

TÍTULO DE LA PONENCIA: Formación del Habla (Sprachgestaltung, Rudolf Steiner):
otro enfoque del trabajo con la voz hablada expresiva

AUTORA: Flavia Montello

INSTITUCIÓN: Universidad Nacional de Río Negro

La Formación del Habla (Sprachgestaltung) fue desarrollada como técnica para la voz hablada expresiva por el filósofo e investigador austríaco Rudolf Steiner (1861-1925), a partir de reflexionar acerca de lo que él consideraba una declinación artística del uso del lenguaje a comienzos del siglo XX, explicándola por el hecho de que ya no existía la percepción del sonido y la palabra –es decir, de lo sensitivo–, sino que había sido reemplazada por la recepción del sentido y la idea –o sea, lo informativo–: “Se perdió el comprender oyendo, hoy se oye comprendiendo” (Steiner 1981: 145). En su época significó un cambio de paradigmas en relación al estudio y práctica vocal actoral, dado que no se apoyaba en lo fonaudiológico-orgánico, como entonces era habitual, sino que su punto de partida era eminentemente artístico al sensibilizar respecto de los elementos que conforman el habla.

Si bien esta técnica tiene que hacerse aún más conocida en el ámbito teatral, el actor y maestro de actuación Michael Chejov (1891-1955) ya la incluía en su método de trabajo. Así como la reconocida entrenadora vocal Cicely Berry, directora del Departamento de Voz de la Royal Shakespeare Company, cuya línea de trabajo observa muchos puntos en común con aquella¹.

En la actualidad existen centros de Formación del Habla en Suiza, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos.

A partir de 2015 en la Universidad Nacional de Río Negro, desde la Licenciatura en Arte Dramático, investigamos los aportes de esta técnica a la práctica actoral. El primer proyecto estuvo centrado en cuatro de sus principios técnicos básicos. Con el siguiente inauguramos los Proyectos de Investigación en Creación Artística de nuestra universidad. Allí arribamos a una puesta en escena experimental, con el desafío de tener a la voz hablada expresiva como protagonista. Actualmente nos encontramos abocados a la revisión exhaustiva de los

¹ El Dr. Vicente Fuentes, traductor de la obra de Berry al castellano, confirmó que ella conoce la Formación del Habla (entrevista realizada por la autora de esta ponencia -Madrid, julio 2015-).

registros escritos de la Formación del Habla y la sistematización de todos sus principios técnicos, así como a la transmisión de dichos conocimientos en el marco de un proyecto de transferencia. A continuación desarrollaremos los avances a los que llegamos a lo largo de estas investigaciones.

La preparación vocal del actor/actriz es un área no suficientemente explorada en comparación con la de la actuación y la de la técnica corporal. Entre los antecedentes figuran los enfoques de la ya mencionada Cicely Berry, Kristin Linklater y Roy Hart, entre otros pocos. Estos tres se destacan como relevantes tanto por la difusión y desarrollo de sus abordajes, como por estar sostenidos por un marco conceptual y reflexivo respecto de lo que significa para ellos el trabajo actoral. Consideramos nuestras investigaciones como un aporte al área dadas las características particulares de la Formación del Habla que son las de articular lo técnico-procedimental con lo estético-sensible ya en el nivel de la ejercitación, uniendo entrenamiento y creación.

En el marco de nuestro primer proyecto de investigación, “Aportes de la Formación del Habla al entrenamiento del actor” (coordinado por la Esp. Flavia Montello -UNRN-, con Dirección de la Dra. Ester Trozzo -UNCuyo- y Co-Dirección del Dr. Rubén Maidana -UNICEN-), estudiamos cuatro principios técnicos de la Formación del Habla: imagen portal, expresividad de los fonos, personaje sonoro y gestualidad del lenguaje. Dichos principios no aparecen definidos como tales en los registros de la técnica, sino que fueron detectados dentro de las sesiones de trabajo y conferencias de Steiner. A continuación compartimos parte de nuestros análisis y conclusiones.

1. *Imagen portal*: trabajo técnico apoyado en una imagen interna específica, previa a la producción vocal, apareciendo como portal de entrada a la calidad buscada. Actúa como sostén de la emisión, organizando la voz expresiva. Se caracteriza por la utilización del gesto con brazos y manos, a modo de guía, no como ilustración codificada sino como la manifestación de una cualidad determinada, que luego será internalizada. Por lo general, en los entrenamientos actorales las imágenes son impuestas sin un trabajo previo para lograrlas. Con lo que se estaría partiendo de una idea preconcebida para arribar a un estado expresivo-imaginativo, lo cual no tiene que ver con una construcción técnica, sino con la exigencia de una imagen determinada a la que llegar, un estereotipo. Como

contrapartida, desde nuestra investigación se arribó a la siguiente enunciación, de gran importancia ya que no se contaba aún con una definición desde la teoría: “La Formación del Habla propone imágenes portal abarcadoras, las cuales sintetizan un espectro de sensaciones corporales (no sólo visuales), aclarándolas y permitiendo así el trabajo grupal con una base compartida. Esto otorga soporte imaginativo al material, sin imponérsele. De este modo, es a través del cuerpo sonoro como se conceptualizan las imágenes y, al tratarse de un acuerdo común, se objetivan volviéndose recursos de la técnica”. Una de las consecuencias observadas al aplicar este principio fue la manifestación de un estado de presencia completa anterior a comenzar con la emisión: el impulso viene dado antes de accionar y se mantiene como sostén y apoyo en el transcurso, implicando no sólo la voz, sino también el cuerpo. Se comprueba que se producen modificaciones en la emisión con respecto a las cualidades del sonido (intensidad, tono, timbre, duración), corrigiendo, por ejemplo, melodías habituales de los emisores y posibilitando el descubrimiento de nuevos matices expresivos. Aquí no se trata de un abordaje desde lo fisiológico, apoyado en lo orgánico, sino que el trabajo es de construcción de relaciones sensibles y opera a través de imágenes, del registro sensorial que persiste luego de la experiencia. Como ejemplo de estas imágenes portal valga la que nombra a los grupos consonánticos según los elementos de la naturaleza, caracterizando, por ejemplo, a las "oclusivas" de la fonoaudiología como "de tierra"; a las "laterales" como "de agua", etc. Esto aporta imágenes amplias y sensibles que abren un campo más relacionado con el arte, uniendo diversos niveles: el expresivo, el de la comprensión sensible y el de interpretación actoral.

2. *Expresividad de los fonos*: sensibilización respecto a las características de los sonidos del lenguaje para hacer uso de ellos como recursos expresivos. La primera diferenciación es entre vocales y consonantes, y luego específicamente cada fono al interior de estos grupos. Se puede observar un paralelo con otras artes, por ejemplo en el modo como el pintor se sensibiliza respecto a los colores y las formas. Una de las aplicaciones de este principio para la actuación teatral es la del personaje sonoro, pero también aporta a la narración oral y a las recitaciones de poesía. En nuestro desarrollo se estudió el movimiento de los actores influidos por la cualidad de los diferentes fonos, comprobándose una vez más que el trabajo corporal es el fundamento de la expresividad vocal. Asimismo se abordó la escucha,

considerándola como “percepción sensible ‘en un entre’ el cuerpo y la voz” (definición del grupo de trabajo).

3. *Personaje sonoro*: apoyo en los fonos para contribuir a la construcción del personaje en cuanto a su cuerpo sonoro. El trabajo apunta a definir tanto su voz como su actitud, basándose en vocales acordes a su postura anímica y en consonantes según su modo de accionar (enfoque que, por supuesto, sólo es posible comprender en la práctica). El cuerpo se vio inevitablemente modificado de acuerdo con las características de los fonos elegidos sin que fuera necesaria una atención particular y disociada sobre el mismo. Se observó que el apoyo en los fonos amplía la expresividad más allá del imaginario ya conocido, explorando por fuera de lo cotidiano. Con cada nuevo aspecto descubierto respecto de la apoyatura técnica en los fonos, emergía una nueva posibilidad en relación a la expresión del personaje. Las pautas iniciales pudieron ser incorporadas por los actores al punto de trascender la partitura técnica y arribar a una nueva organicidad, apareciendo una sensación descrita como de “certeza escénica”.

4. *Gestualidad del lenguaje*: considera la motivación detrás de cada acto comunicativo, haciéndola perceptible a nivel sonoro luego de recuperar el gesto corporal que la acompaña. Steiner postula seis gestos básicos del lenguaje, que al combinarlos remiten a intencionalidades más complejas. La propuesta es que el discurso tenga gestualidad sonora, de modo de no apostar sólo a la información intelectual transmitida en la comunicación, sino enriquecerla expresivamente. Luego de incorporado el recurso, el gesto corporal puede ser reducido o incluso desaparecer, pero su huella quedará como registro interno y sostén de la emisión. La retroalimentación entre cuerpo y voz es constante, ya que no sólo se aplica como punto de partida en la apropiación de este principio, sino que la recurrencia al gesto corporal resulta un apoyo concreto para el ajuste de matices vocales, de modo que la motivación no sea sólo comprendida racionalmente. Este principio favorece interesantes combinaciones entre el significado lineal del texto y la pluralidad de sentidos aportada por la expresividad según la motivación elegida, brindando así gran cantidad de información a través de la actuación.

Como cierre conviene aclarar que, al internalizar los principios, los actores los relacionaban espontáneamente, de modo que al trabajar con uno aparecían descripciones que apelaban a otros, lo cual muestra a la Formación del Habla como unidad metodológica.

Cabe mencionar que todas las sesiones de trabajo fueron grabadas o filmadas y contaron con la presencia de un observador que también tomó registro escrito. Se evaluó en los actores el grado de apropiación de los principios y los aportes al entrenamiento expresivo, para lo cual se realizaron prácticas con textos y cuestionamientos a la experiencia.

Una importante conclusión fue que esta modalidad atiende a dos aspectos poco abordados hasta el momento, a saber: la construcción de relaciones sensibles con el material, conectando el nivel expresivo con el de la comprensión y el de la interpretación; así como también la sensibilización respecto a la materialidad de los sonidos del lenguaje como sostén para la voz hablada expresiva.

La hipótesis de trabajo que sosteníamos y pudimos corroborar fue que los principios técnicos de la Formación del Habla contribuyen a articular lo técnico-procedimental con lo estético-sensible en la producción actoral, relacionando el entrenamiento con la creación.

El siguiente fue un Proyecto de Investigación en Creación Artística denominado “Creación performática: coro hablado e improvisación de atmósferas sonoras” (Dirección: Esp. Flavia Montello). La propuesta fue, por un lado, explorar las posibilidades de la voz hablada como protagonista de una creación escénica, a partir del entrenamiento de la Formación del Habla (relacionando entrenamiento y creación, como habíamos probado anteriormente) y, por otro lado, sensibilizar respecto de la materialidad de los sonidos del lenguaje. Se trabajó ampliando el lenguaje de dirección con señas -proveniente del área de la música (Vázquez, S. 2013)-, incluyendo gestos específicos para la voz hablada expresiva que permiten realizar intervenciones de atmósferas sonoras improvisadas, aportando expresividad más allá de lo textual. Expresamente no hubo distorsión de la producción vocal manipulada por mediación tecnológica. El resultado fue (*Lo que no se escucha*), una producción experimental de coro hablado y dirección en vivo. 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. Todo lo producido sonoramente son exclusivamente fonos o palabras, es decir, elementos del lenguaje hablado. La puesta en escena incluyó proyecciones en vivo de texturas no ilustrativas, mediante la operación de un retroproyector. En una versión posterior se está experimentando con colores y atmósferas lumínicas.

La recepción por parte del público es muy positiva y comprueba la potencialidad de los sonidos del lenguaje como transmisores de imágenes. Así como la sensibilización producida en los espectadores respecto de una escucha atenta y sensible, no habitual en la actualidad.

En el presente estamos trabajando en el marco de un Proyecto de Investigación, Desarrollo y Transferencia de Tecnología denominado “Principios técnicos y fundamentos teóricos de la Formación del Habla para el trabajo de la voz hablada expresiva” (Dirección: Dr. Rubén Maidana, Co-Dirección: Esp. Flavia Montello). El objetivo general es esclarecer la totalidad de los principios técnicos exclusivos de la Formación del Habla.

Sabemos que la investigación en Artes puede ser práctica y/o teórica, aunque esta última está mucho más desarrollada que la primera. Más específicamente en lo que se refiere a lo actoral, el estudio de la voz hablada expresiva revela un espacio de vacancia. Mucho de lo trabajado suele quedar en el nivel de la ejercitación, sin reflejarse en un corpus claro de conocimientos que permita tanto su transmisión como la continuación de su análisis. En lo concerniente a nuestro país, en espacios académicos específicos de investigación aparecen especialistas como Silvia Quírico, doctoranda y profesora de Técnica Vocal en la Universidad Nacional de Tucumán, creadora allí del Instituto Interdisciplinario de Investigación sobre la Escucha y la Voz Humana y especialista en la técnica Roy Hart; el Dr. Rubén Maidana, autor de la tesis doctoral “La formación vocal para actores en Argentina en las últimas décadas del siglo XX” y docente de la materia en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires; el legado de Marta Sánchez, quien fuera investigadora vocal, directora de teatro y profesora de las cátedras de Educación de la Voz (UNICEN, EMAD y Escuela de Titiriteros del Teatro General San Martín-CABA); los estudios de Marcelo Comandú, licenciado en Teatro, artista e investigador, profesor de la materia en la Universidad Nacional de Córdoba y discípulo del profesor de Técnica Vocal Oscar Alfredo Rojo.

La Formación del Habla está pronta a cumplir cien años de existencia y, sin embargo, no ha sido suficientemente indagada en el ámbito teatral. Algunos autores europeos realizan un desarrollo teórico de la técnica pero, más allá de los tres libros que reúnen las conferencias de Rudolf Steiner sobre el tema, faltan estudios que profundicen en ella en tanto abordaje

de la voz en escena. En el ámbito académico aparecen los escritos de la Dra. Mónica Cristini -profesora de Artes Performáticas en la Universidad de Bologna, Italia- quien ha investigado la relación entre Steiner y el arte dramático en general, aunque sin indagar en la Formación del Habla en particular. Esta técnica cuenta con un conocimiento que relaciona teoría y praxis creativa -tal como demostráramos en nuestra primera investigación-, por lo que su sistematización y análisis conceptual supondría un valioso aporte para este campo disciplinar. Los tres libros en los que se encuentran compilados sus fundamentos son: *Methodik und Wesen der Sprachgestaltung* (Método y sustancia de la Formación del Habla); *Die Kunst der Rezitation und Deklamation* (El arte de la recitación y la declamación) y *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst* (Formación del Habla y Arte Dramático), de los cuales sólo este último fue editado recientemente en español –cabe aclarar, en segunda traducción desde el inglés–. Estos registros contienen conferencias y sesiones de trabajo de Steiner, sin embargo no tienen una estructura sistematizada. Este proyecto se propone realizar una revisión exhaustiva y de ordenamiento de sus principios técnicos, así como relacionarlos con sus fundamentos teóricos.

La metodología de nuestra investigación será cualitativa pretendiéndose arribar a un análisis teórico anclado en la práctica, considerando los siguientes instrumentos:

- indagación en fuentes bibliográficas: detección de principios técnicos
- sesiones experimentales: investigando cada uno de dichos principios a través de ejercicios
- prácticas probatorias de la comprensión y apropiación de los principios por parte de los actores: los principios actuando sobre materiales expresivos
- cuestionarios y balances a partir de la experiencia
- confrontación con la fundamentación teórica
- grabaciones y filmaciones para análisis y comparación
- observaciones y registros escritos de las sesiones realizados por un asistente
- compendio del corpus teórico elaborado

A su vez, se aportará al desarrollo en el campo de la transmisión de conocimientos sistematizados en las áreas de la investigación práctica actoral, ya que se trata de un proyecto de transferencia. Las instituciones asociadas a tal fin son las siguientes:

1. *Profesorado de Teatro del Instituto de Formación Docente Continua de Río Colorado*: único terciario provincial con esta formación en Río Negro. Se espera como impacto la adquisición y profundización de contenidos en cuanto a la técnica vocal, para luego aplicarla en la transmisión pedagógica.
2. *Asociación de Teatro Independiente Purogrupo (ATIP, Viedma)*: referente en el ámbito del teatro independiente patagónico, con más de 20 años de trayectoria, fundó y gestiona la sala El Tubo. Se espera un impacto en la capacitación tanto de los actores de la Asociación como de otros en la comunidad teatral local.
3. *Profesorado de Teatro y Carrera de Actor/Actriz, Escuela Superior de Bellas Artes, ciudad de Neuquén*: única Escuela con estas formaciones en la provincia de Neuquén. El impacto se espera tanto para los que se formen como profesionales de escena como para los que sigan la carrera pedagógica, pudiendo así profundizar en la transmisión de dichos contenidos.

Bibliografía (síntesis específica de referencia):

- Berry, C. (2006). *La voz y el actor*. Barcelona: Alba.
- (2014). *Texto en acción*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- CEUVoz, Centro de Estudios para el Uso de la Voz (2013). *Liberar la voz, liberar el ser*.
- Kristin Linklater. *Memoria del Quinto Encuentro Nacional de la Voz y la Palabra*.
México: Libros de Godot.
- Comandú, M. (2012). *Cuerpo, presencia y transitoriedad*. P* *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 2, 559-572.
- Cristini, M. (2012). *Rudolf Steiner al lavoro con l'attore: l'immaginazione creativa come chiave dello studio del personaggio*. *Acting Archives Review*, 4, 36-67.
- 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.
- (2011). *La renovación de la preparación vocal de actores en lengua inglesa a partir de 1960*. Entrevista a Cicely Berry. *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*, 13, 318-330.
- Dossier *La voz, el alma del cuerpo*. [apartados acerca de Linklater y Hart] (2006).

- Pasodegato. Revista mexicana de teatro, 27. México, DF.
- Ginsbourger, M. (1997). *Voix de l'inouï. Le travail de la voix au Roy Hart Théâtre, hier et aujourd'hui*. Francia: Souffle d'Or.
- Linklater, K. (2010). *La libertad de la voz natural. El Método Linklater*. México: Universidad Autónoma de México.
- (1992). *Freeing Shakespeare's Voice: The Actor's Guide to Talking the Text*, New York: Theatre Communications Group.
- Maidana, R. D. (2009). *La formación vocal para actores en Argentina en las últimas décadas del siglo XX. Anexos a la Tesis Doctoral*. Director: Dr. Manuel Diago Moncholí. Universitat de València. Facultad de Filología, Traducción y Comunicación. Departamento de Filología Española. Sin editar.
- Ocampo Guzmán, A. (2010) *La libertad de la voz natural: el Método Linklater*. México: UNAM.
- Quírico, S. (2005). *La voz sin cadenas. Cuadernos del Picadero*, 6, 11-14. Buenos Aires: Inst. Nac. del Teatro.
- Sánchez, M. (2010). *Liberación de la voz. El Peldaño*, 9, 16-17. Buenos Aires: Facultad de Arte, UNICEN.
- Saura, J. (2007). *Actores y actuación. Antología de textos sobre la interpretación. Vol. 3. [capítulos acerca de Hart y Berry]* Madrid: Fundamentos.
- Slezak-Schindler, Ch. (2011). *Die Kunst der Sprachgestaltung im Atemraum der Zeit. (El arte de la Formación del Habla en la respiración del tiempo)*. Alemania: Marie Steiner Verlag.
- Steiner, R. (1981). *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst (Formación del Habla y Arte Dramático)*. Suiza: Rudolf Steiner Verlag. (1° edición: 1926). / Traducido del inglés: *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).
- (1987). *Die Kunst der Rezitation und Deklamation (El arte de la recitación y la declamación)*. Suiza: Rudolf Steiner Verlag. (1° edición: 1928)

Vázquez, S. (2013). Manual de Ritmo y Percusión con Señas. Buenos Aires: Atlántida.