

EL ACTOR Y LA VOZ

LUIS ARIEL MARTÍNEZ SILVA

Me han pedido que hable sobre mis experiencias como responsable del proyecto de Investigación «El actor y la voz: Metodología de entrenamiento vocal». Y se me ocurre hacer una breve sinopsis desde mi llegada a la Institución, conjugando mis inquietudes surgidas a partir de la práctica en las clases de entrenamiento vocal y lo que se ha realizado en dicho taller de investigación.

En lo que llevo como docente de entrenamiento vocal, me he visto en la obligación de desarrollar un programa de trabajo que tenga en cuenta un proceso evolutivo en la formación del actor pedagogo.

Debo reconocer que he vislumbrado muy pocos elementos teórico prácticos facilitadores de dicha tarea. Son más visibles los vacíos existentes en el campo del entrenamiento vocal para

actores en formación, máxime cuando el material que se pretende lograr no es, ni debería ser, en sí, un recetario ni nada que se le parezca.

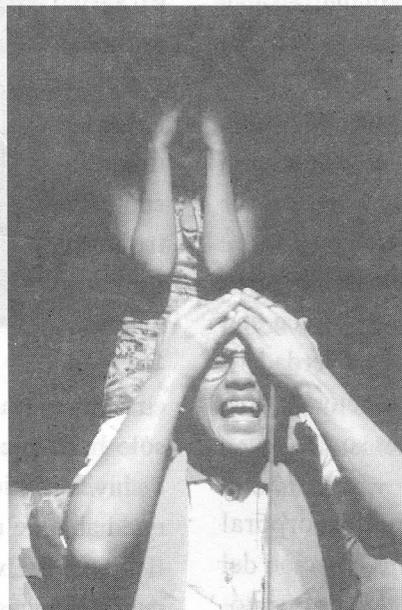
Entonces he optado por ciertas vías:

Una, de las primeras, más por mi experiencia, fue la especulación, que me llevó a oscilar entre el acierto y 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, la cual brindó la posibilidad de encontrar resultados mucho más alentadores, por cuanto este tipo de entrenamiento se sustenta sobre propuestas de trabajo concretas, cuyos lineamientos son más claros; esta etapa arroja experien-

▼ *Obra: «Crochet»*
Actores: Ariel Martínez-Elizabeth Sánchez
Foto: Lina Fernanda Rodríguez



Licenciado en teatro de la Universidad del Valle, postgrado en voz escénica. Actor y profesor de entrenamiento vocal de la Licenciatura en Arte Teatral de Bellas Artes, Cali.

cias pedagógicas y metodológicas que enriquecen la base del programa general de voz.

Pero, como siempre hay un pero, este tipo de propuesta se vio condicionada por el factor tiempo, que para la clase de entrenamiento vocal es muy limitado. Son sesiones semanales de 1 hora 40, 2 horas, 2 horas 20, y los más afortunados gozan de 2 horas 30. Esto es de verdad limitado si pensamos que el trabajo de la voz para un actor en plena formación debería ser de por lo menos tres sesiones semanales de 1 hora 30 ó 2 horas.

En fin, el hecho es que, dadas las circunstancias, así está el programa y como tal debí asumirlo. La tarea entonces era organizar el tiempo y el espacio de tal manera que se pudieran abordar aspectos que me parece son fundamentales dentro de un verdadero entrenamiento vocal del actor en proceso de formación. Estos son:

A- Un entrenamiento corporal orientado hacia la producción del sonido para afinar el instrumento;

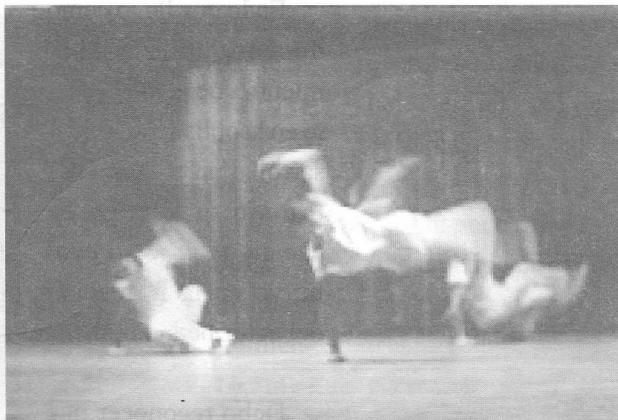
B- Un trabajo técnico de resonadores, apoyo, colocación, volumen, proyección, melodiosidad, escuchar;

C- Un tercer aspecto que es el relacionado con la interpretación de textos de trabajo, en el que se tiene en cuenta la dicción en general (puntos y modos de articulación, vocalización, pronunciación, entonación).

▼ Foto: Lina Fernanda Rodriguez

Es entonces, cuando empiezo a explorar a través del concepto Estructuras de Entrenamiento Vocal, lo

cual no es nada nuevo por supuesto; 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



teatrales como Grotowski con su teatro de laboratorio; Barba y su propuesta de entrenamiento individual para sus actores; Meyerhold y su biomecánica; Theodoros Terzopoulos y su entrenamiento para la tragedia griega; podríamos mencionar también a Tadashi Susuki y su técnica de entrenamiento; 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, de todo el cuerpo, es el cuerpo del actor el que resuena, el que habla.

Entonces, si nos referimos a las Estructuras de Entrenamiento Vocal, estaríamos hablando de un grupo de ejercicios, predeterminados por su aporte al trabajo de la voz, organizados o engranados de tal forma que en poco

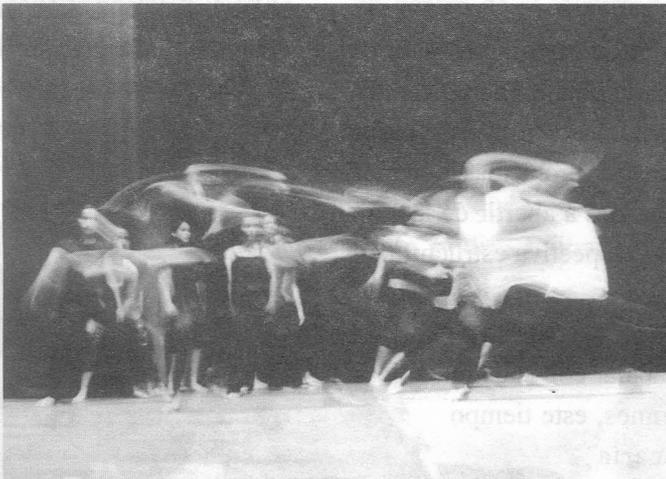
tiempo de trabajo se logre un entrenamiento vocal completo, es decir que explore sobre los tres frentes antes mencionados: cuerpo, sonido y técnica.

Como ya lo he planteado, esta propuesta no es la gran fórmula salvadora; por el contrario, al igual que la mayoría de meto-

dologías cuando son analizadas en detalle desde varios puntos de vista, esta presenta beneficios, con el tiempo, los estudiantes da-

rán fe de ellos, de los vacíos, el maestro deberá encargarse partiendo de otros aspectos pedagógicos metodológicos dentro de la misma clase.

▼ Foto: Lina Fernanda Rodriguez



Ahora, se hace necesario hablar o aclarar el concepto como tal.

Estructura, literalmente hablando, sería algo como distribución u ordenamiento de un todo, de una obra o de un cuerpo, cuyas partes, en este caso, serían los diferentes ejercicios empleados para la conformación de la misma.

Entrenamiento, aunque resulte ob-

vio o redundante definirlo, es el proceso o la preparación, o el adiestramiento mediante ejercicios diversos para que una persona conserve o adquiera el dominio de una actividad.

Luego Estructura de Entrenamiento Vocal, es un gran ejercicio confor-

mado por varios ejercicios distribuidos de tal manera que al ser asimilados en conjunto se logre que el cuerpo de actores adquiera el dominio, el uso y el control de la totalidad de su instrumento, de su aparato re-sonador, de su prolongación en el tiempo-espacio.

En cuanto a su realización, el grupo asimila el orden y la ejecución de cada una de las partes o ejercicios de la estructura y sus respectivas justificaciones u objetivo, una vez iniciado el entrenamiento, no se para sino al final. Así, tal cual de sencillo es, en la práctica, el concepto en mención.

Un poco más complejo sería determinar el tipo de ejercicios que deberían ser los que conforman una u otra estructura. Obviamente se debe tener en cuenta las necesidades primordiales del grupo con el cual se va a trabajar, porque no sería lo mismo la formulación de una estructura de entrenamiento para un quinto semestre que para un primero o un tercero.

Y para justificar un poco más el porque de la idea de trabajar a través del

concepto de Estructuras de Entrenamiento Vocal, habría que decir, que lo más importante de trabajar este concepto es, indudablemente, un mejor aprovechamiento del tiempo y el espacio designado por el entrenamiento vocal.

Para aclarar lo anterior quisiera exponer un pequeño ejemplo:

Supongamos que tengo un primer semestre y una clase semanal de dos horas en las que debo abordar aspectos como fisiología del aparato fonatorio respiración, postura, fonación, articulación e interpretación, sin desconocer los problemas que cada uno de los alumnos presente a nivel vocal y que también hay que tratar de resolver en las mismas dos horas semanales (problemas como seseo, voces sin resonancia, problemas de articulación o vocalización, falta de volumen, de apoyo y problemas para ubicar la colocación de la voz).

Entonces, en este caso las dos horas se emplearían de la siguiente manera:

Entre 30 y 40 minutos para realizar la respectiva estructura, en la que se abordaría lo concerniente a un calentamiento, trabajo de postura a través del desplazamiento por el espacio, preparación o disposición del aparato fonatorio y corporal en general, fonación, exploración de resonancia en el espacio, volumen, proyección, cuidado de no hacerse daño en las cuerdas vocales o en el instrumento en general, y trabajo con el texto si lo hay.

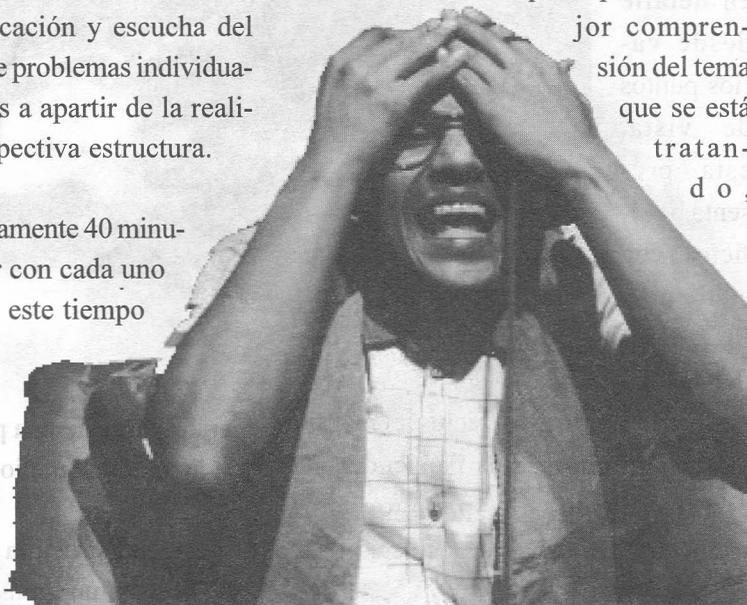
Alrededor de 30 minutos para corregir y aclarar detalles como concentración, comunicación y escucha del grupo, además de problemas individuales vislumbrados a partir de la realización de la respectiva estructura.

Y aproximadamente 40 minutos para trabajar con cada uno de los alumnos, este tiempo se emplearía para realizar diferentes ejercicios, por ejemplo, de lectura mediante los cuales se de-

tectaría problemas o facilidades, también se trabajarían aspectos como la pronunciación, punto y modo de articulación, sonoridad, y todo aquello que es muy difícil observar cuando se realiza la estructura.

El tiempo designado para cada uno de los tres bloques es aproximado, pero, pienso que es fundamental que en cada sesión se tenga en cuenta como un conjunto compacto. La información sobre la fisiología del aparato fonatorio, y aquella información teórica que se

requiere para una mejor comprensión del tema que se está tratando,



se debe introducir en el momento más apropiado de la clase.

Ahora bien, si se piensa en un trabajo mucho más profundo sobre las estructuras de Entrenamiento Vocal, se me hace oportuno decir que la estructura no consta únicamente de un ejercicio organizado, sino, además, de una buena dosis de energía y actitud de trabajo positivo tanto del maestro como del alumno. Ya que de lo contrario nos veríamos abocados a una propuesta de realización aburrida por cuanto se estaría planeando un trabajo repetitivo. Lo que vendría a ser uno de los más grandes problemas si se trabaja sin tener la suficiente claridad con respecto a las necesidades del grupo con el que se hará el entrenamiento.

Esto quiere decir que el docente (es decir, quien propone la estructura) debe tener en cuenta no solo los diferentes ejercicios, sino, también, que la organización de estos sea coherente con una realización que sea motivadora para quien la realiza. Hay que encontrar la libertad dentro de una cárcel impuesta por uno mismo. **La libertad en la no libertad.**

Hacer que el actor encuentre cosas diferentes aunque siempre realice el mismo ejercicio.

Además, habría que 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 de los otros. Pensar en cómo reacciona a unos estímulos e impulsos internos y externos. Esto es lo que en su conjunto podría llamarse organicidad.

Y así, hablando de la organicidad, que vendría a ser, también, algo así como el motor o la vida misma de la estructura, dejo abierta la polémica sobre lo que debería llegar a ser el entrenamiento vocal para un actor en formación.

