

## Entrenamientos de la voz en performance

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

---

Eje: Teatro y artes escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras claves: voz - técnica vocal - Rudolf Steiner*

### > **Resumen**

Sistematización de los principios técnico-expresivos de la Formación del Habla (Sprachgestaltung, Rudolf Steiner) y su comparación con otras líneas de entrenamiento vocal para la escena. Elaboración de parámetros de observación.

### > **Presentación**

Nos encontramos en un área vital y cambiante, como es la del arte, podemos adentrarnos más específicamente en lo actoral y allí nos encontraremos con la voz, “firma íntima del actor” /actriz, como diría bellamente Roland Barthes (Pavis 2008: 510). Realizar una pesquisa dentro de los entrenamientos de voz hablada en performance, buscando identificar aquellos que poseen un registro sistematizado y, por ende, permiten su transmisión y continuidad en la investigación, da como resultado un número acotado. Más aún si se lo compara con la variedad de métodos existentes para la actuación o el entrenamiento corporal. La referencia a que estos abordajes de la voz estén sistematizados no es menor, ya que, si pensamos en su transmisión a nivel académico, así como en su profundización investigativa, dichos registros son indispensables para lograr claridad de objetivos.

Para contextualizar lo que a continuación presentaré como avances de mi trabajo diré que el año pasado, en la Universidad Nacional de Río Negro dimos inicio a un nuevo proyecto de investigación denominado “Perspectivas técnicas para la voz hablada en performance. Particularidad de la Formación del Habla (Sprachgestaltung, Rudolf Steiner)”, que dirijo y es continuidad del camino que venimos transitando con el estudio de diversos aspectos de esta técnica, en la que me formé en Argentina y Suiza. Todo lo cual está en consonancia con la escritura de mi tesis dentro del Doctorado en Historia y Teoría de las Artes, de la facultad de Filosofía y Letras-UBA, con dirección del Dr. Jorge Dubatti y co-dirección del Dr. Rubén Maidana (UNICEN). Luego de la indagación de los principios técnico-expresivos y fundamentos teóricos de la Formación del Habla, actualmente nos avocamos a contrastarla con los de otras líneas de entrenamiento

vocal para la escena, concentrándonos principalmente en lo trabajado por Cicely Berry, Kristin Linklater y Roy Hart; también incursionaremos en los abordajes de Patsy Rodenburg, Arthur Lessac y Eugene Rabine.

### › **Formación del Habla**

Como brevísimas introducción a la Formación del Habla (*Sprachgestaltung*) diré que fue transmitida por el filósofo e investigador Rudolf Steiner (1861-1925) a comienzos de 1900, período en el que las artes pusieron en cuestión posturas que venían sosteniendo por años. Específicamente en lo referido a lo vocal, Steiner reflexiona acerca de lo que consideraba una declinación artística del uso del lenguaje, 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 percepción 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 recuperar la percepción respecto de la materialidad del sonido.

El actor y maestro de actores Mijaíl Chéjov (1891-1955) –destacado discípulo de Stanislavski– conoció personalmente a Steiner e incluyó dichos conocimientos en su método de trabajo, hoy continuado en diferentes lugares del mundo (Chejov 1999: 21, 34, 207; Cristini 2015: 254). En nuestra contemporaneidad, la reconocida entrenadora vocal Cicely Berry (1926-2018), creadora y directora por años del Departamento de Voz de la Royal Shakespeare Company, desarrolló una línea de trabajo que observa muchos puntos en común con la Formación del Habla, con la que ella misma tuvo contacto, como lo menciona en su libro *Texto en acción* (2014: 84). En la actualidad existen centros de estudio de Formación del Habla en Inglaterra, Estados Unidos, Suiza y Alemania.

Ya en su nombre, *Gestaltung* hace referencia al principio formador, de modelado, en el habla artística. Las herramientas básicas tradicionalmente abordadas para la voz expresiva (articulación, proyección, fluidez, apoyo, tono) se trabajan aquí desde la perspectiva de la imagen y la percepción sensible, agudizando la escucha y evitando la mecanicidad y el mero tecnicismo que se producen cuando el soporte está exclusivamente en los órganos. Sin embargo, la Formación del Habla considerará siempre la integración del cuerpo y la producción vocal, entendiendo a aquel como sostén y origen de la intención de la voz. Uno de los aportes más importantes de Steiner para un trabajo transformador de la voz hablada es su descripción del camino para volver a relacionarla con el cuerpo. Otro aporte es el de ejercitarse para volver a percibir la materialidad de los fonos –en el habla cotidiana prácticamente no establecemos relación entre nuestras experiencias y representaciones y las palabras que las nombran–. Otros de los principios técnico expresivos de la técnica son la gestualidad del lenguaje, el sustrato rítmico y las dinámicas expresivas de la respiración. En su época significó un cambio de paradigmas en relación al estudio y práctica vocal actoral, dado que no se apoyaba en lo orgánico-fonoaudiológico, sino que su punto de partida era eminentemente artístico al

sensibilizar respecto de los elementos que conforman el habla. Como método de entrenamiento se destaca porque articula inmediatamente el procedimiento técnico con la sensibilidad artística, promoviendo y facilitando la transición entre práctica y escena.

### › **Parámetros de observación y comparación**

Para compartir los avances de mi trabajo en el último año, me concentraré en la elaboración que realicé de un conjunto de parámetros (Montello, 2021: 4 y sig.). Los mismos eran necesarios para organizar la observación de las características específicas de cada técnica y luego posibilitar la comparación con otras, identificando originalidades, diferencias y coincidencias. Para ello me basé en los importantes aportes conceptuales de la investigadora Dra. Silvia Davini, compilados en su libro “Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo”.

Para contextualizar los parámetros que serán expuestos más adelante, recurramos a las propias palabras de Davini que nos ubican en el núcleo de su trabajo:

Entiendo la preparación vocal no como una condición material, sino como un proceso a través del cual se modela la materialidad corpórea de los actores, explorando sus límites físicos, con la finalidad de preparar el cuerpo para dar cuenta del mayor espectro posible de sentidos a partir de la producción de voz y palabra en performance. Como resultado de ese proceso, los actores deben tornarse capaces de controlar su enunciación a través de la producción de voz y palabra. Modelado de acuerdo con cada ambiente cultural específico, el cuerpo ofrece el material y los límites para el trabajo vocal, estableciéndose como un lugar particular para la reflexión y la intervención técnica. (2007: 47)

Davini trae a consideración la subjetividad –que inevitablemente influirá en toda producción personal– y planteará que, por este motivo, no será conveniente que las líneas de entrenamiento vocal dejen de lado esa esfera, la de la singularidad del sujeto que emite.

Ante el vasto mapa de entradas múltiples que ofrece la autora, habrá que poner mucha atención para no caer en la tentación del binarismo al momento de extraer los conceptos que servirán al objetivo mencionado de obtener parámetros desde los cuales reflexionar. Ella resalta reiteradamente este riesgo en el que, dice, caen algunas de las técnicas que analiza, y lo justifica reflexionando: “la definición de la vocalidad de los actores como objeto de estudio nos coloca ante una situación donde no hay distancia entre voz y cuerpo, o entre palabra y acción, situación ésta que desactiva todo tipo de binarismo conceptual” (ibídem: 137).

A partir de los conceptos rescatados a todo lo largo del mencionado libro, propongo una clasificación de los mismos en parámetros, para cada uno de los cuales sugiero una denominación. La intención es la de

colaborar con la reflexión y el análisis, no la de ubicar necesariamente cada técnica en todos los parámetros mencionados. A continuación del cuadro siguen las aclaraciones.

<b>Parámetros propuestos</b>	<b>Conceptos tomados de Davini para caracterizar técnicas</b>
<b>I. Característica general del corpus</b>	a. desarrollo conceptual como contexto de la práctica
	b. repertorio de ejercicios y consejos
<b>II. Perspectiva de abordaje de la voz</b>	1. a. expresiva, creativa
	b. fisiológica
	2. a. modo de habitar el lenguaje y el cuerpo
	b. concepción utilitaria, instrumental
<b>III. Objetivo que persigue</b>	1. a. reproducción (de estilos)
	b. exploración (de 'lo universal')
	c. flexibilización (independiente de una estética previa)
	2. a. organizar cuerpos según modelos (intervencionista)
	b. estimular la conciencia corporal, disponibilidad física e incorporación de la experiencia
	c. explorar límites físicos más allá de la cultura (dominio virtuoso)
<b>IV. Matriz de pensamiento</b>	a. rizomas, redes, transiciones
	b. propicia binarismos
<b>V. Producción, reproducción y...</b>	vínculo: práctica experimental-uso profesional
<b>VI. ... representación</b>	consideración del entorno histórico-socio-cultural

I. Característica general del corpus: hace referencia a que la mayoría de las publicaciones de preparación vocal son definidas por sus autores como esencialmente prácticas, sin un desarrollo conceptual que sirva de contexto. Davini critica este punto de vista, en el que observa una ausencia de diagnóstico previo de los cuerpos (ibídem: 17). Por mi parte, observo que los casos en los que existe un marco conceptual, provienen de profesionales con ejercicio práctico y reflexivo respecto de lo que significa el trabajo actoral.

## II. Perspectiva de abordaje de la voz:

1. expresiva y creativa o fisiológica
2. cual modo de habitar el lenguaje y el cuerpo o como concepción utilitaria e instrumental.

Específicamente en cuanto a la postura con bases fisiológicas, Davini expone:

La transferencia directa de discursos científicos, vinculados a las ciencias exactas o de la salud, no parece ser suficiente para resolver los problemas que la producción de voz y palabra en performance plantea ni para legitimar los discursos ya producidos sobre el tema que, de un modo más o menos explícito, atraviesan la formación y producción teatral contemporánea. La actual situación de la vocalidad en performance demanda una reflexión original surgida desde el mismo campo de escena. (ibídem: 62)

Plantea la consideración de la subjetividad, superando la supuesta objetividad de lo físico. Ampliamos con nuestro aporte acerca de que no menos importante parece considerar si la técnica resulta atractiva, creativa, inspiradora al llevarla a la práctica, es decir, si implica al sujeto como artista creador.

En cuanto a la concepción utilitaria, Davini analiza: “La voz no como un medio de comunicación, sino como una esfera de subjetivación. (...) No ‘usamos’ la voz. La voz habita cuerpo y lenguaje” (ibídem: 87). Incluiríamos, relacionados con las concepciones utilitarias, los abordajes de trabajo vocal texto-centristas apoyados en la palabra, más que en la voz como sonido. Davini se explaya acerca de la noción instrumental (ibídem: 79 y 84) y reflexiona –refutando algunas formulaciones– que ni el instrumento ni el organismo pueden ocultar o revelar, sino que quien lo hace es el sujeto desde su lugar, que es el cuerpo. Agrega que a partir del siglo XX no se puede dejar de considerar la incidencia que en ambos ejerce la tecnología (ibídem: 85).

## III. Objetivo perseguido por la técnica:

Davini identifica tres campos de formación para la escena y los define como de *reproducción*, *exploración* y *flexibilización*. Advierte (ibídem: 109) que los tres están estrechamente relacionados a los estilos de actuación que promueven. La tendencia reproductiva sigue referencias estilísticas, tiene un componente mimético y de virtuosismo (ibídem: 106). En el polo opuesto ubica los abordajes por exploración que hacen referencia a ‘lo universal’, “a la revelación de una supuesta verdad inmanente”, pero que por carecer de referentes conceptuales precisos –o por transferir directamente las experiencias sin reformularlas según el nuevo contexto–, se tornan eclécticos y producen un trayecto circular (ibídem: 107). Una tercera tendencia sería aquella “cuyos recursos se organizan alrededor del principio de flexibilidad y fluidez, que permita dar cuenta de las demandas de textos de cualquier estilo y complejidad” (ibídem: 107). A diferencia de las dos anteriores, “pretende llegar a la multiplicidad de recursos operando por ‘sustracción’, (...) estableciendo un referente claro de principios y conceptos explícitos y abarcativos” (ibídem: 108).

Otro objetivo posible podría caracterizarse con la siguiente tríada: la modalidad intervencionista que organizar cuerpos según modelos, la de la estimulación de la conciencia y experiencia propias, y la del corrimiento de límites físicos cercana al dominio virtuoso (ibídem: 105).

- IV. Matriz de pensamiento: enfoques que siguen un pensamiento binario (forma/contenido, cabeza/cuerpo, naturaleza/sociedad –ibídem: 59–) y aquellos que se guían por redes conceptuales y transiciones temáticas. La investigadora se referirá en reiteradas oportunidades a la importancia de considerar esta diferencia.
- V. Producción, reproducción ...: ¿Cómo se arriba a la puesta en acto desde el entrenamiento de cada técnica? Existencia o no de la relación entre práctica y proceso escénico (ibídem: 140). “Qué sucede en el proceso que va del primer contacto con el texto hasta su concretización en voz y palabra en performance, qué posibilidades surgen de ese tránsito en términos de creación de sentido en escena” (ibídem: 18). Davini planteará la discusión considerando los conceptos (ibídem: 89-128): *producción* (cómo se emite), *reproducción* (aquí considera mediaciones tecnológicas, pero también métodos de entrenamiento) y *representación* (concepciones socio-históricas de la voz). Dice: “No creo posible comprender la voz y la palabra en toda su complejidad en la formación y la performance teatral disociadas de la continua interacción de estas tres categorías” (ibídem: 90).
- VI. ... y representación: aquí se pone en valor la última categoría de las tres citadas en el parámetro anterior, vale decir, la representación que se tiene de lo que es la voz (ibídem: 109-128). La transferencia directa de una experiencia no es suficiente para abordar los problemas que surgen en otros contextos, sea en referencia al entrenamiento vocal o al trabajo con textos. Así, Davini plantea la necesidad de pensar la cuestión desde cada contingencia social e histórica específica (ibídem: 108). Se trata de una voz situada. Hasta aquí, la sistematización que realicé de los conceptos mencionados por Davini y mi propuesta personal de parámetros.

### *El caso de la Formación del Habla*

A continuación, un ejemplo de implementación de los parámetros para de la Formación del Habla. Si bien está claro que para quienes no conozcan la técnica referida resulta imposible comprobar la siguiente aplicación de parámetros, este análisis forma parte de una investigación más amplia, cuyo desarrollo excedería aquí el tema convocante. No obstante, quizás resulte un estímulo para adentrarse en la información acerca de la técnica, a través de la bibliografía de referencia.

- I. Característica general del corpus: en la Formación del Habla los ejercicios y prácticas se ubican en el marco de un desarrollo conceptual preciso con definición de principios concretos.
- II. Perspectiva de abordaje de la voz: en esta técnica tiene que ver con la expresividad, llegando hasta momentos de creación durante el entrenamiento, evitando expresamente apoyarse en mecánicas

fisiológicas. Resulta atractiva, inspiradora al llevarla a la práctica, es decir, considera la perspectiva desde el cuerpo y el sujeto.

- III. Objetivo perseguido por la técnica: entre los objetivos que persigue, están el estimular la incorporación de experiencia, conciencia corporal y disponibilidad, a través de lo que Davini da en llamar ‘flexibilización de los recursos del cuerpo’.
- IV. Matriz de pensamiento: en esta técnica tiene que ver con lo rizomático, la red conceptual, las transiciones entre temáticas que se influyen mutuamente.
- V. Producción, reproducción ...: considera el vínculo entre la práctica experimental y el uso profesional de la voz. No se limita al entrenamiento a través de ejercicios, sino que pone en juego la creatividad de actores y actrices en la puesta en práctica de los principios técnicos en textos concretos (ya sea dramáticos, líricos o de prosa). El trabajo siempre considera la escena.
- VI. ... y representación: la Formación del Habla, a priori, no considera especialmente el entorno histórico-socio-cultural en el que se desarrolla, más allá de tomar en cuenta las motivaciones que influyen en la expresividad.

El cuadro resultante sería:

<b>Parámetros</b>	<b>Conceptos de Davini: implementación en Formación del Habla</b>
<b>I. Característica general del corpus</b>	a. desarrollo conceptual como contexto de la práctica
	b. repertorio de ejercicios y consejos
<b>II. Perspectiva de abordaje de la voz</b>	1. a. expresiva, creativa
	b. fisiológica
	2. a. modo de habitar el lenguaje y el cuerpo
	b. concepción utilitaria, instrumental
<b>III. Objetivo que persigue</b>	1. a. reproducción (de estilos)
	b. exploración (de ‘lo universal’)
	c. flexibilización (independiente de una estética previa)
	2. a. organizar cuerpos según modelos (intervencionista)
	b. estimular la conciencia corporal, disponibilidad física e incorporación de la experiencia
	c. explorar límites físicos más allá de la cultura (dominio virtuoso)
<b>IV. Matriz de pensamiento</b>	a. rizomas, redes, transiciones
	b. propicia binarismos

<b>V. Producción, reproducción y...</b>	vínculo: práctica experimental-uso profesional
<b>VI. ... representación</b>	consideración del entorno histórico-socio-cultural

Estos parámetros, pretenden motivar la reflexión sobre las prácticas de entrenamiento de voz en performance, de manera de traspasar la mera postura utilitaria. Tal como se destacaba al inicio, la presencia de marcos teóricos y epistemológicos que respalden los abordajes de entrenamiento permitirán asimismo otorgarles la posibilidad de una continuidad en el estudio y profundización por parte de otras personas, así como su concreta transmisión, más allá de sus iniciadores. En palabras de Davini, “definir referencias a las cuales poder retornar es una tarea fundamental cuando el objetivo es avanzar hacia un concepto ampliado del teatro que permita superar el vacío de propuestas en la preparación de voz y palabra en performance” (op. cit.: 250).

### › **A modo de cierre**

Estos parámetros, pretenden motivar la reflexión sobre las prácticas de entrenamiento de voz en performance, de manera de traspasar la mera postura utilitaria. Tal como se destacaba al inicio, la presencia de marcos teóricos y epistemológicos que respalden los abordajes de entrenamiento permitirán asimismo otorgarles la posibilidad de una continuidad en el estudio y profundización por parte de otras personas, así como su concreta transmisión, más allá de sus iniciadores. En palabras de Davini, “definir referencias a las cuales poder retornar es una tarea fundamental cuando el objetivo es avanzar hacia un concepto ampliado del teatro que permita superar el vacío de propuestas en la preparación de voz y palabra en performance” (op. cit.: 250).



## Bibliografía

Berry, S. (2014). *Texto en acción*. Madrid, Fundamentos.

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

Cristini, M. (2015). Meditation and imagination: the contribution of anthroposophy to Michael Chekhov's acting technique. En Autant-Mathieu, M. y Meerzon, Y. (ed.), *The Routledge Companion to Michael Chekhov*. Inglaterra: Routledge

Davini, S. (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.

Montello, F. (2021) XII Jornadas Nacionales y VII Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral. Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral (AINCRIT). Ponencia: Parámetros para estudio y comparación de técnicas de la voz en performance. El caso de Formación del Habla (Sprachgestaltung, Rudolf Steiner).

Pavis, P. (2008). *Diccionario del teatro*. Buenos Aires: Paidós.

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.