

Manifestando lo sutil**CICLO DE CHARLAS SOBRE ENTRENAMIENTO VOCAL DEL ACTOR/ACTRIZ DE TEATRO**

Rubén Darío Maidana (Comp.)

Tandil: UNICEN. 2022. ISBN: 978-950-658-572-3

CAPÍTULO**“Formación del Habla –Rudolf Steiner– en el entrenamiento vocal actoral de la Universidad Nacional de Río Negro, Argentina”**Coordinación:

Dr. Rubén Maidana – Facultad de Arte - Unicen

Expositora:

FLAVIA MONTELLO

Actriz formada en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático de Buenos Aires, luego con Raúl Serrano. Especialista en Docencia y Producción Teatral por la Universidad Nacional de Río Negro. Diplomada en estudios de la *Formación del Habla* (Sprachgestaltung-Rudolf Steiner) en la Escuela Superior de Humanidades Goetheanum, Suiza. Actualmente es doctoranda en Historia y Teoría de las Artes en la Universidad de Buenos Aires. Como investigadora estudia la voz expresiva en la actuación, llevando adelante proyectos de investigación, así como de transferencia y creación artística. Docente de Educación de la Voz y de Actuación en la Universidad Nacional de Río Negro, Argentina, donde actualmente es Directora de la Licenciatura en Arte Dramático. En sus cursos relaciona la voz hablada expresiva con la actuación en sus variadas expresiones: performance teatral, recitación poética, narración oral. Relaciona la *Formación del Habla* con otras técnicas vocales, corporales y actorales. Sostiene su actividad en producciones artísticas como actriz y directora y en la gestión dentro del ámbito teatral.

Miércoles 28 de Abril 2021 – 16 hs Argentina – 21 hs España

Organizado por: Área de Formación Continua – Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte - Unicen


MANIFESTANDO LO SUTIL

CICLO DE CHARLAS SOBRE ENTRENAMIENTO VOCAL DEL ACTOR/ACTRIZ DE TEATRO

“Formación del Habla -Rudolf Steiner- en el entrenamiento vocal actoral de la Universidad Nacional de Río Negro, Argentina”

Coordinación: Dr. Rubén Maidana – Facultad de Arte - Unicen

FLAVIA MONTELLO

Actriz formada en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático de Buenos Aires y con Raúl Serrano. Especialista en Docencia y Producción Teatral por la Universidad Nacional de Río Negro. Diplomada en estudios de la Formación del Habla en Suiza. Actualmente doctoranda e investigadora en esta temática. Docente de Educación de la Voz y de Actuación en la Universidad Nacional de Río Negro, Argentina.

Ahora también en vivo por www.artexver.tv

arte xver

FAVIA MONTELLO DE ARTE

UNICEN
Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Organizado por: Área de Formación Continua Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte

Verónica Rodríguez: Buenas tardes. Bienvenidas. Bienvenidos. Bienvenidos. Es un gusto tener este encuentro, esta tarde con ustedes. Es el segundo encuentro del Ciclo “Manifestando lo sutil”, una serie de charlas sobre el entrenamiento vocal del actor y la actriz de teatro, que tiene por objetivo difundir distintas propuestas de entrenamiento vocal que se implementan en la formación de actores y actrices dentro del ámbito académico formal, como así también en trabajos de investigación de docentes universitarios cuyo tema central es la voz. Esta actividad está organizada por el Área de Formación Continua de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte de la Unicen, en conjunto y coordinada por el Dr. Rubén Maidana, profesor de Educación de la Voz I de la Carrera de Teatro de la Facultad de Arte.

Esta segunda charla se titula “*Formación del Habla –Rudolf Steiner– en el entrenamiento vocal actoral de la Universidad Nacional de Río Negro, Argentina*” y está a cargo de Flavia Montello docente de Educación de la Voz y Actuación en la Universidad Nacional de Río Negro.

Agradecemos mucho a Rubén, a quien le voy a pasar la palabra para que presente a Flavia; a ella por estar hoy aquí dispuesta a compartir su experiencia con todos. La charla va a estar grabada y subida a la Plataforma ArtexVer. Rubén te paso la palabra, agradezco también a mi compañera María Emilia Zarini y a Javier Campo, Secretario de Investigación y Posgrado, acá trabajando con esta reunión. Muchas gracias.

Rubén Maidana: Buenas tardes. Gracias Verónica, Javier y María Emilia por la logística, y a la gente del Área de Comunicación de la Facultad.

Continuando con este ciclo de charlas que comenzó el mes pasado, la intención es tratar de compartir experiencias de práctica docente con distintos profesores/as de diversos ámbitos de Argentina y España, tratando de vincular la práctica personal profesional artística con la práctica docente. En ese sentido, hemos pensado los ejes temáticos de las charlas, organizadas en torno a poner en contexto la institución donde cada uno de nosotros trabaja, la formación personal profesional y el último eje centrado en cómo llevamos hacia la práctica docente esa formación profesional.

En el caso de Flavia, yo tuve la posibilidad de conocerla primero a través de emails, intercambiando materiales, y luego personalmente en un encuentro que se hizo en Tandil. Cuando pensé en personas que pudieran compartir con nosotros sus experiencias pensé también en ella porque consideré que algo de su formación específica era para mí muy interesante y distinto, no conocido por mí, y es lo que tiene que ver con la formación en Suiza, en la *Formación del Habla* de Steiner. En ese momento, yo venía leyendo algunos materiales de Eurytμία, Antroposofía, vinculados con la mirada general que tenía Steiner de la vida en general. Un filósofo, investigador espiritual, que llevó a la práctica muchas de sus ideas a través de implementar, por ejemplo, las escuelas Waldorf, la agricultura consciente biodinámica. Entonces, era algo bien específico que a mí por lo menos me resonaba mucho. La idea de este encuentro de hoy es para que Flavia pueda contarnos esa formación y cómo desde allí desarrolla sus clases en Río Negro. Luego poder charlar sobre aquellas cosas que nos generen inquietud, duda o que queramos profundizar. Flavia, desde Río Negro, sur del sur de Argentina, te cedo la palabra.

Flavia Montello: Bueno, muchísimas gracias, Rubén y a la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. En mi caso, es la segunda vez que debo agradecer esta posibilidad de la construcción de redes que ustedes están haciendo en cuanto a todo el trabajo que tiene que ver con la voz en lo actoral. Ahora está este ciclo y hace unos años fue justamente el Congreso al que hacías referencia, el Congreso de Artes Escénicas, donde fue un placer enterarme de que había una organización por grupos según las áreas y había un área que era la del trabajo vocal, tema que no se suele abordar en los congresos que tienen que ver con lo teatral. Así que ahí estábamos reunidos entre colegas que trabajamos lo vocal en la actuación y fue interesantísimo todo lo que se desarrolló. Por eso, muchas gracias a

la Facultad por continuar en esta línea, ya que creo que es un área dentro de todos los estudios del teatro que podría todavía desarrollar mucho más. Es necesario que nos encontremos referentes que hablemos desde impulsos concretos de trabajo, también para seguir enriqueciéndonos y para difundir lo que se está haciendo, que no es poco.

Voy a comenzar presentando mi formación para después ir hacia lo que es *Formación del Habla*, la Universidad de Río Negro y cómo desarrollo mi actividad allí, en cuanto a la técnica vocal.

Me formé como actriz en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD) en Buenos Aires. Soy de allí y desde hace unos años estoy en la Patagonia, en Bariloche. Luego de mi formación actoral, continué los estudios con Raúl Serrano, maestro reconocido en Argentina y muchos otros países. Sólo para ponerlo en contexto, si alguno no lo conociera, tiene que ver con la línea del Método de las Acciones Físicas de Stanislavski, que él continuó desarrollando y luego llamó “Método del sujeto escindido” o “de la conducta conflictiva”. Hacia el final de mi formación en la EMAD, a través de uno de mis profesores conocí la Eurytmia –que recién citó Rubén y que también fue citada por Begoña en su charla del mes anterior–. La Eurytmia es un arte del movimiento, podríamos decir una danza que tiene la particularidad de mover tanto música como palabra. A través de ese primer contacto con la Eurytmia conocí la *Formación del Habla*. Me interesó mucho, comencé a asistir a talleres semanales abiertos al público en general, pero cuando quise profundizar un poco más, no había una carrera específica en la Argentina. Trabajé, ahorré dinero y me fui a estudiar a Suiza. Los centros de formación estaban distribuidos y continúan aún en Alemania, Suiza, Inglaterra, Estados Unidos. Opté por Suiza porque allí está el Centro donde estuvo trabajando Steiner. Se llama Goetheanum, está en las cercanías de Basilea, una ciudad en el noroeste, que limita con Alemania y Francia.

La *Formación del Habla* –*Sprachgestaltung* en su nombre original en alemán, en España también se la nombra como *Arte de la palabra*– tuvo una carrera que duró 4 años, todos los días, muy intensa. Por las mañanas teníamos la técnica específica y otras materias, por las tardes Actuación y otras materias. Es decir que la *Formación del Habla* iba en paralelo con la Actuación. Entre las otras materias había mucho de Eurytmia, también un tipo de gimnasia muy armónica que es la Gimnasia Bothmer –por el nombre de su creador–. Steiner le daba mucha importancia al bienestar físico y la disposición del cuerpo en los actores. Luego también se dictaba historia del teatro, métrica poética, esgrima, coro cantado, coro hablado, entre otras. Al final de esa carrera hay un cierre teórico escrito, que es una breve tesina acerca de un tema, y luego tres prácticos: un recital poético, otro de narración oral y una obra dramática. O sea, pasando por los tres géneros: lírico, épico en la narración y dramático. Luego estaba la posibilidad de continuar un quinto año de estudio para la aplicación terapéutica de esta técnica, como arte terapia –así como existe la musicoterapia, la pintura o el modelado en arcilla terapéuticos–, siempre supervisada por un médico. La cursé más que nada interesada en conocer los modos en que los principios y ejercicios que había conocido en mi formación artística podían ser aplicados para intervenir terapéuticamente. Para que se den una idea, por ejemplo, trabajé con una mujer que tenía una depresión severa. Iba a su casa cada mañana muy temprano y hacíamos ejercicios de *Formación del Habla* y también algunos textos. Con eso ella iniciaba el día y luego salía de su casa. Para quienes trabajamos con la voz, sabemos que incide directamente en la propia personalidad, en lo más constitutivo que tenemos, por eso comprenderán que era un impulso muy concreto para que ella empezara a reconstruirse desde esa falta de fuerzas y energías a la que estaba entregada en ese momento. También trabajé en el equipo terapéutico de una escuela Waldorf en Alemania, los integran profesionales como apoyo a casos puntuales de alumnos de escuela primaria y secundaria. Hice esta experiencia en lo terapéutico durante un año y regresé a lo artístico, que es donde hasta el momento me siento más cómoda.

Mi plan era estudiar y regresar a Argentina luego de esos cinco años, pero entonces era el 2000/2001 y no era el mejor momento para volver, lamentablemente¹. Allá estaba teniendo la posibilidad de seguir haciendo experiencia en lo teatral, más allá de lo antroposófico. Steiner – que vivió entre 1861 y 1925– fue el fundador de la Antroposofía, una perspectiva de la vida que considera no sólo lo material, sino también lo espiritual. Personalmente, me interesa esa mirada, pero dentro del arte me importa trabajar más allá de ese ámbito, me parece interesantísimo compartir esta técnica en otros espacios, tratando de aportar lo que encontré de original y enriquecedor en ella. Entonces, volviendo a aquel momento, me quedé en Europa y fueron siete años más, en total se hicieron doce años. Estuve viviendo en Suiza y trabajando también en Alemania y España. Agradezco mucho haber tenido esa oportunidad en la vida. Regresé en el 2007 a Bariloche y en el 2009 se abrió la Universidad Nacional de Río Negro con dos carreras de teatro: Licenciatura en Arte Dramático y Profesorado en Nivel Medio y Superior en Teatro. Soy docente de Actuación y de Entrenamiento Vocal. En cuanto a la investigación, en el marco de la Especialización en Docencia y Producción Teatral me recibí con un trabajo final llamado “Aportes de la *Formación del Habla* al entrenamiento del actor”, donde profundicé en cuatro principios de la técnica, con el Dr. Rubén Maidana –organizador de este ciclo de charlas– como co-director². Actualmente, ampliando la misma temática, estoy escribiendo la tesis para el Doctorado en Historia y Teoría de las Artes, de la Universidad de Buenos Aires, nuevamente con Rubén Maidana como co-director³.

Para introducirnos en la *Formación del Habla*, les comparto una frase de Rudolf Steiner que nos motiva a mover estos conceptos: “Se perdió el comprender oyendo, hoy se oye comprendiendo”. Se perdió que en el escucharte, por lo que escucho, por lo que voy recibiendo a nivel sonoro, rítmico, te voy comprendiendo. Hoy escuchamos el sentido, lo informativo y con eso nos damos por satisfechos. Nos interesa más comprender que escuchar. Es más, a veces, según el idioma, ni es necesario terminar la frase porque ya creemos que lo entendimos, en Argentina eso es muy habitual. Esto lo decía Steiner a principios del 1900 y actualmente estamos totalmente entregados a esa forma. Aún más en estos tiempos en los que arrasó la virtualidad y todo lo que es la informática. Estamos entregados a un lenguaje que, en parte tiene palabras que no entendemos y que usamos mucho. Steiner dice que esto ocurre, pero que quienes se dedican profesionalmente al uso de la voz de un modo creativo artístico, por ejemplo actores y actrices, tienen que desandar ese camino y volver a conectarse con los elementos expresivos del lenguaje. Para recuperar esa riqueza y desde la escena transmitir algo más que el sentido textual y lógico de lo que se dice. A través de la *Formación del Habla*, Steiner aporta ejercicios para profesionales de la voz, actores, maestros, inclusive oradores políticos. Hacia el final de su vida realizó un ciclo de diecinueve conferencias expresamente para actores, en las que profundiza en todos los conceptos que había estado transmitiendo en cursos prácticos y seminarios, junto a su compañera, la actriz rusa Marie von Sivers, formada en San Petersburgo y en la Comédie Française de París, es decir, en centros de vanguardia de ese momento. A partir de reunirse con él, lo acompaña mucho en todo el desarrollo artístico, tanto en la Euritmia como en la *Formación del Habla* y el teatro.

Lo que Steiner tenía era una visión realmente abarcadora, que unía lo concreto, lo material, con lo “no visible”. Más allá de que podamos creer o no que existe lo espiritual, para ser más concreta y que esas opiniones no se vuelvan una barrera, sino que podamos seguir compartiendo algo que nos reúna, yo hablaría del arte. Todos sabemos por la experiencia de disfrutar y de producir arte, que no es solamente concreto y material, ¿verdad? Más aún nuestro arte teatral, porque si habláramos de escultura o pintura... bueno sí... tienen materialidad. Nuestro arte, si bien tiene materialidad, es efímero y, dentro del arte teatral, la voz más aún. Entonces, me interesa más encontrarnos en ese lugar, que no es tan material, tan

¹ Fueron años de una gran crisis política, económica y social en Argentina.

² Dirección: Dra. Esther Trozzo, Universidad Nacional de Cuyo-Mendoza.

³ Dirección: Dr. Jorge Dubatti, Universidad de Buenos Aires.

concreto. Steiner, como venía diciendo, tenía esa visión más abarcadora. Por eso, él no dio un listado de principios técnicos y, de ser necesario, habría que sistematizarlos a partir de lo que él entregó con la *Formación del Habla*. Si bien ya hubo algunos estudios referidos a esta técnica, provienen de personas que se formaron en ella y han quedado dentro del ámbito de la Antroposofía, lo que puede ser uno de los motivos por los que no es tan conocida en el ámbito teatral general. Entonces, lo que me propongo a través de los proyectos de investigación que voy llevando adelante, es sistematizar esos principios con todo el cuidado de no forzar algo que Steiner adrede no realizó. Quiero decir, no se trata de diseccionar y presentar los principios por separado, porque todo se imbrica y en eso está uno de los valores de la *Formación del Habla*.

Además de la dedicación de docencia, en la Universidad tengo investigación. Dentro de las variantes de proyectos presenté todas: la del Proyecto de Investigación tradicional, en donde continuamos con esto que había iniciado en el trabajo final de la Especialización, que fue enfocarnos en cuatro de los principios técnicos; luego un Proyecto de Investigación en Creación Artística, cuyo resultado fue la producción “Lo que no se escucha”; actualmente estamos finalizando un Proyecto de Transferencia, en el transmitimos esos conocimientos a otras instituciones –la Escuela de Bellas Artes en Neuquén, que es una provincia vecina a Río Negro; el Profesorado en Teatro en la ciudad de Río Colorado, y la Asociación “El Tubo”, que es un teatro en Viedma, otra ciudad de esta provincia–. Rubén Maidana fue participante de algunos de ellos, así que ahí venimos trabajando en conjunto hace un tiempo. Nuestro Proyecto de Investigación en Creación Artística fue el primero de la Universidad de Río Negro. Lo que nos propusimos con las actrices fue hacer una producción poniendo como protagonista a la voz hablada expresiva, con apoyo en la técnica de la *Formación del Habla*, o sea, lo que veníamos trabajando en el proyecto anterior, llevado a la creación. Los espectadores y espectadoras ingresan a un espacio en penumbras, donde hay camitas en el suelo, camitas pequeñas en las que se recuestan mirando hacia arriba. Las actrices están alrededor. Tomamos la dirección en vivo con señas, que viene de la percusión –conocerán varios grupos, “La bomba de tiempo” en Buenos Aires, entre otros muchos más– y la ampliamos con otros gestos para la voz hablada expresiva. Lo que buscamos era que el público se entregara a una experiencia de escucha. A través de la emisión de fonos, sonidos del lenguaje, se crea una atmósfera en la que luego se puede recibir más allá del sentido del texto. Están las señas en vivo, realizadas por mí, coordinando el texto preparado en coro, dúos, solos y también momentos de intervenciones improvisadas. Todo acompañado por un trabajo lumínico muy tenue.

Antes de avanzar hacia lo que es el trabajo en las clases, quisiera comentarles un poquito más acerca de la técnica. *Manifestando lo Sutil*, este hermoso título que plantea Rubén para el ciclo, tiene mucho que ver con la *Formación del Habla* porque justamente Steiner estaba apuntando a eso a tratar de ir hacia lo que podríamos señalar como la materialidad de los sonidos del lenguaje, volver a conectarnos con eso más allá del sentido. Lo que me interesó mucho de esta técnica es que es un trabajo vocal justamente a partir de los elementos constitutivos del lenguaje. Hace un momento me refería a los fonos (vocales y consonantes) y las diferencias que hay entre ellos. En toda mi formación actoral había tenido varios profesores y profesoras de técnica vocal y no me habían hablado de algo tan básico como la diferencia entre vocales y consonantes, desde lo expresivo. Son como los colores con los que pinta el pintor, con los fonos nosotros, actores y actrices, pintamos con la voz. Nadie me había hablado de eso y me interesó mucho. La técnica va de los fonos a la palabra, de la palabra a la frase y su gestualidad sonora, de allí a los textos y sus ritmos, sus dinámicas. Toda esa perspectiva me interesó mucho porque trabajaba la voz directamente con los elementos del habla, expresivamente. Es decir, el apoyo está en la materialidad sonora y no en la mecánica del cuerpo, ni en la perspectiva médico-terapéutica. Con esto último me refiero a fonaudiólogos y fonaudiólogas que hemos tenido como docentes en técnica vocal actoral. Siempre me pregunto cómo ha sucedido eso, si jamás convocáramos a kinesiólogos para darnos entrenamiento corporal. Si bien es cierto que si hay alguna dificultad habrá que mirar a nivel

de la salud, por qué un diafragma no está sosteniendo, o si hay alguna dificultad en las cuerdas, pero será lo mismo que habría que mirar si aparece una dificultad a nivel del cuerpo. Mientras eso no esté y se pueda trabajar expresivamente, Steiner propone no apoyarse en el cuerpo sino en ese lugar más intangible de la producción vocal. Entonces, más allá del contenido informativo y racional, Steiner une el cuerpo y la producción vocal de un modo muy orgánico. Hay un trabajo con la intensificación de la escucha, no sólo la escucha del otro, sino la propia escucha, y a partir de ahí afinar la emisión y la expresión.

Otra característica de la técnica es que hace una transición inmediata del entrenamiento a la creación. Esto, así formulado, casi parece una contradicción, porque una transición es una cosa y lo inmediato es otra, pero me gusta dejarlo así porque realmente en el trabajo desde el entrenamiento se va pasando a la creación de a poco, pero inmediatamente. Los ejercicios se prueban rápidamente con frases de textos. Además, se le pide al actor y actriz que proponga ejemplos y no sólo que repita mecánicamente. Ese paso a la creación también me interesó mucho, porque en la técnica vocal más tradicional a veces sucede que quizás somos buenos o buenas haciendo esos ejercicios, pero al subir a escena resulta que expresivamente no hay una variedad, una paleta expresiva amplia. Aquí en el entrenamiento se incluye la creación.

Otra particularidad que me gustaría resaltar de ésta técnica es que tiene un corpus de conocimientos concreto y transmisible. En lo actoral podemos hablar de líneas de actuación bien claras. En lo corporal también, con los aportes que se han hecho desde los inicios de la danza contemporánea o la expresión corporal hasta el trabajo en el teatro físico. ¿Y en lo vocal? Desde hace unos años hay algunas referentes como Kristin Linklater, Roy Hart, Cicely Berry, pero en general en el entrenamiento vocal nos quedábamos con la experiencia transmitida por la profesora o profesor que hubiéramos tenido, que era un conjunto de ejercicios y dependían de la inspiración y conocimientos de esos docentes, pero no ofrecían una línea técnica concreta para continuar profundizando. En *Formación del Habla* me interesó mucho que el planteo teórico tuviera esa posibilidad de la transmisión concreta de un corpus.

En cuanto al trabajo en las clases, puedo decirles que en la Universidad Nacional de Río Negro las carreras de Licenciatura y Profesorado en Teatro duran cuatro años, con un tronco común de tres años, un poquito antes ya empieza a haber materias específicas de Licenciatura o Profesorado y el cuarto año es específico de cada carrera. Los ingresantes abarcan un arco etario entre los 18 y 40 años. O sea, saliendo directamente del colegio secundario o habiendo hecho ya experiencia de vida. Eso, como sabemos, influye mucho en lo que es la expresividad, tanto con experiencia de vida a favor para entender diversas cuestiones que vayan a ser abordadas, como también está a favor la frescura de los años juveniles, como para poder modificar hábitos, que más adelante no será tan fácil.

La ciudad de Bariloche está al sur, en la Patagonia, al pie de los Andes. Es una localidad con actividad teatral anterior a la aparición de esta universidad, en el 2009, que claramente aumentó mucho a partir de entonces. La universidad es pública y gratuita. Muchos jóvenes no se podían ir a otras ciudades a estudiar, así que esto ha abierto grandes posibilidades, incluso para estudiantes de otras localidades, algunas bastante alejadas, como también de Latinoamérica. Siempre nos asombra la cantidad de estudiantes que se anotan cada año, aún siendo carreras tan al sur del sur. Para el Profesorado se ha abierto un campo muy interesante porque desde hace un par de años en la provincia de Río Negro hay un nuevo plan de estudios en las escuelas secundarias que incorporó como materia obligatoria Teatro, ¡hermoso! Eso también ha abierto mucho el interés por las posibilidades concretas de trabajo al recibirse. En cuanto a lo vocal, tenemos Educación de la Voz I, II, y III, de tres horas cada una, anuales. En primer año es sólo la voz hablada y las nociones de esquema corporal vocal, características básicas del sonido, articulación, resonancia, proyección, sistema respiratorio y fonador, cuidados de la voz, todo lo que es de base. Luego va a aparecer la voz cantada en segundo y tercero. A nivel de los contenidos están en paralelo con lo que se ve en Actuación de cada año. En Actuación I se ven los primeros registros propioceptivos, desinhibición, improvisación. En Actuación II ven construcción de personaje y el trabajo con textos y entonces aquí la voz

hablada es la voz hablada en escena. Se trabaja en espacios diversos, no sólo en sala, sino también en espacios no convencionales. Se trabaja con los ritmos vocales, con construcción de personajes, o sea, todo lo que vieron en primer año de lo tímbrico, etc. aplicado ahora a una construcción de personaje. También aparecen contenidos de la voz cantada muy iniciales, nociones elementales de rango, tesitura vocal, etc. En Actuación III ven las poéticas llamadas post stanislavskianas, de ruptura, más contemporáneas. En ese caso, el entrenamiento de la voz está orientado hacia lo que la investigadora de la voz Silvia Davini denomina “uso de la voz a alta exigencia”, no sólo a nivel de alta intensidad, sino en general: una voz susurrada por las dimensiones del espacio y la distancia del espectador, o acompañando un movimiento muy exigido, o en espacios no convencionales con problemas de acústica, etc. También se ven otras técnicas expresivas de la voz (Berry, Linkleter, Hart), como una introducción de cada abordaje. Otro contenido es “lectura e interpretación en distintas líneas dramáticas”. En ese sentido hemos aprovechado la virtualidad en pandemia, que es tan difícil para el trabajo vocal, para hacer experiencia en radio teatro. Lo grabamos, con todas las limitaciones de hacerlo desde las casas de los estudiantes, pero resultó bastante bien, tanto que fue emitido por un ciclo de Radio Nacional Bariloche, lo que nos puso muy felices. En cuanto a la voz cantada, abordamos el desarrollo de las posibilidades expresivas de la voz cantada y su aplicación en escena. En cuarto año, solamente para la Licenciatura, sigue una materia que se llama Laboratorio Escénico que une lo corporal, la actuación y lo vocal, con distintas modalidades de producción escénica.

Personalmente, además de trabajar con la *Formación del Habla* tengo el bagaje de lo que, como todos, vengo haciendo en mi recorrido. Entonces también me apoyo en contenidos de Cicely Berry, cuya línea de trabajo me interesa mucho. Cuando estuve en Madrid pude entrevistar a Vicente Fuentes –que es discípulo de ella y su traductor– y le pregunté si ella conocía la *Formación del Habla*, porque yo encontraba muchos puntos de conexión, pero ella nunca la citaba. Me confirmó que sí, que ella la conocía. También tomo contenidos de Jurij Vasiljev, que es un docente ruso, estudioso y trabajador en la práctica vocal, con quien tomé varios seminarios cuando estuve en Europa. Su abordaje es totalmente desde lo corporal. Así que en las clases, además de la *Formación del Habla* también van confluyendo estas otras técnicas. Dado que dicto Actuación II y Vocal III, me interesa mucho esa conjunción, o sea, ver a la voz realmente dentro del cuerpo y del quehacer de los actores y actrices, para nada separada.

En la planificación de clase suelo dividir los tiempos en una preparación corporal/vocal, luego lo entrenamiento con la práctica de recursos técnicos concretos, y de ahí a la producción expresivo-creativa con materiales de prueba, textos u otros materiales en donde puedan poner en práctica lo que se ha visto como recursos técnicos.

Bien, creo que hasta aquí más o menos está bien y por si quisieran saber más, les dejo unos enlaces⁴. Es una página donde está volcado algo de lo que estuvimos y estamos investigando, también hay algunos fragmentos del trabajo de producción *Lo que no se escucha* que les comentaba. Luego está el repositorio de la Universidad de Río Negro donde hay algunos textos presentados en congresos. Y por último mi email, por si quisieran contactarme, me encantaría porque me parece fundamental esto de reunirnos, armar redes, conectarnos para seguir ampliando los estudios en lo vocal.

Rubén Maidana: Yo fui anotando algunos conceptos, no tanto como preguntas, porque desde lo personal, por el hecho de poder ir trabajando con vos, fui conociendo un poco más sobre la técnica de Steiner. Me acordaba de un trabajo que hubo hace unos años sobre el tema de la escucha como algo que uno lo da como obvio, pero que no lo es, que va un poco en relación con esa frase de Steiner que habías puesto al comienzo. A veces también tengo la sensación de que en esa búsqueda de simplemente comunicarte con el otro a través de una cuestión más

⁴ La filmina dice: www.tecnicavocal.org -- <https://rid.unrn.edu.ar>>Montello -- fmontello@unrn.edu.ar

informativa, nos vamos quedando más en el plano de lo mental y vamos perdiendo la cuestión del sentir. Esta idea de qué es lo que me pasa con el otro, pero a un nivel que no tiene que ver solamente con lo que estoy diciendo, sino con la vibración. Esta idea más complicada, si se quiere, que a lo mejor luego la podrías explicar un poco más, de no apoyarse en el cuerpo sino en aquello que es más intangible. Yo siempre tuve la sensación –tal vez alguien ya lo haya dicho y espero que no sea un horror lo que voy a decir– de que Steiner en algún modo es como la antropología de la voz. De la misma manera que Eugenio Barba trabaja lo pre-expresivo, el movimiento previo, siento que Steiner está preocupado en la manifestación previa a la aparición del sonido, de la palabra, ¿no? Y, en ese sentido me gustaría que explicaras alguno de estos principios o los trabajos que desarrollaste en la Especialización, como para que se entienda de qué modo se llega a eso, a encontrarle la sonoridad de lo que estoy diciendo y no tanto al sentido.

Luego tengo algunas cosas –que también hemos trabajado en nuestros proyectos de investigación con Cecilia y con Mario acá en la Facultad–, como pensar siempre que el mundo de lo vocal pareciera que está con la mirada médica fonoaudiológica o la mirada del canto y que en el medio no habría mucho. Mi sentir, mi percepción, es que la aparición del Roy Hart, de Steiner, de Cicely Berry, empieza a darle un espacio que hasta el momento parecía que solamente estaba ocupado por la medicina o por el mundo del canto, ¿no? Y que me parece que son aquellos lugares donde nos tenemos que hacer más fuertes los que trabajamos o entrenamos la voz en el arte.

Eso es lo que había empezado a anotar y si hay alguien que tenga preguntas, en la media hora que nos queda podemos intercambiar opiniones. Podríamos iniciar con esto que te comentaba, explicar esos principios, me parece interesante graficar cómo trabajás algunos de ellos en la práctica.

Flavia Montello: Es claro que cualquier técnica verdaderamente la conocemos cuando la practicamos –y sobre todo ésta que es un poco menos conocida–. Debo aclarar que me voy a referir a ciertos conceptos que han sido traducidos por mí del alemán. Esta lengua que tiene ciertas particularidades en la construcción de palabras: en alemán si unís una palabra a la otra, modificás el sentido, lo hacés más específico. Por ejemplo, *escalera* tiene su palabra, pero si nos referimos a la escalera de ingreso a una casa se le agrega otra palabra delante y queda claro que se trata de esa escalera en particular. La escalera que está dentro de la casa y que va del living al primer piso tiene otra palabra adelante. El idioma alemán tiene esa posibilidad de ir juntado palabras para armar conceptos más complejos. Esto también le dio la posibilidad a Steiner de nombrar lo que era muy sutil, no sólo la voz sino otros temas que ha abordado. Ese idioma le venía muy bien porque juntaba palabras, iba armando conceptos nuevos, que no existían hasta ese momento, pero que todos entendían porque estaban armados por palabras que significaban por separado. Entonces habría como un mundo conceptual que se entiende, pero no es unívoco, sino que abre varios sentidos.

Entonces, estos principios son:

- Imagen portal
- Identidad de los fonos
- Personaje sonoro
- Gestualidad del lenguaje
- Especificidades de los ritmos
- Dinámicas expresivas de la respiración.

Imagen Portal es concepto que propongo para una de esas palabras que no tendría traducción exacta. Se refiere a la imagen previa antes de la emisión. Esto lo trabajan también otras técnicas, lo que ocurre es que en *Formación del Habla* es bastante precisa: después de haber trabajado ritmo, características de los fonos, dinámicas de la respiración, etc., se arriba a algunas imágenes en común, para todo el grupo que está trabajando desde esta técnica. Por

eso son concretas. Yo siempre pongo como contrapartida el ejemplo de Julia Varley, del Odin Teatret: en su libro *Piedras de agua* ella donde tiene un capítulo hermoso en el que describe la imagen de una cascada que usó para trabajar un texto. La descripción es hermosa, lo que pasa es que no podremos tener su misma experiencia para trabajar el texto como ella lo propone. En *Formación del Habla* la intención es apoyarse en imágenes que serían un poco más... no sé si decir "objetivas" porque en lo creativo eso no existe... pero digamos que más objetivas.

La *identidad de los fonos* va a terminar resultando una imagen portal. Se trata de ir al interior de las consonantes y de las vocales y desentrañar todas las características expresivas que tienen —que también se hacen palpables en investigaciones desde la física de lo sonoro y desde la visualización de sonidos⁵—. A partir de estas sensaciones se llega a imágenes muy concretas de cada sonido, con su forma particular y su expresividad.

Por otro lado, en el trabajo de Rudolf y Marie Steiner ambos hablaban del *resonador en el aire*. Ellos no hablan de resonadores en el cuerpo, sino que el resonador está en el aire. Si bien sabemos que físicamente también resuena el aire cuando hablamos, ellos iban a trabajar muy en concreto con la sensación de lo que pasa afuera a partir de que hablo. Con esa sensación empezamos a desarrollar una sensibilidad mucho más fina respecto de la emisión. Y ya no está puesto el acento en qué pasa en el cuerpo, sino en qué pasa con la preparación previa (*Imagen Portal*) a la emisión y luego con la emisión en sí.

Personaje Sonoro es trabajar el personaje con los fonos. O sea, después de haber trabajado vocales y consonantes me puedo apoyar en ellas para construir las características de un personaje, tanto de la voz como físicas.

También se trabaja con los *ritmos* y las *especificidades rítmicas* que vienen de la métrica poética, pero que pueden ser aplicadas también en un texto dramático como un apoyo que solo lo va a tener presente el actor o la actriz, no es que de afuera se va a escuchar rítmico, pero es una apoyatura técnica.

Rubén Maidana: Y en ese caso, en la construcción de ese personaje, ¿los textos son los que estoy tomando de la obra?

Flavia Montello: Claro, los textos son esos, si estás trabajando con textos. Si no estás trabajando una obra con texto, será en función de cómo vas conociendo el personaje. O sea, es un trabajo a posteriori de conocer al personaje, no es lo primero que se hace. Construí el personaje, lo vas conociendo y, luego, pulís a partir de este trabajo con la voz. Se podría ir directo a la construcción de lo vocal, por ejemplo, en la Comedia del Arte, es decir, en personajes estereotipados.

Gestualidad del lenguaje también empieza con gestos, concretos que después se internalizan y pasan a estar en la expresividad de la voz, sin necesidad de que haga los gestos con el cuerpo. Pero, bueno, es algo difícil de explicar si no lo practicamos, ¿no?

Rubén Maidana: Bien, abrimos el espacio para preguntas, para compartir.

Silvia Quírico: Buenas tardes a todos. Antes que nada, quiero saludarla a Flavia y a todo el equipo que produce esta experiencia. Flavia, me encantó escucharte. ¡Qué lindo! Y, además,

⁵ Referido a la investigación fotográfica de la alemana Johanna Zinke (1901-1990), quien estudió este tema durante décadas (*Luftlautformen* -Formas sonoras de aire-. Stuttgart: Freies Geistesleben. 2003). Cada sonido emitido produce delante de la boca una forma de aire característica y siempre recurrente. Para hacerla visible y retenerla en fotografías Zinke primeramente se utilizó la condensación natural en aire frío, más tarde se trabajó con humo de cigarrillo exhalado por el hablante y también con imágenes obtenidas por el método Schlieren, que se usa para fotografiar la variación de homogeneidad de un fluido transparente, no visible a los ojos humanos. Actualmente se usa el mismo principio para mostrar los resultados con medios digitales.

escucharte e ir encontrando puntos en común que tenemos como carrera, como estructura de carrera. Este tema del espacio de la docencia, el espacio de la investigación. Cómo fue que fuimos tomando desde distintas escuelas para tratar de hacer como una ensalada y ver cómo podemos llevar esto a la práctica docente. Fantástico. Realmente fue un placer escucharte, Flavia. Y tomar contacto con tu experiencia que yo personalmente desconocía, desconocía todo tu recorrido. Me encantó esto de los puntos en común. Parece que partimos de lugares diferentes y no. La escucha, nosotros trabajamos mucho ese concepto de la escucha: qué significa la escucha, qué estás escuchando. Para nutrirnos en la escucha y después ver qué pasa con eso en la voz. ¿Qué fue lo que captamos de una escucha que se traduzca en sonido? Me gustó este concepto de la Antropología de la Voz que comparábamos con Barba, como decía Rubén. Hemos tomado mucho de los grandes pensadores del teatro o de los maestros que hacen teatro, ¿no? Nosotros tenemos la responsabilidad de construir en ese espacio vacío que hay entre lo que era la búsqueda del sonido a través de la medicina y lo que era la búsqueda del sonido a través del canto lírico, sobre todo. Yo más bien quiero compartir mis emociones durante ésta charla. ¡Porque tendría para preguntarte tantas cosas y, a la vez, no se me ocurre ninguna en este momento! Excepto decir que estoy sorprendida, estoy sorprendida de los puntos en común y cuánto tenemos para construir en este espacio, Flavia. Un placer escucharte, realmente. Gracias.

Flavia Montello: Gracias, Silvia. Gracias. ¡Qué bueno! Con respecto a si el trabajo de Steiner podría compararse al trabajo de pre-expresividad que planteó Eugenio Barba desde el cuerpo, lo que puedo decir es que Steiner se enfoca en la voz hablada. Esto es así. Por un lado, él no va a trabajar la voz extra-cotidiana, que sería precisamente lo que trabaja Roy Hart, esa voz que no es en absoluto la voz cotidiana. Steiner parte del habla, para enfocarla y estudiarla en profundidad. Pero cuando propone ver las características de los fonos, que son elementos del habla, los separa del significado final en las palabras. En ese lugar estamos un poco en lo pre-expresivo, sí. Es interesante esa imagen que aportó Rubén.

Lara Serra: Hola a todos. También yo quiero compartir la alegría que me da escucharte. Algunos hemos llegado un poco intuitivamente a esto y poder saber que hay un montón de camino ya recorrido, está bueno. Yo recién este año nombré por primera vez a mis alumnos la pre-expresividad aplicada en la voz y dije: “¡Claro! ¡Es el mismo trabajo pre-expresivo, pero en la voz! Sentir que una está acompañada en estas preguntas y, además, que atrás hay muchos años de trabajo, es una alegría. Porque bueno... una que viene de la práctica y no de la teoría y muchas veces no sabe a qué fuentes recurrir. Así que quiero agradecerte mucho. Ya agendé los datos. Y agradecer a la Universidad y a Rubén, que está organizando esto.

Gemma Reguant: Bueno, para mí también es un agradecimiento a este lugar. A este encuentro maravilloso, sencillamente me parece maravilloso. Me ha parecido muy interesante todo lo que has contado. Estoy sumamente agradecida a estos encuentros. Gracias, Rubén, y gracias, Flavia, y gracias a todos. Y a Begoña, por su anterior conferencia que la he podido oír en diferido. Un placer estar con vosotros. Estoy súper agradecida y contenta de estar aquí. Puedes contarnos más cosas Flavia, me interesa todo.

Begoña Frutos: Quisiera compartir con Flavia y agradecerle la charla que nos ha dado porque comparto con Silvia que hemos encontrado todos muchísimos puntos de contacto en común. A pesar de la distancia, hablamos el mismo idioma. A veces le ponemos palabras diferentes, pero vamos al mismo sitio. Y me gusta muchísimo esa preocupación, como decía Cicely Berry acerca de “¿dónde habita la palabra?” Porque principalmente podemos tener los elementos técnicos para poder decir una frase, pero ¿cómo convocamos eso para que vaya más allá del sentido? ¿Dónde habita eso? Y ahí entramos en terrenos ya dígame personales, holísticos, espirituales. Yo personalmente la investigación que estoy haciendo, la estoy haciendo

partiendo de Steiner y yendo hacia Michael Chéjov y las dimensiones del habla y observo lo imbricados que están sus trabajos. Yo que tuve la oportunidad de trabajar con Cicely Berry y de hablar con ella, hace ya hace algunos años, aquí en Madrid, observé que ella no pone en juego el trabajo de Steiner y en sus libros tampoco, pero me consta que sí tenía esa información. Que sí lo conocía y que, en algunos de sus ejercicios, en algunos de sus trabajos con los alumnos... yo por lo menos, haciendo memoria, conociendo a posteriori el trabajo de Steiner me he dado cuenta de que sí, que sí estaba implícito en ella. Y luego, por otro lado, lo que decía Silvia: esa amalgama de diferentes técnicas que se van un poco expandiendo y generando red unas con otras, porque unas apoyan a otras y esas otras te llevan a otro sitio. A veces yo no puedo resolver con los alumnos cosas a través de una técnica y, sin embargo, a través de Linklater sí lo puedo resolver o a través de Steiner –que para mí también ha sido una luz que me ha abierto a otras posibilidades de entrenamiento–. Entonces te agradezco muchísimo, Flavia, la charla.

Flavia Montello: No, por favor. Estaba buscando para ponerles en el chat, las traducciones que hay de las conferencias de las diecinueve conferencias para actores dictadas por Steiner⁶. Están traducidas en España, en dos tomos, por Luz Altamira, que también está formada en *Formación del Habla*, en Londres. Si bien se agradece y era necesario que hubiera una traducción, fue realizada en segunda traducción desde el inglés, es decir, no directamente desde el original alemán, por lo que conviene revisarla, ya que tiene algunas diferencias.

Rubén Maidana: Flavia, ¿vos estabas traduciendo algunas cosas o no?

Flavia Montello: Sí, yo cada vez que he traducido algo lo he hecho para citar a Steiner, en la Tesina de la Especialización, en los proyectos de investigación. Ahora también voy traduciendo para la Tesis de Doctorado. Al haber estudiado allá, lo puedo leer del original. Pero no es que estoy traduciendo su obra, sino que los párrafos que me interesan para poner su palabra cuando quiero citar literalmente.

Mario Valiente: Hola, Flavia. Gracias por la charla. Gracias por tenerte de vuelta en la Facultad. Cuando estuviste en el Congreso en 2017 tuvimos una pequeña experiencia con vos, un taller que estuvo muy bueno, pero claramente uno se queda con ganas de más. Una pregunta que te hago es: vos que has tenido la posibilidad de haber pasado por más de una formación y, además, has trabajado con actores de distintas formaciones, de alguna manera podrías definir ¿qué es lo que ves de distinto en el trabajo vocal de un actor formado en esta técnica y quien tiene otra formación más convencional o tradicional?

Flavia Montello: Hola, Mario. Me viene bien la pregunta porque me da pie para ampliar en ese sentido. Yo fui a estudiar *Formación del Habla* habiendo tenido ya una formación previa en teatro. Para mí eso fue muy bueno porque ya venía con herramientas. Algunas personas que iban directamente a hacer esa carrera –que, si bien no era solo en la técnica de la *Formación del Habla*, sino que por las tardes estaba también lo actoral, era una formación muy intensa– como primera formación me parece que un poco les faltaba el contacto con lo más contemporáneo del mundo teatral. Hay que pensar por qué no es una técnica muy conocida fuera del ámbito de la Antroposofía y de la Eurytmia, pero en propuestas teatrales más contemporáneas no es muy conocida. Steiner escribió cuatro obras llamadas “Dramas Misterio”, en las que cuenta, a través del lenguaje del teatro, algo del conocimiento que tenía de un abordaje del ser humano más allá de lo concreto, desde una mirada espiritual. Esas

⁶ *La Formación de la Palabra y el Arte Dramático*. Tomo 1. (2015).

El arte de la interpretación, la escena y la producción. Tomo 2. (2017). Madrid: Editorial Rudolf Steiner.

obras son muy puntuales, en cuanto a que tienen ese objetivo. En el centro en el que me formé hay actores y actrices trabajando en el elenco dentro de esas obras y en otras. Durante mucho tiempo fue el único centro en el mundo donde se podía ver el *Fausto*, de Goethe, entero. Eran sesiones de varios días para verlo completo. Muchos de esos actores se han formado sólo en eso y a partir de esa técnica. Otros vienen de otras formaciones, pero a mi modo de ver falta la relación con el teatro más contemporáneo. A mí el teatro de mi tiempo me interesa, vengo de esa formación y por eso es que disfruto mucho al transmitir esta técnica, por ejemplo, a alumnos de la universidad. Les interesa mucho, les sirve, la toman y trabajamos con eso más allá de todo lo otro que ha hecho Steiner. Luego, si a alguien le interesa lo que ha hecho Steiner en su enorme trabajo, lo puede buscar perfectamente. Pero para mí lo más interesante es ver cómo esto va en consonancia con una formación actoral totalmente contemporánea y puesta en el mundo actual, más allá de cualquier otro marco.

Cristina Francioli: Hola. ¿Qué tal estáis? Muchísimas gracias, Flavia. Me está interesando muchísimo lo que nos cuentas. Bueno, yo he sido alumna además de Begoña, de Gemma y hace mucho tiempo que voy detrás de la palabra y, de hecho, empecé una Tesis Doctoral que por circunstancias de la vida ahora mismo está un poco en “stand by”, pero es acerca del habla escénica. Yo me centro más en los elementos expresivos, entonces te quería pedir un poco acerca de Steiner y saber cómo se acerca a estos elementos que ya no es el habla pre-expresiva, que ya no es ese momento de técnica pura y dura, de qué hacer antes de enfrentarse al texto sino, yo ya tengo toda la técnica preparada y cómo enfrento ese texto desde un punto de vista ya con elementos artísticos “decorativos” o de puro virtuosismo que pueda aplicar en un momento determinado el actor. Si tienes algo relacionado con eso. Muchísimas gracias.

Flavia Montello: Gracias por la pregunta. No sé si entiendo bien para dónde vas, pero este punteo que hice recién de algunos principios fundamentales o relevantes se adquieren con mucha práctica, como en cualquier otra técnica, pero luego sirven muy concretamente a la expresividad. Por ejemplo, los fonos, que es algo más accesible de entender así, en una primera charla. La diferencia entre vocales y consonantes. Si yo te digo “¿Y?, ¡ah!, ¡uh!” Bueno, algo se entendió. Se entendió que primeramente no entendía (¿Y?), que después entendía (¡Ah!), y que lo que entendía era problemático (¡Uh!). Eso que pueden hacer las vocales por sí solas, que pueden expresar, no se puede hacer con las consonantes. Si yo dijera “¡Ttt!, ¡LLL!”, no se entiende nada concreto. Desde ahí, que es muy básico, hasta meternos más en profundidad con las características expresivas y eso que decíamos de moldear el aire. Luego, a partir de ahí, una se puede apoyar en un texto y darle expresividad apoyada técnicamente en vocales o consonantes, lo que no significa que cuando aparezcan en el texto las tengas que acentuar, sino que estás como pintando con el color de las consonantes percutidas, por ejemplo, o de las consonantes fricativas y más chispeantes o con el color de la “A”. Es bien concreto, se puede ir por esa vía o por la vía de los ritmos, etc., o hacer combinaciones, según el material y lo que se busque. Llega en un punto en que, dominando la técnica, ya no te lo preguntas. Tenés todo eso a disposición y es tu expresividad, a la que vas a recurrir naturalmente. Sólo vas a mirar un poquito más con lupa cuando haya algún pasaje que se te dificulte y entonces vas a decidir qué te conviene utilizar. Pero no sé si era en dirección de lo que preguntabas.

Cristina Francioli: Sí, sí, era eso. Simplemente pues que lo pre-expresivo llega a un punto de que tengas el cuerpo en “disposición para”, la mente en “disposición a”, y que ya estés ahí para crear. Pues ahora vamos a ver ese momento de crear, todo esto ¿cómo lo aplicamos en ese otro momento? Para mí, que es la base de mi Tesis, es un momento diferente el de entrenamiento al de creación. Porque, claro, tenemos que estar entrenados para poder

empezar a crear, pero ¿qué podemos aplicar de esas técnicas ya en el momento de la creación?

Flavia Montello: Lo que a mí me resulta muy interesante, como había contado antes, es esto de que la *Formación del Habla* permite que no esté exclusivamente separado el entrenamiento de la creación. Si bien está claro, que hay un momento que es de entrenamiento porque estás adquiriendo los recursos y los estás practicando para luego ir a una creación, a un ensayo, ese momento de entrenamiento no es tan “puro y duro”. Estoy entrenando, pero ya estoy metida en algo que me incentiva, que me provoca a crear, que si bien no estoy ensayando, no estoy sólo haciendo un ejercicio mecánico, de repetición –sabemos que muchas veces hay ejercicios vocales que se pueden volver una letanía, donde ya no hay presencia del actor y lo que necesitamos es la presencia, porque después vamos a ir a la escena–. Entonces ese lugar también me parece interesante en la *Formación del Habla*: la transición del entrenamiento a la creación.

Gemma Reguant: Si te apetece y da tiempo, que hablastes un poquitito más de las dinámicas expresivas de la respiración.

Flavia Montello: Sí. Las dinámicas de la respiración, dicho muy básicamente, serían las posibilidades que tenemos de apoyarnos expresivamente en cómo va a salir la emisión a partir de la respiración. Si se va a tratar de algo más impulsivo, como una respiración que estaría más ligada a una reacción espontánea como, por ejemplo, de alegría o enojo –pero no yendo a los lugares de las emociones, sino puramente respiratorio–. O lo que genera una respiración dosificada, cuando sostengo la exhalación. El extremo del impulso o el extremo del sostén similar a una letanía. Entre estos dos extremos, cómo trabajar la emisión fijándonos sólo en la dinámica de respiración, en cómo sale la respiración. Hay ejercicios para eso, para sacar la respiración impulsivamente a través del habla o dosificando, para luego apoyar también textos. Por ejemplo, para ser bien concreta, estuve acompañando desde un asesoramiento vocal a una actriz, que en su espectáculo en un momento tenía citas del filósofo Emil Cioran y lo que aparecía y observaban la asistente de dirección y el director, era que no se diferenciaba cuando ella hablaba coloquialmente –había momentos muy coloquiales de habla a público– del momento de las citas. Entonces parecía que lo estuviera diciendo ella y se despegaba mucho del sentido del resto del texto. Mi propuesta fue que lo trabajara desde el sostén. Al principio la actriz iba a un lugar muy exagerado, casi a esa letanía litúrgica, y después lo fue aflojando y quedó un rastro, una huella. Internamente ella sabe que se está apoyando en el sostén, pero afuera no se nota nada, no es que habla raro, pero sí se despega del habla coloquial. Entonces sin decir “ahora cito a Cioran” la despega y pone esos momentos, esas líneas de texto, en otro lugar. Bueno, esto es un ejemplo, aunque sea narrado y no la tengamos a ella para que lo muestre, creo, espero, que sea un poco más gráfico.

Rubén Maidana: Ya estamos dentro del tope horario de una hora y media, que se ha pasado muy rápido. La verdad es que yo siento mucho placer en estos encuentros, porque me siento hablando con compañeras, con compañeros, en un encuentro muy ameno. Siento que no le estamos dando lección a nadie, estamos contando lo que hacemos, lo que pensamos, lo que sentimos y me parece que está bueno. El encuentro que viene, considero que va a ser muy interesante. Va a ser el encuentro con Gemma. Gracias a Begoña tuve la posibilidad de conocer su libro y vamos a hablar sobre eso, su investigación y cómo lo ha trabajado en el aula. A partir de la olfacción, la percepción de olores y cómo se puede trabajar la voz a partir de percibir distintos olores. Todo un trabajo enorme, de muchos años, que coaguló de alguna manera en su Tesis Doctoral y eso se convirtió también en material bibliográfico. Así que me parecía muy interesante convocarlos para el tercer encuentro donde va a estar Gemma contando esto. ¿Algo más que quisiéramos compartir?

Silvia Quírico: Gracias. Recién los escuchaba y me gusta mucho lo que plantea Rubén. Qué lindo poder generar este espacio donde podamos hablar con tranquilidad y que nadie le está dando clase a nadie. Yo siento que más bien generamos preguntas y dudas. Y está bueno hasta decir: “No sé. No sé, de eso no sé. Debería investigar un poquito de ese tema”, ¿no? Porque es como que los puntos de análisis que van surgiendo en relación a este tema, que es súper complejo pareciera que no se cierran nunca. Al contrario, cada vez se abren nuevas perspectivas de análisis. Porque hablamos de la voz humana y poner el potencial sonoro y expresivo en un espacio espectacular, digo ¡ay, qué tremendos que somos! ¡Pero mirá dónde nos metemos! Donde tiene que ver la Antropología, la Psicología, donde tenemos que meternos en el ser humano para indagar y para sacar el potencial. Y bueno... es tan rico también que ahora tenemos que empezar a darle forma, contenido, conceptualizar o ver cómo podemos transmitir esto que nos ha tocado vivenciar, sentir, estudiar, investigar para ver qué cosas le dejamos al otro. En investigación se habla –y ustedes lo habrán escuchado– de el dicho “Pararse sobre los hombros del gigante”. ¡Y nos hemos tenido que parar sobre cada gigante! Para poder ver un poquitito más allá y ver qué cosas podemos capitalizar para poder transmitir. Yo les agradezco este espacio de tranquilidad. Me gusta verlos a todos, con la tranquilidad de compartir lo que sabemos y también compartir lo que no sabemos. Poder decir ¿me pasas esa bibliografía? ¡No la he leído! Eso es construir el conocimiento entre todos. Así que me encanta estar aquí. Gracias.

Rubén Maidana: Bueno, nos vamos yendo. Flavia, un millón de gracias por tu charla. Gracias a todas las personas presentes. Nos vemos en mayo con Gemma.