

Explorando el potencial expresivo de la voz del actor a través del lenguaje musical

Elvira Soledad López Alfonso

Actriz y profesora Escuela Teatro PUC



Este es un tema que para mí se ha transformado en uno de los ejes de mi aprendizaje desde que estudié la carrera de actuación hasta ahora, y ha sido uno de los prismas bajo los que he realizado mi investigación como docente y actriz. Voy a intentar desarrollar la idea de cómo podemos construir un lenguaje que se acerca a la verdad de un texto teatral a partir de un trabajo actoral-musical. Esto, dentro del marco de los cursos de Percepción Vocal y Voz I de la Escuela de Teatro PUC y desde mi visión como actriz y directora coral en los montajes *Los ojos rotos* y *Circulando*.

El concepto de percepción se refiere a la sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos. Ese es el principio bajo el cual los profesores de primer año de esta escuela de teatro nos guiamos para introducir a los alumnos en las materias prácticas como actuación, voz y movimiento. En el plano de la percepción, el alumno debe abrirse a una búsqueda amplia; investigar sobre las diversas posibilidades técnicas y creativas que él, como intérprete, posee. Es por eso que tratamos de abrir una puerta de

entrada hacia el mundo del universo sonoro, la musicalidad y el descubrimiento del potencial vocal de nuestros alumnos. Se trata de aproximarse al trabajo vocal del actor a partir de una metodología dinámica que abarca desde conceptos musicales básicos hasta mecanismos fisiológicos de la producción de la voz. Cons-

tituye un aprendizaje integrado en cuanto a la técnica y al desarrollo de recursos sonoros y musicales, para acercarse, a través de este lenguaje, a la expresión afectiva, integrando y armonizando el mundo de los sonidos y de la música con el texto teatral a partir de nuestro principal instrumento sonoro: la voz.

Los ojos rotos, historia de aparecidos de Almudena Grandes.
Dirección: María Izquierdo. 2001.



Fotografía: Jorge Brammayer

El lenguaje de los sonidos es una de las vías más expeditas que el hombre posee para expresar sus afectos o emociones. El sustento de cualquier manifestación verbal que se precie de ser efectiva está en la emoción. La captación estética ocurre siempre a través de la emotividad. Las emociones, en cuanto a vivencias (la experiencia teatral que se produce durante la representación, tanto para el público como para los actores), constituyen en sí una forma de conocimiento. Lograr que el gesto verbal surja a partir de la emoción y a su vez contenga un significado y una sonoridad que evoque otra emoción, es uno de los objetivos de esta *metodología*. De la musicalidad emotiva a la palabra significativa y viceversa. La idea es potenciar el desarrollo creativo de intérpretes o alumnos, mediante la búsqueda de una sonoridad propia y grupal que les permita encontrar un equilibrio entre la sonoridad o musicalidad y el contenido objetivo de un texto teatral.

La voz humana contiene dentro de sí un poder expresivo que se centra en la combinación de un fenómeno sonoro, que corresponde a lo físico, emotivo, a lo emocional, y a lo significativo, lo intelectual. El lenguaje de las palabras es un instrumento simbólico, las palabras representan el mundo y la percepción humana de este, las palabras deben tener un sentido, un alma y un contenido; saber llegar a nuestros oídos, saber mostrarnos y ocultarnos la verdad. Las palabras deben evocar en nosotros pensamientos, recuerdos, sentimientos, deseos, imágenes y ganas.

La música es un lenguaje que ha acompañado al hombre desde siempre y tiene la cualidad o el poder de conectarnos con nuestra forma de ser

y de sentir. Hacer música con nuestro cuerpo, ya sea cantando, bailando, tocando instrumentos es un camino muy efectivo para desarrollar en los intérpretes o alumnos aspectos como la memoria, la atención y la coordinación, pero sobre todo, potencia el desarrollo afectivo, que estimula la creatividad y lleva a los alumnos a conectarse con la riqueza de su voz y del texto teatral.

No existe una voz igual a otra. Cada ser humano lleva en sí una sonoridad única. Esta puede ser utili-

de clases: la búsqueda de una sonoridad y un modo auténtico e individual de decir un texto y la capacidad de encontrar un punto de unión, de enlace, entre el accionar de nuestro cuerpo y el accionar de nuestra voz.

El sentido del habla se localiza en el hemisferio izquierdo del cerebro, facultad de la lógica, y el musical surge primero en el hemisferio derecho, asiento de las emociones. Mientras que al hablar nuestra primera prioridad se centra en transmitir un contenido y las funciones vocales



Fotografía: Jorge Brammayer

Los ojos rotos, historia de aparecidos. Dirección: María Izquierdo.

zada como expresión de la interioridad de quien la emite. La voz puede ser un elemento develador de la personalidad de un individuo. Sin embargo, la mayoría de los actores estamos condicionados a ciertos modos de decir determinado texto, formas preestablecidas a las que comúnmente nos referimos como *cantito* que se imprime al momento de memorizar el texto, y que luego es muy difícil de borrar o simplemente de variar o enriquecer según la verdadera emocionalidad que el texto acarrea. Esta es una constante en el trabajo

transcurren en gran parte inconscientemente, en la voz cantada predomina un trabajo vocal y del sonido conscientemente dirigido. Es esa intencionalidad de interpretar un texto musicalmente la que creo que el canto puede aportar al habla. La voz hablada que se trabaja musicalmente se despega de lo cotidiano y pasa a formar parte de un trabajo artístico, en el cual aflora la riqueza que el lenguaje hablado tiene por sí solo. En la voz cantada, el intérprete trabaja la emisión como una línea ininterrumpida de sonido. Creo que esta

concepción de la emisión es muy aportadora a la *técnica de la voz hablada*, ya que otorga al actor un sentido de continuidad acústica que facilita la fluidez en la comunicación.

La melodía o inflexión que la voz produce al pronunciar las palabras y transmitir una idea, devela la actitud psicológica del personaje, aquello que el personaje no dice expresamente, el subtexto. Además del movimiento psicológico y afectivo, la melodía hablada o inflexión expresa al oyente la intención comunicativa, esto es,

En combinación con la intensidad y la velocidad, genera tensiones y distensiones en la palabra hablada y cantada. El desarrollo de estos conceptos aportan el sentido de dinámica de cambios y reiteraciones que finalmente constituyen una pieza teatral o musical. El actor debe descubrir la rítmica musical que contiene el texto y debe ser capaz de entremezclar esa rítmica con la rítmica de las acciones, encontrar una *lógica sonora* que va más allá de las reglas gramaticales de acentuación porque

la música u otros efectos que apoyan la representación sino desarrollando el aspecto músico-melódico intrínseco de los textos en el conjunto. Estas características las encontré en María Izquierdo cuando, a comienzos del 2001, me invitó a trabajar en su montaje *Los ojos rotos* y luego en el callejero *Circulando*, dos obras de su dirección. La primera, una adaptación del cuento del mismo nombre escrito por Almudena Grandes en el cual participé como actriz, y la segunda, un montaje de teatro callejero basado en el poema *Los profesores* de Nicanor Parra, donde tuve la posibilidad de hacerme cargo de la dirección coral. Ambos trabajos exploran en un lenguaje que combina teatro, danza y música en vivo de forma integrada. La música de estas obras no intenta complementar la narración, logra ser parte constituyente de esta, una forma más de relato.

Para lograr este lenguaje es necesario que el director otorgue una idea musical unificada a la totalidad de los textos que constituyen la obra. La idea es concebir el trabajo de montaje como una composición musical, donde ambos géneros (el lenguaje musical y el teatral) se entremezclan dando vida a una propuesta nueva en la que no predomina necesariamente ninguno de los dos aspectos sino que surge una forma de creación teatral-musical.

El trabajo que enfrentábamos en *Los ojos rotos* fue un desafío, ya que estábamos invitados a elaborar un lenguaje nuevo, desconocido para nosotros, constituido por música, acciones y movimiento. Lo primero en relación al trabajo musical, fue conocer la primera sinfonía de Malher (idea musical), reconocer los diferentes motivos y hacerla parte de nues-



Fotografía: Jorge Brannmayer

Los ojos rotos, historia de aparecidos. Dirección: María Izquierdo.

cuán involucrado está un actor con el mensaje que está entregando. Por último, la melodía, al igual que en la música, otorga el sentido de continuidad que muy bien describe Paul Klee con su frase: *melodía es sacar a un sonido de paseo*.

El ritmo, ya sea hablado o cantado, constituye un elemento que aporta expresividad y dinámica al lenguaje. En este sentido interfieren factores como la duración, la articulación, la constancia, la frecuencia y la acentuación. El ritmo también es un factor capaz de expresar afectos y emo-

está ligada a aspectos que provienen del interior del actor, como el énfasis o la intensidad con que se dice el texto. La integración coordinada y armoniosa de estos factores rítmicos y melódicos enriquecen sin duda la expresión verbal.

Así como el director realiza un trabajo de composición semiológica combinando la simbología que otorga el texto con la de las acciones, objetos u otros recursos visuales, puede concebirse un trabajo de la misma naturaleza con el aspecto sonoro de la puesta en escena, no solamente referido a

tra sensibilidad a partir de la audición continua y reiterada. Luego, empezar a apropiarnos de esas melodías con algunos instrumentos, pero sobre todo, con nuestras voces. A partir de eso y de un trabajo de training vocal bastante importante, surgen versiones vocales e instrumentales de la obra de Malher, que iban adquiriendo más complejidad a medida que la historia también lo iba haciendo. Por esto, la música se convierte en un elemento más de narración, uno que no apela a la conciencia; es una música silenciosa ante nuestros ojos pero que llena el espacio de sentido. Lo interesante para nosotros como actores era que nuestros personajes habían aprendido a comunicarse en este idioma más allá de sus conflictos o limitaciones. Se generó un lenguaje paralelo al de las acciones, el texto y el movimiento; el lenguaje de la música se constituyó como una realidad del inconsciente individual y colectivo de los personajes y su historia.

Después de esta experiencia, nos enriellamos en la creación de un callejero a partir del poema *Los profesores de Nicanor Parra*. En esta oportunidad, el grupo era mucho más numeroso y variado. Había un conjunto instrumental de vientos, percusiones y cuerdas, y una *troupe* que mantenía a algunos de los actores de *Los ojos rotos* junto a otros que habían participado de un callejero dirigido por Izquierdo antes, *Firmas para el amor*. La cosa era más compleja: ya no bastaba con la directora general y el coreógrafo José Luis Vidal, por el número y porque la adaptación de un texto poético a teatro es más compleja que la de un

cuento. Los mundos y acontecimientos se revelan a través de metáforas difíciles de resolver y la música entonces debía potenciarse con mucha fuerza, ser narrador, ser imagen poética, ser ambientes sonoros y llamar a la gente de la calle al teatro. Se hizo necesario reforzar la dirección en cuanto a lo musical; por un lado, Simón Poblete, compositor y director que trabajaba principalmente con los instrumentistas, y por otro yo, que tomé el rol de directora coral.

La palabra *choros* significa cantar en círculo, y el círculo era la pre-

tir de composiciones que surgieron de la improvisación, de trabajos grupales e individuales y de la adaptación de algunos cantos búlgaros que nos inspiraron enormemente por su vuelo poético. Así, este guión musical de los actores, que a veces era hablado, a veces en un lenguaje intermedio y otras definitivamente cantado, se fue trenzando con el de los músicos hasta que se formó la gran partitura escénica.

Es una manera muy circular de montaje, porque José Luis Vidal iba componiendo a partir de esa música en el espacio y, simultáneamente, María trabajaba los personajes que habitaban esta gran sinfonía callejera.

Creo que el resultado de todo esto verdaderamente apela a una zona de nuestra percepción que no se asienta en el pensamiento ni en las estructuras teatrales convencionales, logra penetrar en los intérpretes y en el espectador de un modo muy sensorial y afectivo.

Este camino de exploración logra a veces convertir el acto del habla teatral en un acto de creación espiritual, en una manifes-

tación de nuestro ser íntimo, a partir de un lenguaje que recoge libremente sus propias cualidades expresivas y su sentido musical.

La música tiene la propiedad de elevarnos, aunque sea por segundos, un poco de la tierra. Cuando un actor logra entrelazar al texto con su propia música, surge una verdad escénica innegable, donde cada palabra, cada creación verbal que suena en el escenario, es genuinamente poética, puramente lírica, y aparece como una solución a las limitaciones del pensamiento. ■



Fotografía: Jorge Brantmayer

Los ojos rotos, historia de aparecidos.

Dirección: María Izquierdo.

misa número uno de este trabajo, así es que nuestro coro tenía que ser un pilar grueso, que sostuviera esta ficción y la elevara con toda la poesía que don Nicanor nos había entregado en su poema. Comenzamos por ejercitar nuestras voces y descubrir la musicalidad que juntas constituían vocalización, ejercicios de melodía y ritmo, siempre teniendo presente que el trabajo era a partir del texto. Investigamos distintas formas en las que el poema podía sonar, la melodía del texto, el espíritu de las palabras y construimos un guión musical a par-