

La Formación del Habla (*Sprachgestaltung*, Rudolf Steiner) como base de una producción artística

Flavia Montello

Universidad Nacional de Río Negro

^[1] La autora del presente escrito se formó en la técnica en la Escuela Superior (Hochschule) Goetheanum, Suiza.

La Formación del Habla (*Sprachgestaltung*)¹ fue desarrollada como técnica para la voz hablada expresiva por el filósofo e investigador austriaco Rudolf Steiner (1861-1925), 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, p. 145). 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, p. 150)

En su época significó un cambio de paradigmas en relación al estudio y práctica vocal actoral –tal como fuera analizado en un trabajo anterior (Montello, 2018, p. 279-286)–, dado que no se apoyaba en lo orgánico-fo-

noaudiológico, como entonces era habitual, sino que su punto de partida era eminentemente artístico al sensibilizar respecto de los elementos que conforman el habla. Su particularidad es la de contribuir a articular el procedimiento técnico con la sensibilidad artística y creadora, ya desde el nivel del entrenamiento.

El actor y maestro de actuación Michael Chéjov (1891-1955) incluía estos contenidos en su método de trabajo (Chéjov, 2016, p. 124). La reconocida entrenadora vocal Cicely Berry (1926-2018), quien fuera directora del Departamento de Voz de la Royal Shakespeare Company, desarrolló una línea de trabajo que observa muchos puntos en común con el abordaje de la Formación del Habla (Montello, 2015, p. 33)².

^[2] El Dr. Vicente Fuentes, traductor de la obra de Berry al castellano, confirmó que ella conocía la Formación del Habla.

^[3] En tiempos de Steiner los conceptos *recitación y declamación* caracterizaban tratamientos expresivos relacionados a lo que hoy serían, aproximadamente, la prosa narrada oralmente y la presentación de poesía respectivamente.

^[4] Dirección: Dra. Ester Trozzo (UNCuyo), Co-Dirección: Dr. Rubén Maidana (UNICEN), Coordinación: Esp. Flavia Montello. Integrantes: Micaela Cacheda, Luca Gasparini Traversa, Sofía Suez, Mariana Travin, Ángeles Verta.

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 declamación³) 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.

“La voz a altas intensidades en performance” –según la definición de la investigadora teatral Silvia Davini (2007) –, es un área no suficientemente explorada en comparación con la de la actuación y la de la técnica corporal. Entre los antecedentes figuran los enfoques de la ya mencionada Berry, así como los de Kristin Linklater (1936-2020) y Roy Hart (1926-1975), entre otros pocos. En lo concerniente a nuestro país, en espacios académicos específicos de investigación

aparecen especialistas como la Dra. Silvia Davini (1957-2011), cuyos trabajos echaron luz sobre conceptos y categorías en lo vocal expresivo, y la Prof. Silvia Quírico, doctoranda y docente de Técnica Vocal en la Universidad Nacional de Tucumán, creadora allí del Instituto Interdisciplinario de Investigación sobre la Escucha y la Voz Humana y especialista en la técnica Roy Hart. Consideramos nuestras investigaciones como un aporte al área, dadas las características particulares de la Formación del Habla. El siguiente es un simple punteo de las más destacadas (Montello, 2015):

- valoración práctica de la relación cuerpo-voz
- sensibilización de la escucha
- imagen portal: calidad expresiva previa a la emisión
- identidad de los fonos
- personaje sonoro
- gestualidad del lenguaje
- sustrato rítmico
- dinámicas expresivas de la respiración

Entre los principales aportes corroborados (Montello, 2015) respecto del entrenamiento actoral aparecen:

- la sensibilización para con la sonoridad expresiva del lenguaje, más allá del contenido informativo y racional
- la motivación de la condición activa del actor en su entrenamiento
- el favorecimiento de la conexión entre conocimiento e imaginación creativa
- la posibilidad de transmisión de un corpus bien determinado en lo referente al trabajo vocal

Desde 2015 en la Universidad Nacional de Río Negro estudiamos el enfoque de la Formación del Habla para la voz hablada expresiva. El primero de los proyectos fue "Aportes de la Formación del Habla al entrenamiento del actor"⁴, en el cual nos centramos en la observación y estudio de cuatro de los principios técnicos anteriormente mencionados. La hipótesis de trabajo que sosteníamos y pudimos corroborar fue que dichos recursos contribuyen a articular lo técnico-procedimental con lo estético-sensible en la producción actoral, relacionando el entrenamiento con la creación.

El siguiente fue el primer Proyecto de Investigación en Creación Artística de dicha universidad. La aparición de estos proyectos nos permitió dar un giro hacia la especificidad de nuestras áreas.

Llamamos pensamiento teatral a la producción de conocimiento que el artista y el técnico artista generan desde la praxis, para la praxis y sobre la praxis teatral. Una Filosofía de la Praxis Artística / Teatral. (...) que otorga relevancia al pensamiento teatral y al conocimiento científico producidos en/desde/para/por la praxis teatral, le da prioridad al estudio territorial de casos (es decir, al conocimiento de lo particular, desde un trayecto inductivo: de lo particular empírico a lo general abstracto). (...) Se priorizan los recorridos inductivos de investigación (pasaje de observación empírica a elaboración de ley empírica, y de ésta a elaboración de ley abstracta). (Dubatti, 2017c, p. 8)

En este sentido investigamos en lo que se denominó “Creación performática: coro hablado e improvisación de atmósferas sonoras”⁵. La propuesta fue explorar las posibilidades de la voz hablada como protagonista de una creación escénica, a partir de la práctica con la Formación del Habla, relacionando entrenamiento y creación, como habíamos probado anteriormente. Específicamente, sensibilizar respecto de la materialidad de los sonidos del lenguaje, poniendo en juego la sólida base de teoría y ejercitación adquirida en el proyecto anterior. El resultado fue (*Lo que no se escucha*) *Paisajes sonoros*, una producción experimental de coro hablado y dirección en vivo. En este proceso desarrollamos un código de dirección coral con señas basado en el que existe para la percusión (Vázquez, 2013), que ampliamos incluyendo gestos específicos para la voz hablada expresiva, en parte creados por el grupo. Este soporte permite realizar intervenciones de atmósferas sonoras improvisadas, aportando expresividad más allá del lenguaje. Vale aclarar que todo

^[5] Dirección: Dr. Rubén Maidana (UNICEN), Co-Dirección: Esp. Flavia Montello. Producción escénica final: (*Lo que no se escucha*) *Paisajes sonoros*. Dirección: Flavia Montello. Actrices: Ángeles Verta, Mariana Travín, Sofía Suez, María Lemú Pinnola, Rocío López Tamborini. Imágenes en vivo: Alicia Pez. Diseño lumínico: Mariano Marrama. Asistencia técnica: Micaela Cacheda. Operación de luces: Marrama/Cacheda. Asesoramiento en dramaturgia: Carolina Sorin. Estreno: 30/05/2019, Bariloche.

lo producido sonoramente son fonos o palabras, es decir, exclusivamente elementos del lenguaje hablado. Para la partitura textual expresiva se arribó a la construcción original de un trigramo, inspirado en los pentagramas musicales, que contiene el texto con los matices vocales acordados, o sea, los momentos pautados de la creación. La puesta en escena incluyó proyecciones de texturas no ilustrativas, mediante la operación en vivo de un retroproyector, realizada por una artista plástica bariloehense. En una versión posterior se experimentó con colores y atmósferas lumínicas. La recepción por parte del público fue muy positiva y comprueba la potencialidad de los sonidos del lenguaje como transmisores de imágenes; así como la sensibilización producida respecto de una escucha atenta y sensible, no habitual en la actualidad.

Una re-territorialización de la Formación del Habla en tiempo y espacio

Siendo una técnica que, aunque comenzó a desarrollarse hace cien años, no ha tenido gran difusión, analizaremos el aporte de algunos de sus fundamentos en una creación contemporánea como la que hemos llevado adelante.

El público entra a un espacio en penumbras que propone un ambiente nocturno con pequeñas camas tendidas a la espera de los cuerpos entregados de los espectadores. Las actrices están en los márgenes, casi imperceptibles; un cenital visibiliza tenuemente el lugar desde donde la dirección coordinará sus intervenciones. Lo primero que se escuchará serán las respiraciones de estas cinco actrices, entrenadas en la técnica de la Formación del Habla, que luego interpretarán un texto ensayado con unísonos, solos y dúos.

- Sensibilización de la escucha: Steiner afirmaba que la emisión debía partir de la autoescucha, en el sentido de vivenciar el sonido. Cuando la escucha se vuelve sensible, se abre la puerta para captar el abanico amplio de posibilidades expresivas. En el proceso creativo de (*Lo que no se escucha*) *Paisajes sonoros*, la sensibilización fue en aumento con el transcurso de los ensayos, lo que permitió elegir las expresividades según lo que se quería transmitir y, a su vez, tomar decisiones interpretativas. Asimismo, contribuyó a la construcción grupal del relato: la escucha sensible de las calidades de emisión permitían la continuidad orgánica de la misma atmósfera en las distintas actrices. Esta escucha sensible es compartida con los espectadores: muchas de sus devoluciones destacaron la posibilidad de entregarse a un mundo de sonidos, a un universo sensorial que, dejando de lado la vista, agudiza el

resto de los sentidos. “Qué linda sensación es escuchar lo que no se escucha, lo que está constante y pasa desapercibido, lo que está y nos aturde lo que oportunamente podemos des-oír... Poder sólo oír es trasladarte hacia donde el sonido te lleve, es viajar en quietud, y la quietud un volverse torbellino de sensaciones, emociones...”. “Cerré los ojos, no necesitaba ver. Las voces me transportaban.” (Comentarios de espectadores). De esta manera, lo racional queda de lado y se abre una puerta a nuevas vivencias sensoriales, partiendo de la escucha de una propuesta que trabaja con la expresividad del lenguaje a través de la materialidad de los fonos.

- **Imagen portal:** otro de los recursos de la Formación del Habla es el uso de imágenes como sostén expresivo. “La imagen-portal es un trabajo técnico apoyado en una imagen interna específica, previa a la producción vocal, apareciendo como portal de entrada a la calidad expresiva buscada. Actúa como sostén de la emisión, organizando la voz expresiva.” (Montello, 2015, p. 12). Como parte de las conclusiones finales del Proyecto de Investigación que precede al de Creación, el grupo arribó a la siguiente definición:

Este término sintetiza racionalmente y de manera abarcativa un espectro de sensaciones corporales. Al aclararlas en el trabajo grupal se facilita el abordaje expresivo con una base compartida. La imagen portal otorga soporte imaginativo, sensible, al material. De este modo, es a través del cuerpo sonoro como se conceptualizan las imágenes y, al tratarse de una experiencia compartida, se objetivan volviéndose recursos de la técnica. (Trozzo, 2017a)

Respecto de este punto, en el devenir del Proyecto de Creación, al definir el material textual con el que trabajar, la decisión recayó en didascalias especialmente poéticas, tomadas de tres obras diferentes⁶. Con el fin de acordar la imagen portal abarcadora que proponía ese texto construido, cada una de las integrantes del equipo explicitó las imágenes que el mismo les evocaba y, casi por unanimidad, emergió la estepa patagónica, con el viento, las bardas de ríos secos, cañadones, pastos rodando en el camino. Teniendo clara esta imagen portal, sostén de toda la obra, se inició el trabajo por escenas, decidiendo los recursos expresivos. En el recorrido aparecieron nuevas y poderosas imágenes: el inicio tiene el sonido de la respiración combinada con los pastos que ruedan, apoyados en la emisión de fonos consonánticos, lo que nos llevó a la imagen de los comienzos del habla. Del aire al fono, del fono a la palabra, de la palabra a la frase. Esta nueva imagen portal otorgó sustento

para construir grupalmente un comienzo paulatino y sutil, ayudando al público a ingresar al particular universo sonoro de esta propuesta. Dijo un espectador: “Todo me transportaba al lugar de los inicios del habla, cómo habrá sido cuando empecé a hablar: desde el sonido se formaban palabras y desde palabras, frases. Mucha conexión con lo inconsciente.” Al tener claras las imágenes y emitir en función de ellas, se logró que éstas también se formaran en los espectadores. La imagen portal como recurso previo a la emisión fue fundamental para construir grupalmente el relato.

- Identidad de los fonos: en el Proyecto de Investigación anterior se exploraron intensamente algunos recursos expresivos de la Formación del Habla a través del cuerpo y la voz, de modo que ese entrenamiento estaba disponible al momento de interpretar la nueva creación. Uno de los recursos fue el de los fonos (vocales y consonantes) y sus características particulares y definitorias. Las investigaciones de Johanna Zinke en ese sentido aportan fotografías de los sonidos del lenguaje hablado que permiten pensar en una cierta identidad de cada uno de ellos (Zinke, 2003). Esto mismo es ratificado por las experiencias con el cuerpo y la voz que hemos llevado adelante con numerosos grupos de trabajo. Estas afirmaciones, que requerirían de más espacio para ser profundizadas, devienen en un recurso expresivo que es el de los fonos como apoyatura para el matiz vocal con el que se expresan los textos. Así, por ejemplo, la frase “*Resisten, empecinados sobre la tierra amarillenta y rojiza, achaparrados, los arbustos con espinas y hojas pequeñas*” (de la obra *Malahuella*, de Yordanoff) fue caracterizada con los fonos llamados explosivos b k d g m n ñ p t, que corporalmente transmiten pesadez, anclaje, dureza. En ellos se sostiene la expresividad con la que es dicho ese texto, transmitiendo sensorialidad, además de la información del contenido.

^[6] *Malahuella*, de Carol Yordanoff; *Naturaleza muerta con naranjas podridas*, de Pablo Longo; *Ni un paso atrás*, de Carolina Sorin.

- **Gestualidad del lenguaje:** basándose en las motivaciones internas que provocan la necesidad de hablar, Steiner propone un regreso a los basamentos corporales de la voz. Así presenta una secuencia que se inicia en una motivación, para luego manifestarse corporalmente en un gesto que inmediatamente se hará audible en la expresividad vocal. En *(Lo que no se escucha)* la intención al emitir los textos en muchos casos fue la de desplazarlos del modo habitual esperable, de modo de no duplicar contenido y expresividad, sin ilustrar sino nuevamente apuntando a ampliar la recepción más allá de lo informativo. Aquí las gestualidades fueron un sostén muy preciso. Al hacer presente la motivación para una frase, internalizando el gesto que la acompaña, se hacía referencia a un estado anímico que potenciaba en los textos el aspecto sensible de esta técnica.

- **Sensibilización para con la sonoridad expresiva del lenguaje, más allá del contenido informativo y racional.** En la actualización de la técnica un obstáculo fundamental fue la profundización de aquello que Steiner observaba como un inicio, y que en la contemporaneidad es un hecho consagrado: la valoración del plano informativo por encima de la expresividad y materialidad del sonido. Esto planteaba el interesante desafío de articular los medios para lograr poner a los espectadores de hoy frente a la experiencia sensorial del sonido de la conocida y cotidiana voz hablada. En este sentido, se tomaron varias decisiones: por un lado, se eligió un texto que no fue escrito para ser escuchado, tal como lo son las didascalias. Pero con la particularidad de que las elegidas poseen una belleza poética llamativa, si se piensa que son las aclaraciones técnicas de una obra. Se podría decir –en abierta relación con los fundamentos de la Formación del Habla– que estos dramaturgos se estaban posicionando en el punto de la sensibilidad estética, además del estricto procedimiento técnico. Otra decisión fue la de imbricar las didascalias de tres obras, dificultando una recepción lineal: al inicio se describe un paisaje típicamente patagónico, en el que irrumpen personajes que se transformarán en otros, introduciendo atmósferas siniestras, vislumbrando emociones y situaciones que no terminan de definirse. “El punto justo es el relato que se termina de armar en el espectador”, dijo uno de ellos. Y otro: “A veces me perdía y no seguía un relato en su integridad, sino momentáneamente, y me gustaba... No fue un disfrute racional, sino más bien sensorial.” El hecho de iniciar la obra con sonidos, en lugar de arribar directamente a los textos, facilitó la apertura sensitiva del público. Una decisión posterior, referida a la espacialidad y la distribución de los espectadores, también se conjugó en ese

sentido, proponiendo un ambiente nocturno de pequeñas camas tendidas a la espera de los cuerpos entregados, prácticamente cancelando el sentido de la vista, con toda su racionalidad.

La investigación en creación artística

El Proyecto de Investigación en Creación Artística fue el marco adecuado para cristalizar una idea que llevaba ya un tiempo como germen: la de poner a la voz hablada expresiva en primer plano, como protagonista de una creación con sustento en la técnica de la Formación del Habla, tomando como metodología el coro hablado y la intervención improvisada de atmósferas sonoras guiadas en vivo a través de un código de dirección con señas. Llevar adelante este proyecto implicaba la necesidad de actores con conocimiento de una técnica específica y poco conocida. Al hacer retrospectiva de nuestro proceso, podemos describirlo en los siguientes pasos:

1. Planteo de hipótesis y objetivos
2. Búsqueda de los materiales textuales paralelamente a la continuidad de la experimentación vocal
3. Hallazgo del concepto guía para la dramaturgia textual propia: las didascalias
4. Ensayos con la puesta en voces
5. Propuestas de puesta en escena y decisiones para la aparición de otros recursos expresivos (iluminación, animaciones, escenografía, vestuario)
6. Ensayo abierto para confrontar nuestra idea con la percepción del público
7. Modificaciones de puesta (disposición del público, decisiones respecto a lo visual)
8. Sistematización del pensamiento conceptual correlativo a la creación artística

Los rasgos que diferenciaron este proceso de otros de creación por fuera de la investigación académica fueron:

- el planteo de hipótesis y objetivos concretos como guías organizadores del trabajo
- la confrontación continua de nuestros propósitos con la percepción del público, el seguimiento de esa relación

- la realización basada en los principios de una técnica determinada
- el desarrollo de pensamiento conceptual correlativo a la creación artística y derivado de ella

Conclusiones

La Formación del Habla pertenece a un contexto histórico muy diferente al actual, en el que, sin embargo, abrevaron muchas de las poéticas que se desarrollan actualmente. (*Lo que no se escucha*) Paisajes sonoros nos permitió una actualización de la técnica en tiempo y espacio. Como obra experimental en proceso, y con aspiraciones de continuar las posibilidades que abre en cuanto a improvisaciones en vivo, permite la sensibilización que mencionaba Steiner, tanto en la producción vocal de las actrices como en la escucha de los espectadores. En el ámbito de la voz en escena queda aún mucho por explorar. Éste es sin dudas otro ingreso posible.

Nota: Este artículo reproduce en parte el texto de la ponencia "La Formación del Habla (*Sprachgestaltung*, Rudolf Steiner): una re-territorialización en tiempo y espacio" presentada en el *IX Congreso de la Asociación Argentina de Teatro Comparado*. Bariloche. 2019.

