

El Peldaño-Cuaderno de Teatrología. Publicación semestral julio-diciembre. Vol. N°20-julio 2023.

Dr. Rubén Darío Maidana
UNICEN

EL SECRETO DE LA VOZ ESTÁ EN LA RESPIRACIÓN **entrevista con Antonio Ocampo Guzmán**

Por Rubén Darío Maidana¹

Conversamos con el actor, director, docente y referente del entrenamiento de la voz escénica a partir del Método Linklater **Antonio Ocampo Guzmán**, que pasó por la Facultad de Arte dictando el **Seminario-Taller: El Método Linklater: Liberación de la voz natural**, entre los días 15 al 19 de mayo de 2023 en el marco de la Maestría en Teatro.

La entrevista se llevó a cabo el viernes 19 de Mayo de 2023 en las instalaciones del Teatro “La Fábrica”, lugar donde se desarrolló el seminario.

ciclo lectivo 2023

maestría en teatro

SEMINARIO-TALLER: EL MÉTODO LINKLATER: LIBERACIÓN DE LA VOZ NATURAL

Docente:
Mg. Antonio Ocampo Guzmán*

INICIO: lunes 15 de mayo de 9 a 12 y de 15 a 18 hs.

SEMINARIO PRESENCIAL
CUPOS LIMITADOS

Para inscripción y mayor información:
maestriateatro@arte.unicen.edu.ar

Si tuvieras que explicarle sintéticamente a la gente en qué consiste el Método Linklater ¿qué les dirías?

El propósito del método es reconectar a la voz con los impulsos primarios de comunicación, con eso que realmente queremos decir, que deseamos y necesitamos realmente decir. La premisa básica es que todos nacemos con esos impulsos primarios y que nuestra voz puede fácilmente comunicar lo que queremos decir y lo que hemos pensado y estamos sintiendo. Sin embargo, a medida que somos socializados aprendemos a desconectarnos de esos impulsos primarios de comunicación y encima de eso el proceso de socialización y de vivir en este mundo tan complicado genera una cantidad de tensión muscular innecesaria y esa tensión muscular innecesaria compromete la libertad de ese impulso primario. La premisa básica del

¹ Doctor en Filología, Facultad de Arte, UNICEN. Docente Titular de la Cátedra de Educación de la Voz, Fac. de Arte, UNICEN.

método Linklater es que la vibración de la voz se nutre en un ambiente de relajación muscular. De otra forma podríamos decir que a la voz le encanta viajar. La voz son ondas sonoras y lo que necesita es espacio para viajar. El espacio adentro de nuestro cuerpo y el espacio enfrente de nosotros, hacia afuera. Y que la herramienta básica, la energía básica de esa voz es la respiración. Entonces el método intenta reconectarnos con esos impulsos primarios de respiración auténtica, de respiración profunda, de respiración libre para que la voz tenga esa energía a su disposición.

Básicamente un actor necesita 3 cosas: 1) que se le escuche. Que en cualquier espacio dónde esté se le escuche. 2) que se le entienda. Y no solamente que se le entienda lo que está diciendo a nivel articulatorio de las palabras, sino el ¿por qué lo está diciendo? o el ¿qué pasa con el decirlo?, ¿qué sucede en esa relación escénica? y 3) que pueda responder a cualquier demanda que se le haga a su voz, con facilidad, con salud. Esa demanda puede ser un espacio muy grande, esa demanda puede ser un personaje muy complejo, con mucha vida emocional complicada, un personaje que termine cantando o gritando, o riendo, o tosiendo. O puede ser un personaje que utilice fonemas distintos a los del actor. Por ejemplo yo hablo en “bogotano” pero podría ser un personaje que fuera de Cartagena tendría que cambiar un poco mis fonos. O ya sea un argentino o un personaje de la península ibérica. Cualquier demanda que un director de escena o escritor nos ponga el actor necesitaría o debería poder responder a esa demanda con facilidad para encontrar la mayor eficacia posible. El máximo efecto con el mínimo esfuerzo. Esta sería una premisa importante de Kristin: **el máximo efecto con el mínimo esfuerzo**. Y esto daría como resultado que la voz dure, que sea saludable. Entonces para eso es el entrenamiento.



Antonio Ocampo Guzmán

¿Cómo transcurrió la experiencia del Seminario? ¿Qué expectativas tenías antes de venir para Tandil?

Las expectativas eran más conmigo mismo. En el sentido de que (como lo he dicho varias veces) para mí enseñar en castellano es muy importante, me revitaliza, me regenera, me da mucha energía. Y la última vez que había dado clases en español fue en Bariloche, en septiembre del año pasado en las 1as Jornadas Internacionales de La Voz en Escena/ V Encuentro de Reflexión y Práctica Teatral donde di un taller corto y sentí que iba muy rápido por el poco tiempo que tenía y que tal vez perdí claridad en las consignas. Entonces aquí (si bien tenía más tiempo) era tratar de no ir tan rápido y de ser bien claro y preciso posible, mientras mi cerebro y mi lengua se reacomodan al castellano y no atosigar a la gente con consignas. Porque uno de mis hábitos es... como yo me refuerzo mucho en ser payaso esto hace que vaya demasiado rápido, puesto que yo me excito muy fácilmente. Mi reto era ser lo más claro posible y no correr. Y creo que de cierta manera eso lo logré. El grupo que se conformó fue muy lindo. Eso me sorprendió. Me gustó también trabajar con gente de diferentes edades, desde jóvenes y gente un poco más mayor porque eso enriquece el trabajo. Y es una experiencia que no tengo frecuentemente en Estado Unidos porque en la Universidad tengo grupos con alumnos y alumnas entre dieciocho y veinte años. El grupo me pareció hermoso, muy generoso, con muchas ganas de aprender, con mucha hambre de conocimiento y curiosidad y eso me permitió llevarlo muy fácilmente. Intuyo que para muchos fue una experiencia muy positiva también.

Por otro lado, ha sido interesante manejar mi propia energía, porque ya no soy un joven treintañero y seis horas de clases, cinco días seguidos ha sido todo un reto. El tener que dar seis horas durante cinco días corridos me propuso el gran reto de practicar lo que predico, para responder a la demanda de energía con la mayor facilidad posible. Para estar con salud física y vocal y sobre todo, tener la energía necesaria para la parte de progresión de ejercicios que tienen que ver con las resonancias altas. Registros que yo no uso cotidianamente y que además nunca enseñé esa parte. Sin embargo, al enseñarlas aquí me di cuenta que esa experiencia sigue allí y que pude llegar a esos registros sin dificultad.

El espacio de trabajo me gustó mucho. Tiene muy buena luz, butacas, es un teatro.



¿Qué desafíos te plantea la docencia hoy?

Tal vez un desafío es el tiempo. Es decir. A mí me encantaría poder tener un grupo al que yo entrene y que después pueda crear una obra de teatro con ellos. Para mostrar el tipo de teatro que a mí me interesa utilizando esta metodología. Eso es algo que nunca he podido hacer. El entrenamiento yo creo que es muy útil y funciona bien, pero no puedo mostrar para qué sirve.



FOTO SALA “LA FÁBRICA” SEMINARIO DE LA VOZ

LSi tuvieras que decirme cuáles son las fuentes actuales que nutren tú trabajo ¿qué me dirías?

Primero hay un fuerte trabajo apoyado en el método Linklater a lo cual yo le he sumado mi experiencia previa de clown y la improvisación. Esa fue mi primera formación realmente ya que en Bogotá yo tuve tres años de improvisación en la escuela donde me formé. Y para mí lo más interesante de la improvisación es que nos propone jugar a no saber qué va a pasar después, dejarte sorprender por el siguiente momento. Y en la parte de los conflictos dramáticos utilizo la noción de status, identificar los conflictos de poder entre persona y persona y eso tiene también mucho que ver con el clown. Y yo creo que lo del clown con lo de Linklater se fusiona en primer lugar por el trabajo sobre la respiración y en segundo lugar por la libertad que plantea el método de que la voz haga lo que se le dé la gana. Esta idea de que el aire que entre realmente un nuevo estímulo generando sorpresa al actor y la actriz y por lo tanto al público genera un teatro vivo donde la palabra, los textos van surgiendo como si fuera la primera vez. Y un libro que me ha aportado mucho a mi trabajo es “El actor y la diana” de Declan Donnellan. Es un libro muy sencillo pero muy profundo. Hay que leerlo y leerlo y en cada re lectura yo siempre encuentro algo nuevo. La idea básica es que tú como actor no tienes más que responder al estímulo que viene de afuera. Ya sea de la otra persona que está en escena, o lo que él denomina “las dianas”. La “diana” es algo visto o sentido que impulsa al actor a la acción y que para que la actuación sea de verdad dice Donnellan tiene que ser una reacción a algo. Es un modo de estar presente en el escenario. Así el actor y la actriz no tiene que ahondar buscando emociones dentro de sí, sino poner su atención en la diana y reaccionar a ello. Esas serían las tres cosas básicas que a mí me estimulan tanto en mi trabajo como actor, director y docente.

¿Has podido ver algo de teatro en la Argentina? ¿Algo que te haya llamado la atención?

Sí. Me llama la atención que muchas de las obras que he visto son unipersonales o de puestas en escena muy sencillas que son muy fáciles de montar y desmontar escenográficamente. Y eso le permite al grupo o la compañía hacer la obra por ejemplo todos los miércoles a las veinte horas durante una determinada cantidad de meses. Y cada miércoles se presenta, durante muchos meses. Y ese modelo me parece muy lindo para que un actor pueda profundizar y jugar con una misma obra durante un buen tiempo. Yo tengo una metáfora. Yo digo que la actuación es como la lasaña, cuantas más capas tenga más rica va a ser. Yo creo que esta posibilidad de hacer la misma obra durante bastante tiempo, o regresar luego de algunas temporadas sin haberla hecho o llevarla a un festival y luego reponerla eso le da capas que la hace sabrosa. Otra cosa que me ha llamado la atención es que observo que la gente que va al teatro es como habitué a esa manifestación artística. Yo le pongo mucha atención a las conversaciones que oigo a la entrada y a la salida del teatro y veo que la gente está hablando de teatro, de cine, está hablando de arte. En Estados Unidos la obra es como un museo. Las obras grandes de Broadway, por ejemplo, que sobreviven más de una temporada son por el turismo. La gente que va a New York va a ver musical, entonces ese musical dura en cartel tres años. Y como cuesta tanto dinero ir al teatro va un determinado tipo de gente. Entonces ver que aquí al teatro va gente de diferentes estratos sociales me parece muy bueno, porque es claro para mí que el teatro es parte de la vida, del quehacer de la gente común y silvestre.

¿Algo más que quieras compartir con los lectores de esta entrevista?

Hay dos cosas que me llamaron la atención. Una que Tandil a pesar de ser una ciudad que está bastante interconectada con otros centros urbanos de Argentina no tenga un aeropuerto propio. Y lo que más me llama la atención es que ustedes parece que no tienen problema en subirse a un micro o un auto y desplazarse largas distancias para ir a un encuentro, seminario o festival. Y eso que es un país grande. En Estados Unidos estamos muy acostumbrados a tomarnos un avión para desplazarnos de un lugar a otro incluso en distancia más cortas. Y esto habla de un interés genuino por participar de una experiencia de formación. Porque a pesar de la distancia igual están aquí integrando un grupo bien diverso no sólo de edades sino de lugares de residencia. La otra cosa que me llamó la atención (y que me la dijiste tú) es el bajo costo que se les cobra a los y las alumnas por cursar el taller. Esto también favorece la posibilidad de que cualquier persona con interés en la temática pueda tomar el taller, sin depender de sus posibilidades económicas, y eso nuevamente enriquece al grupo por la diversidad de experiencias que cada uno puede aportar. Tal vez, y esto es una suposición, el hecho de que la instancia de formación que ustedes proponen esté fuera de las grandes capitales como Buenos Aires, Córdoba o Mendoza hace que se produzca un encuentro de gente de diferentes lugares de tu país (o incluso de fuera como Alonso que vino de Lima) permitiendo una diversidad mayor a la que se podría encontrar en Buenos Aires donde por la cantidad de gente que vive allí uno podría suponer que auto abastece en términos de cantidad de gente los talleres y seminarios. Y finalmente me gustaría agradecer. A ti por haberme convocado, a la Facultad por haber aceptado la propuesta y poner a disposición sus instalaciones y recursos humanos, y a los/las/les alumn/os/as/es que participaron del taller. Muchas gracias y hasta la próxima.

Mini CV Antonio Ocampo Guzmán

Actor, director y docente nacido en Bogotá, Colombia, y radicado en Boston, Massachusetts, donde es profesor de teatro en la Northeastern University, realizó su entrenamiento actoral en la Escuela de Formación de Actores del Teatro Libre de Bogotá. Luego de concluir estudios adicionales en voz y teatro físico en Londres, Antonio trabajó tres años con la Shakespeare & Company de Lenox, Massachusetts. En 1998 completó su entrenamiento como profesor de voz con Kristin Linklater, y fue el primer maestro hispanoamericano certificado para enseñar el método Linklater. En 2010 la Universidad Nacional Autónoma de México le publica su libro *La libertad de la voz natural: el método Linklater*, único libro en español autorizado por Kristin Linklater del cual Antonio Ocampo aparece como autor, puesto que no es una traducción del libro *Freeing the Natural Voice* de Linklater, sino una adaptación del mismo al español.



