

LA PEDAGOGÍA DE LA VOZ

UNA BÚSQUEDA DE LA METODOLOGÍA

LUIS ARIEL MARTÍNEZ*

Obra: "Seis Personajes en Búsqueda de Autor" Foto: Angélica Luna.

* Docente de Entrenamiento Vocal y Actuación en la Facultad de Artes Escénicas, Licenciatura en Arte Teatral de Bellas Artes.



“La voz en su aspecto lógico-semántico y en su aspecto sonoro, es una fuerza material, una verdadera acción que pone en movimiento, dirige, forma, detiene. De hecho debe hablarse de acciones vocales que provoquen una reacción inmediata.”¹

Podría hablarse de la voz o del trabajo vocal desde un aspecto muy amplio y general, es decir, el trabajo o entrenamiento que se hace en los grupos profesionales y aficionados, en las academias de actuación no formales y en las escuelas superiores de formación teatral. Lo cual, requeriría una investigación bastante rigurosa y profunda. Pero para darle un marco de acción más concreto al artículo, hablaremos de lo concerniente al trabajo vocal dentro de una formación profesional: el que se está llevando a cabo actualmente en el programa de la Licenciatura en Arte Teatral, de la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes, Cali.

El tratamiento de la voz en la formación del actor profesional y en la actuación a nivel general no sólo es una problemática que se devela en la Licenciatura en Arte Teatral de Bellas Artes. Tampoco es reciente. De hecho, precisamente es por dar algún tipo de solución a este asunto tan complejo como la voz en la escena colombiana, que en otras instituciones se propone la Especialización en Voz Escénica²

Dicho proyecto nace “como respuesta a la necesidad de crear líneas de conocimiento e investigación sobre las formas específicas del habla escénica en Colombia [...] con el propósito de formar profesionales [...] proporcionándoles la oportunidad de profundizar en el área de la voz de una forma científica y artística, con base en la experimentación y la investigación.”³

Con lo que se quiere dar respuesta a las grandes dificultades que aún existen en el uso artístico de la voz, de la gran complejidad que encierra el trabajo de la voz para un actor, “ya que en ella están reflejados todos los aspectos que constituyen el personaje: la psicología, el carácter, el alma. Cualquier deficiencia que aflore en el momento de actuar, desvanece el trabajo del actor, derrumba el edificio por él arduamente construido.”⁴

Al hablar de la pedagogía y la metodología del trabajo vocal en la formación de actores, encontramos un antecedente importante sobre el cual

¹BARBA, Eugenio. Las Islas Flotantes, Universidad Autónoma de México, página 37.

²Creada y desarrollada en el marco del convenio entre la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá y la Escuela Nacional de Arte Dramático ENAD de Bogotá, entre los años 1996, 97, 98 y 99.

³Proyecto del Postgrado Especialización en Voz Escénica. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Escuela Nacional de Arte Dramático, Colcultura. Bogotá, 1996. Página 4.

⁴Ibíd. Página 3.

debemos detenernos como para establecer un marco de referencia, para llamarlo de alguna manera. Ha sido una constante que los encargados de manejar este aspecto, fueron y en algunos casos siguen siendo profesionales del canto. Por supuesto, hay que reconocer que la información y la formación que un futuro actor profesional debe asimilar en cuanto al canto son sumamente importantes, pero, en nuestro concepto, no es un aspecto fundamental e indispensable dentro de dicha formación.

La formación para hablar en escena dista de la formación para cantar. Si bien es cierto que en la base hay una estrecha comunión entre los componentes teóricos y prácticos, en la ejecución encontramos grandes diferencias. Entre las coincidencias se encuentran: el conocimiento básico de la fisiología del aparato y del sistema fonatorio, el cuidado que de él se debe tener, el manejo de la postura, la conciencia y el control de la respiración; en cuanto a las diferencias, podemos constatar, entre otras que al llegar a la fonación, el cantante debe ajustar su voz a una categoría preestablecida (tenor, barítono, soprano, mezzosoprano, etc.), mientras el actor debe ajustar su voz a un ámbito mucho más amplio en cuanto a su sonoridad vocal; por supuesto, ambos deben aguzar el oído, la diferencia es que el cantante lo hace para caer en la nota indicada dándole diferentes tonalidades a su voz y el actor lo hace para ampliar su propio registro y sus propias capacidades vocales dándole diferentes intenciones a su voz; si ambos se salen de sus capacidades vocales estarán propensos a dañar sus voces, la diferencia es que el cantante debe fortalecer sus capacidades dentro de su categoría y el actor debe fortalecer su aparato en general para alcanzar calidades de voz insospechadas.

Entrando al tema de la interpretación, un cantante (lírico o no) demuestra su virtuosismo al ser capaz de

interpretar sus canciones dentro de los parámetros establecidos según la partitura, mientras que un actor dramático demuestra su virtuosismo al ser capaz de interpretar sus textos dentro de los parámetros establecidos según el libreto de la obra; en ambos casos, casi siempre se cuenta con un director y con una puesta en escena; en la puesta en escena, para el cantante el margen de improvisación en cada función es sumamente reducido debido a la precisión matemática que requiere el canto (por lo de la notación y la categorización de su voz), pero para el actor el margen de improvisación en cada función es mucho más amplio, incluso hasta en las puestas en escena cuya marcación es muy rígida no siempre se dicen los textos de la misma manera, no siempre se reciben los impulsos con las mismas energías, es posible que en cierta función se haya cambiado algún texto y los espectadores (hasta los más especializados) no se percatarán del cambio, en tanto no se haya interferido en la historia, en el sentido, en los conflictos; contrario a lo que ocurre si un cantante cambia unas notas por otras, el cambio será evidente y por consiguiente, se evidenciará el error. De seguro, pueden encontrarse diferencias más profundas o más simples.

Con este antecedente se trata de argumentar la pertinencia de la especialización en voz escénica. Es por ello, entre otras razones, que se debería considerar que los encargados de la formación vocal de los estudiantes actores, deberían ser personas especializadas en la materia.

He visto la necesidad pedagógica de desarrollar un programa de trabajo que tenga en cuenta un proceso evolutivo en la formación del futuro actor-pedagogo. En este proceso he optado por ciertas vías.

Una de ellas, a mi llegada, más por mi inexperiencia que por otras razones, fue probar variados ejercicios, sin tener en cuenta algo muy importante,

realizar un diagnóstico del grupo o grupos con los que iba a trabajar el entrenamiento vocal; esto, por supuesto, me llevó a oscilar entre el acierto y el error. En este caso, el entrenamiento se veía seriamente afectado y obligadamente lento, sin resultados evidentes. Otra de las vías estuvo determinada por la experimentación; esto quiere decir que, de todo un conglomerado de ejercicios acumulados a lo largo de mi carrera como docente y actor, además de lo visto en el postgrado, intenté ir probando diferentes propuestas metodológicas de diversas fuentes, para luego desechar las que definitivamente no funciona-

ban o no engranaban dentro de los objetivos de la Facultad, afianzando y fortaleciendo todo aquello que sí funcionaba dentro de los parámetros establecidos dentro del plan de estudios. Se produjeron resultados más alentadores ya que este tipo de entrenamiento se sustenta sobre propuestas de trabajo mucho más concretas, cuyos lineamientos son más claros; esta etapa permitió experiencias pedagógicas y metodológicas que cualifican la base del actual programa general de voz. Se logran resultados importantes como: una mayor concentración en el trabajo de entrenamiento vocal, y los estudiantes adquieren una mayor conciencia sobre la importancia que el entrenamiento vocal tiene, no solo para un actor en formación, sino para todos aquellos que dependen de la voz para ejercer su profesión (docentes, locutores, conferencistas, etc.)

No obstante lo anterior, otro de los factores que no se ha tocado hasta ahora y que resulta determinante en el proceso de formación vocal, es el factor tiempo/espacio. La tarea fue, entonces, organizar los tiempos y los espacios, de tal manera que se pudieran abordar aspectos que son fundamentales dentro de la formación vocal del futuro actor, estos son:

- a. Un trabajo teórico-práctico para afinar la postura del cuerpo,
- b. la respiración, la fonación primaria, la proyección la fisiología de la voz, la escucha, el apoyo, los resonadores, la colocación, la melodiosidad, etc. y,
- c. abordar el aspecto que está relacionado con el trabajo a partir de diferentes tipos de textos, por medio de los cuales se definen, aclaran y asimilan factores como la articulación, la vocalización, la pronunciación, la dicción, la entonación, el sentido, el qué y el cómo suena un determinado tipo de texto según sus intenciones, etc.



Obra: "Seis Personajes en Búsqueda de Autor" Foto: Angélica Luna.



Obra: "Sais Personajes en Búsqueda de Autor". Foto: Angélica Luna.

Frente a este problema decido dirigir la atención sobre mi trabajo de grado de la especialización en voz escénica: "Estructuras de entrenamiento de la voz"⁵, retomando los postulados y poniéndolos en práctica con un grupo de estudiantes seleccionado para una investigación en la que se diagnosticaron y seleccionaron dos casos de estudiantes de distintos semestres de la Licenciatura: unos con problemas y otros con facilidades en el aspecto de la voz. Entendamos como problemas los que tienen que ver con la no articulación correcta de cada fonema que

redunda en una pronunciación deficiente, falta de proyección de la voz al emitir los textos en escena, falta de modulación del volumen de la voz, agotamiento y/o forzamiento de las cuerdas vocales cuando se emite un texto empleando un volumen fuerte, ausencia de matices en la voz que genera una falta de intenciones al decir los textos, recitar los textos mecánicamente, que son problemas que encontramos no sólo en actores en formación, sino a nivel general.

Empezamos a explorar a través del concepto de Estructura de Entrenamiento Vocal, lo cual no era, ni es nada nuevo. Sólo basta recordar las últimas etapas de investigación de Stanislavski en las que habla de un conjunto de acciones físicas; igual, vemos ciertas similitudes metodológicas en otras investigaciones

⁵MARTINEZ SILVA, Luis Ariel. Estructuras de Entrenamiento de la Voz: Una guía práctica de apoyo dirigida a docentes teatrales en el área de voz escénica. Escuela Nacional de Arte Dramático. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá 1998.

teatrales como: Meyerhold y su biomecánica; Grotowski y su teatro de laboratorio; Barba y su propuesta de entrenamiento individual para sus actores; Artaud y sus postulados sobre el teatro de la crueldad; Theodoros Terzopoulos y su entrenamiento para la tragedia griega; siendo una constante en ellos la idea de trabajar la voz como resultado de un proceso meramente fisiológico. La voz se gesta, se desarrolla, nace y crece desde el interior del cuerpo, es el cuerpo del actor el que resuena, el que habla.

Lo cierto es que esta propuesta de trabajar a través de las estructuras de entrenamiento vocal permite una mayor fluidez en el proceso pedagógico; con esto, además, se fortalecen aspectos técnicos de la voz como: apoyo, colocación, proyección, matices, articulación, pronunciación, etc.

ESTRUCTURA DE ENTRENAMIENTO VOCAL

Tratemos de entender ahora el concepto como tal. Estructura de Entrenamiento Vocal es un gran unidad de ejercicios distribuidos de tal manera que en su conjunto logran que el cuerpo del actor adquiera el dominio, el uso y el control de la totalidad de su instrumento, de su sistema re-sonador, de su prolongación en el espacio-tiempo de trabajo. Permite, además, un mejor aprovechamiento del tiempo y el espacio designado para el entrenamiento vocal. Otra definición podría ser: “una estructura de entrenamiento es aquel gran ejercicio compuesto de pequeños ejercicios vocales básicos enlazados de tal forma que al ser realizados en conjunto se perciben como un trabajo compactado en un espacio y en un tiempo de ejecución determinados, haciendo que dicho trabajo sea aprovechado al máximo.”⁶

Hay que decir que las estructuras no constan únicamente de una serie de ejercicios organizados, sino, además, de una buena dosis de energía y actitud frente al entrenamiento, tanto del maestro como de los estudiantes. De lo contrario, nos veríamos abocados a una propuesta aburrida y repetitiva. Máxime si se trabaja una estructura que no tenga en cuenta el momento y las necesidades de cada grupo. Lo anterior quiere decir que se debe tener en cuenta no sólo los ejercicios, sino que la organización de los mismos sea coherente con unas necesidades específicas y un momento específico y, por supuesto, que sea motivadora para quienes la van a realizar. El estudiante debería encontrar la libertad de poder explorar con su instrumento dentro de estos límites impuestos por la estructura.

Encontrar la libertad dentro de la no-libertad, haciendo que el estudiante explore cosas diferentes aunque siempre realice la misma estructura. Esto requiere una alta dosis de organicidad que nos la da aspectos como: hacer que el actor encuentre, cada vez, nuevos problemas y nuevos logros; que cada vez se reconozca nuevamente dentro del espacio, dentro del grupo; que esté siempre atento a lo que está ocurriendo dentro de sí, dentro del otro, dentro del grupo; pensar en cómo reacciona frente a unos estímulos o impulsos internos y externos; saber encontrar el ritmo interior y del grupo para producir y explorar; no escatimar esfuerzos, pero tampoco desbordarse en una energía descontrolada o caótica; saber escucharse y escuchar a los demás. Esto es lo que en su conjunto podríamos denominar organicidad.

Habiendo reforzado esta herramienta metodológica, restaba verificar a través de la experiencia, si

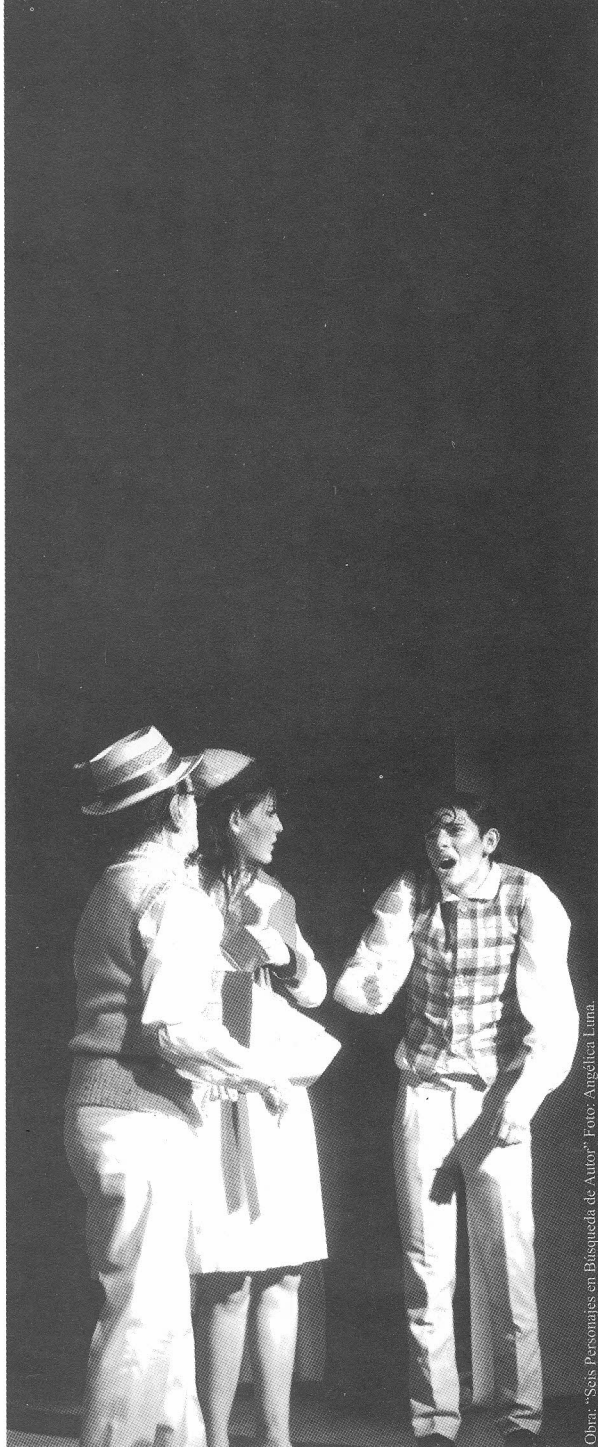
⁶MARTÍNEZ SILVA, Luis Ariel. El Actor, su formación y la voz: Estructuras de Entrenamiento Vocal. Instituto Departamental de Bellas Artes. 2002. Página 18.

realmente era una ayuda pedagógica. Tomemos como base lo siguiente: “La voz humana es el instrumento fundamental para comunicarnos. Cuantitativamente aventaja en importancia a la escritura, al gesto, a otros signos convencionales e incluso a la imagen que, sin el apoyo de la palabra, puede resultar ambigua. La voz es el vehículo del mensaje oral y su timbre es un símbolo personal a veces tan importante como la propia corporeidad.”⁷ Es posible que este aparte no nos remita directamente al entrenamiento de la voz para el teatro, sino a aspectos mucho más generales; pero, lo cierto es que nos enmarca dentro de un parámetro universal en cuanto a la importancia de la voz, no sólo para el actor, sino para el ser humano. De alguna manera somos dependientes del lenguaje hablado para establecer una comunicación clara, contundente y concreta.

El trabajo realizado ha sido fundamental para que la voz haya retomado, de una manera concreta, su sitio en la formación profesional del actor. En ese sentido creo pertinente, para continuar, hablar sobre los resultados logrados en el campo de la formación vocal a partir de la última reforma académica realizada al interior de la Licenciatura en Arte Teatral. En ella se destaca como factor importante y determinante haber permitido más tiempo y más sesiones semanales de entrenamiento: de una sesión se pasó a dos sesiones por semana. Además se logró incluir la asignatura de análisis e interpretación de textos como refuerzo al trabajo técnico vocal y al trabajo de actuación.

Esto permite continuar con un proceso en el que predomina un tipo de exploración acerca de la formación ideal para el estudiante de esta escuela. No se trata, en ningún caso, de reinventar un entre-

⁷Cuervo, Marina y Dieguez, Jesús. *Mejorar la Expresión Oral*. Narceas S.A. Edicionez. Madrid, 1993. Página 20



Obrar: "Seis Personajes en Búsqueda de Autor" Foto: Angélica Lima.

namiento; se trata de reajustar un esquema global a partir de una propuesta que tiene en cuenta tanto los tiempos como los espacios designados para la formación de la voz para la escena. Al comienzo de dicho proceso se probó con diversas propuestas que a lo largo del trabajo se fueron decantando hacia una mucho más concreta, aterrizada y pertinente con relación al contexto en el que se desenvuelven nuestros estudiantes actores-pedagogos.

Gracias al trabajo realizado en la reforma académica, cuyos planteamientos se están poniendo en marcha, se está tratando de consolidar una forma de trabajo que garantice un entrenamiento vocal completo y complejo, que permita a su vez la investigación sobre la duda y la sospecha de una metodología que en sí misma es un objeto de estudio, tanto para el docente como para los estudiantes actores.

Al contar con unas condiciones mejoradas en cuanto al tiempo y a la frecuencia de las sesiones de práctica vocal y cuando se puede observar cierta secuencia dentro de los entrenamientos, podría decirse que el avance curricular es significativo, entre otros, por los siguientes aspectos: ha sido posible profundizar en cada uno de los temas y tareas de los programas a desarrollar con cada uno de los cursos; ha sido posible, incluso, aumentar las tareas a realizar

durante el semestre; la claridad en cuanto a la importancia del trabajo de la voz para un actor se está asimilando con mayor responsabilidad por parte de los estudiantes; cada vez, el compromiso con el entrenamiento es mayor; lo anterior implica que el compromiso del maestro, frente al hecho de ser el responsable de los entrenamientos de voz en la escuela es, cada vez, mayor; su desempeño como docente y además como investigador se ve exigido y enriquecido; lo obliga a ser más propositivo; y, por supuesto, todo esto lo compromete a buscar mejores resultados en cada uno de los cursos.

Para finalizar digamos que el trabajo de entrenamiento debería complementarse con un seguimiento individualizado, diagnosticando debilidades y determinando fortalezas en los estudiantes; y en ambos casos ofreciendo una asistencia para solucionar las primeras y afianzar las segundas. Se insiste en las lecturas en voz alta de textos que van desde notas de prensa, artículos, ensayos, escritos en otros idiomas, fragmentos de novelas o cuentos, hasta textos teatrales. Se insiste en ello para fortalecer y mejorar aspectos como la pronunciación, proyección, entonación, etc. Al mismo tiempo, se propone a los estudiantes que, desde un comienzo, deben asimilar un trabajo de entrenamiento individual en el que se integra cuerpo, voz y palabra.