.	externos (situaciones, características de objetos, fenómenos exteriores).
---	---

Dice Steiner: “Las vocales introducen interioridad en la corriente del habla, aportan fluidez. Las consonantes manifiestan la vida exterior, introduciendo forma en ese fluir. Las vocales expresan la vida anímica, las consonantes manifiestan la relación del ser humano con el mundo.” (1983:49)

En palabras de Stanislavsky: “Las vocales son el agua y las consonantes las orillas, sin las cuales el río se convierte en un pantano.” (María Knébel, 2000:138)

Puntualmente, en cuanto a las percepciones respecto a las vocales, se observó:

- **A:** apertura, asombro, admiración, placer, comprensión repentina, alivio.
- **E:** límite, advertencia, reflexión, duda, llamado de atención, pregunta, distancia.
- **I:** verticalidad, interpelación, opinión, juzgamiento, seguridad, curiosidad, intriga.
- **O:** envoltura, admiración, compasión, empatía.
- **U:** lejanía, oscuridad, problema, recuerdo, queja, misterio, temor.

Cuando los poetas, así como escritores y dramaturgos tienen sensibilidad respecto de los sonidos del lenguaje se dan hermosos ejemplos como en el caso de Juan Ramón Jiménez, quien en un verso del poema *Marina de ensueño* escribe: “Dulces luces azules de túneles y buques”. Y elige la *U* para pintar auditivamente una imagen de nocturna lejanía.

En cuanto a las consonantes, se presentó la clasificación que, en este caso, comparten la Fonoaudiología -en cuanto al modo de emisión- y la Formación del Habla -en cuanto a las cualidades expresivas- (Steiner, 1981:42). Nuevamente se observaron notables

coincidencias entre dicha clasificación y las percepciones del grupo de actores:

- Percutidas (oclusivas, para la fonoaudiología): **B, K, D, G** (en *Ga, Gue, Gui, Go, Gu*) **M, N, Ñ, P, T**. Fueron caracterizadas como duras, cortantes, pesadas, fuertes, contenidas.
- Vibrantes: **R, RR**. Caracterizadas como livianas, movedizas, vitales.
- Ondulante (lateral, para la fonoaudiología): **L**. Caracterizada como fluida, ligada, suave.
- Sopladas (fricadas, para la fonoaudiología): **CH, F, J, S, V, Y** (en tanto *Sh*). Caracterizadas como impetuosas, escurridizas, chispeantes, veloces.

En un paso posterior, la investigación continúa incluso al interior de cada grupo, indagando las características de cada fono consonántico.

La coincidencia en las descripciones permite pensar en una suerte de identidad de cada fono. Como sustento a esta hipótesis aparece la investigación fotográfica de la alemana Johanna Zinke (1901-1990), quien estudió este tema durante décadas. “El sonido hablado, que habitualmente solo conocemos como un fenómeno acústico, un suceso para los oídos, aparece ante los ojos como forma espacial, con características de movimiento totalmente individuales y aspecto especial. (...) Cada sonido del habla tiene como base un proceso que otorga forma con una fuerza plástica escultórica.” (Zinke, 2003:7)

Para hacer visibles estas formas características y recurrentes de los fonos, ella acudió a distintos métodos que en su época le permitieron retenerlos en fotografías. Uno de ellos es la filmación de emisiones con humo de cigarrillo exhalado por el hablante. Estos fotogramas visibilizan el proceso de conformación de cada fono desde su inicio, pasando por el punto máximo, hasta su desvanecimiento. A través de estas imágenes, Zinke logró hacer patente la materialidad del sonido.

El principio técnico de las cualidades de los fonos se constituye en sustento de la praxis creativa, pudiendo aplicarse tanto en la narración oral como en la recitación de poesía o en la construcción del personaje. Dichas cualidades son tomadas como apoyaturas de expresión que tiñen el decir otorgándole sus matices, independientemente de que los fonos elegidos aparezcan o no en el texto, ya que no se trata de acentuarlos. Como ejemplo, dice Steiner: “**U** es la manifestación de la experiencia del miedo. Pero naturalmente en la actualidad, cuando haya que decir algo que implique temor no siempre habrá palabras con **U**, pues la lengua ya no es la primigenia³. Si el texto fuera, por ejemplo: “Acecha el peligro”, no contaríamos con ninguna **U**, pero el matiz expresivo, el color a darle a estas palabras tendría que tener relación con la sensación experimentada con el fono **U**.” (1983:215)

Acercándose a estas imágenes concretas de los fonos, el actor puede moverse dentro de las palabras más allá de la convención de transmisión de información, tomándolas como recursos de acción. A partir de la práctica se observa que la recuperación de la sensibilidad respecto a las características de los fonos aporta:

- ampliación del espectro sensible en cuanto a la expresividad vocal
- continuo retorno a la actitud creativa ante el texto-en lugar de la mera repetición de lo hallado -ya que es un principio técnico objetivo que no depende de la inspiración momentánea del intérprete ni de su propia emotividad
- profundización en la comprensión del material a trabajar, favoreciendo la toma de decisiones interpretativas y la conexión entre conocimiento e imaginación creativa

Aplicando este recurso a lo dramático aparece el principio del Personaje Sonoro, que es el aporte de los fonos a su construcción corporal y vocal. Steiner (1981:282) lo ejemplifica para

la obra *Danton y Robespierre*, de Robert Hamerling: “Robespierre es orgulloso =*I*; abarca el mundo enfáticamente =*O*. Es el maestro que gusta especialmente de dar indicaciones =*D*. Lo que otros piensan sobre él le significa mucho, pero no quiere aceptarlo. Dogmático, racionalista, tiende a justificarse siempre =*T*.”

En cuanto a los actores participantes de la investigación, en algunos casos la elección de los fonos no se correspondió con las características más habituales de los mismos, lo cual fue muy interesante. Por ejemplo: para un personaje seductor se pensaría espontáneamente en *M* o *L*, pero la elección recayó en *S* que penetra sin interrupciones, lenta e indirectamente, pudiendo variar su intensidad. Esto aportó riqueza de matices al distanciarse de los clichés expresivos.

Es importante aclarar que este principio técnico se aplica luego de un período de ensayos, cuando el actor conoce al personaje y ha tomado algunas determinaciones respecto a la interpretación. Sin embargo, cuando se trate de estilos que trabajan con arquetipos, como por ejemplo en el caso de la Comedia del Arte, esta herramienta también podrá considerarse en los primeros ensayos.

La descripción de la experiencia práctica con este principio refleja que:

- el cuerpo se modifica inevitablemente de acuerdo con las características de los fonos elegidos, sin que sea necesaria una atención particular y disociada sobre el mismo
- la voz adquiere presencia, solidez
- el habla del personaje logra expresividad desde la técnica, sin apelar solo a lo emocional y subjetivo
- la elección minuciosa de fonos favorece el conocimiento del personaje y exige decisiones de interpretación

Conclusiones finales

Al distanciarse de la apoyatura mecánica en los órganos, Rudolf Steiner propuso en su época un cambio de paradigmas en relación al concepto presente detrás de la práctica y el estudio de la voz del actor. Actualmente continúa siendo muy valioso su punto de partida eminentemente artístico. Es relevante destacar el hecho de que esta modalidad no está unida a una estética ni a un estilo determinados, constituyéndose en un aporte valioso a la preparación actoral más allá de poéticas definidas. Se puede afirmar que la Formación del Habla propicia un trabajo creativo ya en el nivel del entrenamiento, uniendo lo técnico con la sensibilidad, conduciéndola gracias al conocimiento del material a trabajar. Asimismo, resulta valiosa su posibilidad de transmisión en tanto corpus bien determinado en lo referente al trabajo vocal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERRY, C. (2006). *La voz y el actor*. Barcelona: Alba.

CHEJOV, M. (1999). *Sobre la técnica de la Actuación*. Barcelona: Alba.

KNÉBEL, M. O. (2000). *La palabra en la creación actoral*. Madrid: Fundamentos.

MONTELLO, F. (2015). *Aportes de la Formación del Habla al entrenamiento del actor*. Trabajo final de la Especialización en Docencia y Producción Teatral. Universidad Nacional de Río Negro, Argentina. Sin editar.

STEINER, R. (1981). *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst* (Formación del Habla y Arte Dramático). Suiza: Rudolf Steiner Verlag. (1° edición: 1926). Traducciones de citas del original: Flavia Montello. / *La Formación de la Palabra y el Arte Dramático*. Tomo 1 (2015) y *El arte de la interpretación, la escena y la producción*. Tomo 2 (2017). España: Editorial Rudolf Steiner.

----- (1983). *Methodik und Wesen der Sprachgestaltung* (Método y sustancia de la Formación del Habla). Suiza: Rudolf

Steiner Verlag. (1° edición: 1924). Traducciones de citas del original: Flavia Montello.

ZINKE, J. (2003). *Luftlautformen* (Formas sonoras de aire). Stuttgart: Freies Geistesleben. Traducciones de citas del original: Flavia Montello.

NOTAS

¹ Imperio Austríaco, actual Croacia 1861 - Suiza 1925.

² El traductor de la obra de Berry al castellano, Dr. Vicente Fuentes, lo confirma en una entrevista realizada por la autora del presente documento en Madrid, julio 2015.

³ Entendiendo como lengua primigenia aquella cuya expresividad vocal aún era reflejo directo de lo sentido. (N. de la T.)