

Congreso Internacional de Artes Escénicas. Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. 2017.

Ponencia: Aportes de la Formación del Habla (Sprachgestaltung) al entrenamiento del actor.

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

Orígenes y características de la Formación del Habla

La Formación del Habla (Sprachgestaltung, en su original alemán) –también conocida en España como Arte de la Palabra– es un abordaje de la voz hablada expresiva que aún no ha tenido gran difusión en nuestro país. Su particularidad es la de contribuir a articular el procedimiento técnico con la sensibilidad artística y creadora, ya desde el nivel del entrenamiento. Esto lo logra a través de la sensibilización respecto del lenguaje, sus sonidos, gestualidad y características rítmicas, favoreciendo la intensificación de la escucha y considerando las dinámicas expresivas de la respiración. Ya en su nombre, Gestaltung hace referencia al principio formador, de modelado, en el habla artística. Las herramientas básicas de la voz expresiva (articulación, proyección, fluidez, apoyo, tono, timbre) 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 éste, dado que no se apoyaba en lo fonaudiológico, 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.

Este abordaje fue desarrollado por el filósofo e investigador austríaco Rudolf Steiner (Imperio Austríaco, actual Croacia 1861-Suiza 1925), a partir de reflexionar acerca de lo que él consideraba una declinación artística del uso del lenguaje a comienzos del siglo XX, explicándola por el hecho de que ya no existía la percepción del sonido y la palabra –es decir, de lo sensitivo–, sino que había sido reemplazada por la recepción del sentido y la idea –o sea, lo informativo–: “Se perdió el comprender oyendo, hoy se oye comprendiendo.” (Steiner 1981: 145)

El actor y maestro de actores Michael Chejov (1891-1955) incluyó estos conocimientos en su método de trabajo. La reconocida entrenadora vocal Cicely Berry, directora del Departamento de Voz de la

Royal Shakespeare Company, conoce esta metodología¹ 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 sólo este último fue editado recientemente en español –cabe aclarar, en segunda traducción desde el inglés–. 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 5 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, orientándonos actualmente hacia la producción de una creación artística con la voz como protagonista.

Entre los principios técnicos más relevantes de la Formación del Habla se encuentran: imagen portal, cualidades de los fonos, personaje sonoro, gestualidad del lenguaje, ritmos, dinámicas expresivas de la respiración. Para ejemplificar este abordaje, comparto aquí el trabajo que desarrollé indagando en dos de ellos: Cualidades de los fonos y Personaje sonoro.

Cualidades de los fonos

Con la expresión “Se perdió el comprender oyendo, hoy se oye comprendiendo” Steiner se estaba refiriendo a la necesidad de recuperar la percepción respecto de la materialidad del sonido:

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)

Tratándose de las cualidades expresivas de los fonos, la primera gran diferenciación que se percibe es la que existe entre vocales y consonantes, tanto en la emisión como en la recepción. Mi propuesta para el acercamiento a este principio desde la práctica fue que una parte del grupo de investigación –

¹ 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.

integrado por actores– interviniera como fuente sonora y los otros permitieran que sus propios cuerpos se movieran respondiendo al impacto de esa sonoridad. Luego, emisores y receptores describieron lo sucedido a nivel de los cuerpos (datos objetivos), así como las sensaciones e imágenes que tuvieron durante la experiencia (datos subjetivos). Los actores no estaban prevenidos con la teoría de la Formación del Habla y sin embargo sus apreciaciones tuvieron grandes coincidencias con lo aportado por Steiner.

DATOS		OBJETIVOS
VOCALES		CONSONANTES
- Emisión: permiten el paso del aire sin oponer obstáculos, sólo variando la apertura de la cavidad bucal.		- Emisión: intervienen el recorrido del aire a través del aparato fonador, modificándolo.
- Emisión: el rostro se involucra expresivamente (cejas, ojos, dirección de la cabeza, labios).		- Emisión: el rostro no se involucra expresivamente.
- Emisión / recepción: son expansivas, no se cortan, no se agotan hasta que se acaba el aire. Dejan que la emoción se exprese a través de ellas.		- Recepción: corporalmente los movimientos se acercan más a fotografías que a narraciones.
- Emisión / recepción: componen la melodía, la tonalidad del lenguaje.		- Emisión / recepción: aportan rítmica y carácter al lenguaje.
DATOS		SUBJETIVOS
VOCALES		CONSONANTES
- Emisión / recepción: sensación de que el sonido es circular, completo.		- Emisión: sensación de no terminar de pronunciar un mensaje, algo falta para terminar de expresarse.
- Recepción: corporalmente los movimientos son bastante relajados. El cuerpo toma posturas definidas (abierto, cerrado, estirado, ...).		- Emisión / recepción: son esqueleto, sostén, armazón.
- Emisión / recepción: conectan con la intimidad, expresan sensaciones internas.		- Emisión / recepción: producen imágenes referidas a sucesos externos: situaciones, características de objetos o fenómenos exteriores.

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, olvido, queja, misterio, temor.

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:

- oclusivas (percutidas, para la FdH): **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.
- lateral (ondulante, para la FdH): **L**. Caracterizada como fluida, ligada, suave.
- fricadas (sopladas, para la FdH): **CH, F, J, S, V, Y** (en tanto Sh). Caracterizadas como impetuosas, escurridizas, chispeantes, veloces.

Nótese que simplemente con una vocal ya es posible expresarse, lo que no ocurre con las consonantes. 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).

La coincidencia en las descripciones –tanto entre los propios integrantes del grupo, como luego también con la Formación del Habla– 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 sólo 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 retenerlas en fotografías: primeramente utilizó la condensación

natural emitiendo en aire frío, más tarde trabajó con humo de cigarrillo exhalado por el hablante y también con imágenes obtenidas por el método schlieren². La perspectiva total se logró cuando las “formas de aire” fueron filmadas con una cámara de alta velocidad que visibilizó el proceso de conformación de cada fono desde su inicio, pasando por su punto máximo, hasta su desvanecimiento. Es entonces cuando la materialidad del sonido se hizo patente.

En la Formación del Habla, luego de investigar tanto la emisión como la recepción corporal profundizando en las cualidades de los fonos individuales –incluso al interior de cada grupo consonántico–, este principio 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 (como se verá en el próximo apartado). Dichas cualidades son tomadas como apoyaturas de expresión que tiñen el decir cual si fueran colores, 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: «Acechaba 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, «saboreándolas», 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 postura 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

² El método schlieren se usa para fotografiar la variación de homogeneidad de un fluido transparente, no visible a los ojos. Actualmente el mismo principio se aplica con medios digitales.

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

Personaje sonoro

Se trata del principio técnico referido a la aplicación específica de las características expresivas de los fonos como recurso actoral. Aquí las cualidades de los sonidos del lenguaje son un apoyo técnico para encauzar las emociones y particularidades del personaje, tanto a nivel vocal como corporal. La búsqueda se centrará en 1 ó 2 vocales acordes a su vida anímica y 1 ó 2 consonantes para su modo de actuar en el mundo. Nuevamente, no se trata de acentuarlas cuando aparezcan en el texto, sino de que actúen como recurso técnico de apoyo en lo expresivo para la totalidad cuerpo-voz.

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. Por ejemplo: para un personaje seductor se pensaría espontáneamente en **M** o **L** como forma de actuar ante el mundo, 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.

Para otro personaje, la elección fue descrita de la siguiente manera:

E: sobre todo por la actitud de autoafirmación, también pone distancia, da órdenes, usa su poder. Sabe lo que quiere. **G**: por lo expansiva, ocupa y conquista espacios tanto con su presencia corporal, como también al hablar. **RR**: nunca está quieta, es movедiza, ansiosa, nerviosa. Aparece como posibilidad la combinación **GRRR**: cuando recuerda experiencias amorosas y las relata, aparece su parte animal.

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. Priorizando la búsqueda desde el cuerpo y tomando la información que proporciona la obra, si el actor ha ejercitado suficientemente la percepción de los fonos, será un elemento más que tendrá a disposición para construir el personaje.

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 sin apelar sólo a lo emocional y subjetivo
- la elección minuciosa de fonos favorece el conocimiento del personaje y exige decisiones de interpretación

Conclusiones finales

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:

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.

Referencias fotográficas:

Zinke, J. (2003). *Luftlautformen* (Formas sonoras de aire). Stuttgart: Freies Geistesleben.