

# Formación del Habla. Experiencia con la materialidad de los sonidos del lenguaje.

MONTELLO, Flavia / Universidad Nacional de Río Negro - [fmontello@unrn.edu.ar](mailto:fmontello@unrn.edu.ar)

---

Eje: Performativas<sup>11</sup> Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras claves: voz expresiva – Rudolf Steiner – voz y actuación*

## > **Resumen**

En la actualidad, la materialidad de los sonidos del lenguaje es escasamente percibida. Tomando esta premisa como punto de partida se arribó a una puesta en escena experimental que explora las posibilidades de la voz hablada expresiva poniéndola como protagonista, con sustento en la Formación del Habla (Sprachgestaltung, Rudolf Steiner). La misma es el resultado de un Proyecto de Investigación en Creación Artística de la Universidad Nacional de Río Negro. Esta reseña se propone hacer dialogar la experiencia artística concreta con la teoría de dicha técnica.

## > **Presentación**

La Formación del Habla (Sprachgestaltung) 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 un declive del uso del lenguaje a comienzos del siglo XX, explicándolo 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). 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)

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: 279 y 286)–, dado que no se apoyaba en lo

orgánico-fonoaudiológico, como entonces era habitual, sino que su punto de partida fue eminentemente artístico al sensibilizar respecto de los elementos que conforman el habla.

El actor y maestro de actuación Michael Chejov (1891-1955) incluyó estos contenidos en su método de trabajo. La reconocida entrenadora vocal Cicely Berry (1926-2018), directora del Departamento de Voz de la Royal Shakespeare Company, presenta un desarrollo que observa muchos puntos en común con el abordaje de la Formación del Habla (Montello, 2015:33).

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 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. Ahora bien, si se piensa el entrenamiento actoral, “la voz a altas intensidades en performance” -según la definición de la investigadora teatral Dra. Silvia Davini (2007)-, es un área no suficientemente explorada en comparación con otras dos relevantes: la de la actuación y la de la técnica corporal. Entre los antecedentes de expertos en el tema figuran los enfoques de la ya mencionada Berry, así como los de Kristin Linklater y Roy Hart, entre otros pocos. En lo concerniente a nuestro país, en espacios académicos específicos de investigación aparecen especialistas como la mencionada Davini, 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 formada en la técnica Roy Hart. Desde 2015 en la Universidad Nacional de Río Negro estudiamos el particular enfoque de la Formación del Habla para la voz hablada expresiva. El siguiente es un breve punteo de sus características más destacadas (Montello, 2015):

- valoración 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
- ritmos de la expresividad en habla
- dinámicas expresivas de la respiración

Entre los principales aportes corroborados 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
- la articulación entre conocimiento e imaginación creativa
- la posibilidad de transmisión de un corpus bien determinado en lo referente al trabajo vocal

El primero de nuestros proyectos de investigación fue “Aportes de la Formación del Habla al entrenamiento del actor” (Dirección: Dra. Ester Trozzo (UNCuyo), Co-Dirección: Dr. Rubén Maidana (UNICEN), Coordinación: Esp. Flavia Montello), 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 la UNRN: “Creación performática: coro hablado e improvisación de atmósferas sonoras” (Dirección: Esp. Flavia Montello. Ficha técnica incluida en las referencias finales). 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 que relaciona entrenamiento y creación, como habíamos probado anteriormente. Específicamente, motivar la sensibilización de los espectadores respecto a la materialidad de los sonidos del lenguaje. El resultado fue *(Lo que no se escucha) Paisajes sonoros*, una producción experimental de coro hablado y dirección en vivo.

### › ***(Lo que no se escucha) Paisajes sonoros***

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. En el proceso de trabajo se desarrolló un código de dirección coral con señas basado en el que existe para la percusión musical (Vázquez, 2013), que se amplió incluyendo gestos específicos para la voz hablada expresiva. Este dispositivo permite realizar intervenciones de atmósferas sonoras improvisadas a partir de las propuestas realizadas en vivo desde la dirección, aportando expresividad más allá de lo pautado con los textos. Vale aclarar que todo lo producido sonoramente son fonos o palabras, es decir, exclusivamente elementos del lenguaje hablado. Para la partitura textual expresiva se construyó un trigrama, inspirado en los pentagramas musicales, que contiene el texto con los matices vocales

acordados, es decir, los momentos pautados de la creación. La puesta en escena incluyó proyecciones de texturas no ilustrativas, mediante la operación en vivo de un retroproyector. En una versión posterior se está experimentando con colores y atmósferas lumínicas.

Siendo la Formación del Habla una técnica que comenzó a desarrollarse hace cien años, nos proponemos analizar aquí el aporte de algunos de sus principios dentro de esta creación contemporánea.

### *Sensibilización de la escucha*

El habla debe partir de la escucha, es decir, de la auto-escucha. Lo cual no se refiere al sentido de la escucha cotidiana. Aquí escuchar es algo así como sentir el sonido. (Steiner 1983: 46)

*(Lo que no se escucha)* da inicio con el sonido de la respiración, que paulatinamente se transforma en fonos consonánticos, que devienen palabras, y luego frases. El camino es del fono a la palabra, de la palabra a la frase. Este comienzo, paulatino y sutil, invita al público a ingresar al universo sonoro de la propuesta. Cuando la escucha se vuelve sensible y no sólo intelectual, se abre la puerta para captar el amplio abanico de posibilidades expresivas. Muchas de las devoluciones de espectadores destacan el logro de haber podido dejar de lado lo racional para entregarse a otro tipo de comprensión del material textual, partiendo de la escucha. Una escucha atenta y sensorial –casi como desde todo el cuerpo–, no habitual en la actualidad.

### *Imagen portal*

Imagen interna específica, previa a la producción vocal, que aparece como portal de entrada a la calidad expresiva buscada, actuando como sostén de la emisión. (Montello, 2015:12). Este término sintetiza 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. (Trozzo, 2017)

Al momento de definir el texto se buscaron originales en español para poder trabajar con el lenguaje como materia prima, sin pasar por el tamiz de una traducción. Asimismo, se priorizó la riqueza en imágenes sensoriales que permitieran el desafío de “pintar con la voz”. Esta pesquisa incluyó la narrativa, la poesía y los textos dramáticos. La decisión recayó en didascalías especialmente poéticas, tomadas de tres obras diferentes: “Malahuella”, de Carol Yordanoff; “Naturaleza muerta con naranjas podridas”, de Pablo Longo; “Ni un paso atrás”, de Carolina Sorin. Con ellas se reconstruyó un nuevo texto que entrelazaba los fragmentos, imbricando las tres obras. Grupalmente había coincidencia en las asociaciones que producía todo el material: una naturaleza amplia y alejada de las urbes, 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, la emisión se apoyó técnicamente en fonos consonánticos específicos (ver a continuación: Identidad de los fonos) y dinámicas de la respiración para conseguir la calidad expresiva

buscada. Este sostén imaginativo, plasmado en el habla a través de la técnica, logró que la “pintura sonora” también se formara en los espectadores.

### *Identidad de los fonos*

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. (Steiner, 1983: 49).

Los resultados de la investigación pormenorizada con cada uno de los fonos en cuanto a cómo son percibidos a través del cuerpo y la voz, evidencian una notable coincidencia entre las descripciones de dichas experiencias para muchas y diferentes personas. Todo lo cual permitiría pensar en una suerte de identidad de cada fono. Esta hipótesis es comprobada por la investigación fotográfica de la alemana Johanna Zinke (1901-1990), quien estudió este tema durante décadas a partir de fotogramas de cada instante en la conformación de un fono al ser emitido.

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)

Esa identidad vuelta visible también se escucha y se percibe con el cuerpo. Acercándose a estas imágenes concretas de los fonos, las actrices pudieron intervenir al interior de las palabras, más allá de la convención en la transmisión de información intelectual, tomándolas como recursos de acción. Dichas cualidades se volvieron apoyaturas de expresión, tiñendo el decir, otorgándole sus matices, independientemente de que los fonos elegidos aparecieran o no en el texto, ya que no se trata de acentuarlos. Así, por ejemplo, la frase “*Resisten, empecinados sobre la tierra amarillenta y rojiza, achaparrados, los arbustos con espinas y hojas pequeñas*” fue caracterizada con los fonos llamados explosivos, que corporalmente transmiten estructura, anclaje, dureza.

### *Gestualidad del lenguaje*

Aquí se considera la motivación anímica detrás de cada acto comunicativo, recuperando el gesto corporal que la acompañaría, para luego replicarlo a nivel sonoro en el habla, quedando su huella como registro interno en las actrices, sosteniendo la emisión. La propuesta es que el discurso tenga gestualidad sonora para, nuevamente, no apostar sólo a la información intelectual transmitida, sino enriquecerla sensorialmente. Este principio técnico favorece interesantes combinaciones entre el significado lineal y la pluralidad de sentidos aportada por la expresividad. En (*Lo que no se escucha*) se lo utilizó expresamente,

con la intención de desplazar algunos textos del modo habitual y esperable, evitando duplicar contenido y expresividad, brindando así un amplio espectro de sentidos a través de la actuación.

### *Sensibilización para con la sonoridad expresiva del lenguaje, más allá del contenido informativo y racional*

En la actualización de esta técnica un obstáculo fundamental fue la profundización de aquello que Steiner observaba como incipiente y que en la contemporaneidad es un hecho consagrado: la valoración del plano informativo por encima de la expresividad y la materialidad del sonido. Esto planteaba el interesante desafío de articular los medios para introducir a los espectadores de hoy en la experiencia sensorial de un objeto tan conocido y cotidiano como la 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 meras aclaraciones técnicas de una obra. Se podría decir –en franca 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 en ese sentido fue la de imbricar las didascalias de tres obras, dificultando una recepción lineal del texto. Por último, la distribución espacial de los espectadores recostados y una iluminación en penumbra, prácticamente cancelando el sentido de la vista, aportaron a una recepción sensible.

El punto justo es el relato que se termina de armar en el espectador. (Devolución de público)

### > ***Iniciando conclusiones***

La Formación del Habla pertenece a un contexto histórico muy diferente al actual, en el que abrevaron muchas de las poéticas que se desarrollan actualmente. (*Lo que no se escucha*) nos permitió una actualización de esa técnica. La recepción por parte del público es muy positiva y comprueba la potencialidad de los sonidos del lenguaje como transmisores de imágenes. Como obra experimental en proceso –y con aspiraciones de continuar explorando las posibilidades que se abren con las 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.

## Bibliografía

- Davini, S. A. (2007). *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo: el caso de Buenos Aires a fines del siglo XX*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Longo, P. (2013). "Naturaleza muerta con naranjas podridas". En *Teatro /13. Concurso nacional de obras de teatro* (p. 237). Buenos Aires, Editorial Instituto Nacional del Teatro.
- 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. Sin editar.
- (2018). "Aportes de la Formación del Habla (Sprachgestaltung) al entrenamiento del actor". En: *Congreso Internacional de Artes Escénicas*. Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Libro digital. [http://www.arte.unicen.edu.ar/wp-content/uploads/2018/05/libro\\_cong\\_intern\\_artes\\_esce.pdf.pdf](http://www.arte.unicen.edu.ar/wp-content/uploads/2018/05/libro_cong_intern_artes_esce.pdf.pdf)
- Sorin, C. (2015). "Ni un paso atrás". En M. Tossi (comp.), *Antología de Teatro rionegrino en la posdictadura* (p. 251). Viedma, Editorial Universidad Nacional de Río Negro.
- 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.
- Trozzo, E. (2017). *Aportes de la Formación del Habla al entrenamiento del actor*. Proyecto de Investigación Universidad Nacional de Río Negro 40-B-421. Informe final. Sin editar.
- Vázquez, S. (2013). *Manual de ritmo y percusión con señas*. Buenos Aires, Atlántida.
- Yordanoff, C. (2015). "Malahuella". En M. Tossi (comp.), *Antología de Teatro rionegrino en la posdictadura* (p. 173). Viedma: Editorial Universidad Nacional de Río Negro.
- Zinke, J. (2003). *Luftlautformen* (Formas sonoras de aire). Stuttgart, Freies Geistesleben.

## Otras referencias

- (Lo que no se escucha) Paisajes sonoros. (2019) Dirección: Flavia Montello. Actrices: María Lemú Pinnola, Sofía Suez, Mariana Travín, Ángeles Verta, Rocío López/Emilia Herman. Imágenes en vivo: Alicia Pez. Diseño lumínico: Mariano Marrama. Asistencia técnica: Micaela Cacheda. Proyecto de Investigación en Creación Artística, 40-B-603, Universidad Nacional de Río Negro.