



Entrenamiento actoral: el trabajo sobre los matices vocales

Conceptos teóricos y propuesta práctica

Dr. Rubén Maidana ¹

Las palabras son como los huesos de un esqueleto. Tienen forma, pero no tienen personalidad. Los huesos deben estar cubiertos de carne cálida, debe haber alma y pulsación si se quiere que haya vida. Y esa "vida" se la da el emisor a través de la entonación. Por eso, se hace necesaria entrenarla.

Resumen

En el presente trabajo se acerca una serie de estrategias pedagógicas para trabajar los matices vocales en los actores. Asimismo se exponen algunos fundamentos teóricos que dan sustento a dichas ejercitaciones.

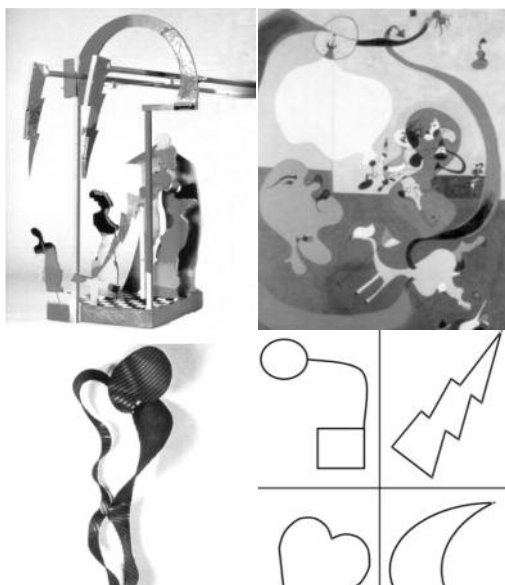
Palabras Claves: Entonación – Ejercitación – Fundamentos Teóricos

Abstrac

In the present work we approach a series of teaching strategies to work the vocal nuances of the actors. It also presents some theoretical foundations that sustain these exercises.

Keywords: Intonation - Fitness - Theoretical Foundations.

9



ALGUNOS CONCEPTOS A PRIORI

En cualquier discurso existe un contenido formal; esto es **“lo que se dice”**, pero también, de manera definitiva, se encuentra el objetivo o propósito de comunicación de quien los dice, en otras palabras **él “como se dice”**.

De este último aspecto nos ocuparemos en este trabajo, pues es la forma del “como se dice” que define la entonación o matiz con que se expresan los textos.

Al analizar el desempeño vocal de un actor en situación de actuación podríamos distinguir tres grandes aspectos:² 1) dicción, 2) proyección y; 3) entonación.



¹ Licenciado en Teatro por la Facultad de Arte, Unicén. Doctor en Filología Española, mención teatro por la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación, Universidad de Valencia, España. Profesor Adjunto Exclusivo de la Cátedra Voz I, Pinto 399, rmaidana@arte.unicen.edu.ar

² Aspectos éstos que en la práctica van juntos pero a los fines metodológicos de entrenamiento los separamos.



La dicción se vincula con la precisa articulación de los fonemas que integran el lenguaje, y por lo tanto, con que el público entienda lo que el actor está diciendo.

Por su parte, la proyección se relaciona en cómo el sonido –texto– “corre” por el espacio y llega al espectador. Así, la dicción hace referencia a que se entienda el texto, y la proyección con que se escuche el parlamento.

Y finalmente tenemos los matices. Lo que en nuestras clases denominamos “entonación”. Reconocemos que este es un concepto que deviene de la práctica declamatoria³ pero que define claramente las variaciones vocales que aplicadas sobre un texto dan a éste su connotación final.

Es el aspecto de mayor influencia artística y el más complejo de abordar a la hora de sistematizar una serie de ejercicios y prácticas que abarquen la totalidad de las variables que influyen sobre la misma. Podemos aventurarnos a decir que en el caso de la dicción y la proyección la formulación y práctica de ejercicios para su entrenamiento se ven determinados a partir de aspectos de tipo fonoaudiológicos, físicos o anatómicos propios del sujeto. En cambio en la entonación, además de las condiciones fónicas del actor, influyen fundamentalmente las diversas intenciones de comunicación que se proponen en cada frase de cada texto. Esto hace suponer que las posibilidades de emisión son infinitas y por tanto tratar de establecer patrones de trabajo con cierto grado de generalidad se hace una

tarea difícil, pero al mismo tiempo muy estimulante.

Sólo a los efectos de ejemplificar podemos señalar algunas de las múltiples variables que condicionan de forma aislada o en conjunto el modo de expresar un parlamento teatral: 1) la dramaturgia con su texto y subtexto;⁴ 2) la poética donde se encuadra el texto dramático;⁵ 3) los contextos reales⁶ donde se desarrolla el espectáculo; 4) los entornos ficticios⁷ planteados por el texto dramático; 5) las relaciones entre los personajes;⁸ 6) los conflictos de los personajes;⁹ 7) las características físicas y psicológicas del actor;¹⁰ 8) las particularidades del personaje;¹¹ entre otros.

Este particular aspecto de la oralidad ha sido definido por distintos autores con denominaciones tales como Modulación¹², Melodía¹³; Entonación-Matiz¹⁴, o Retórica de la voz¹⁵ entre otros.

ELEMENTOS QUE COMPONEN LA ENTONACIÓN

Si analizamos el concepto de entonación tratando de identificar sus partes constitutivas podríamos señalar que en nuestra vida cotidiana, y por lo tanto también en nuestra vida profesional, utilizamos para “matizar” nuestros textos variaciones de 1) ritmo, 2) tono y; 3) volumen.

Así, podríamos identificar de forma sintética **tres posibilidades rítmicas de elocución**: 1) el ritmo habitual

³ “La declamación era una costumbre que venía de Europa. El estilo declamatorio tiene que ver con las corrientes teatrales que se desarrollaron durante el siglo XIX –movimiento romántico– Los actores formados en esas corrientes tenían cierto gusto por la declamación, por esa forma de expresividad algo enfática y carente de naturalidad, alejado del lenguaje corriente. Y, para declamar, los actores de otra época daban una importancia decisiva a la voz. Esas corrientes se trasladaron hasta el siglo XX, quedando como un resabio estético de otra época. El tema hoy se discute en el plano de las estéticas y las adaptaciones que cada época realiza de lo que hereda del pasado” Carlos Demartino (2005) “La televisión ha devaluado la preparación técnica del actor” en *La Voz – Cuadernos del Picadero* N° 6, Instituto Nacional del Teatro, Abril, pág. 8

⁴ Es de Perogrullo afirmar que en el teatro es más importante lo “que no se dice” que “lo que se dice”. Así en los textos encontramos un plano textual, formal y otro intertextual, mucho más rico de indagar, puesto que se relaciona con las motivaciones internas del personaje.

⁵ No es la misma situación de enunciación en un parlamento dado que éste pertenezca a: teatro isabelino, comedia del arte, realismo, absurdo, épico, farsa, etc.

⁶ Espacio de representación: un teatro, la calle, un café, etc.

⁷ Ejemplo el castillo de Elsinor, una estación espacial, la soñada casita de los viejos. Esa espacialidad influirá en mayor o menor cuantía sobre el texto expresado.

⁸ La relación entre los interlocutores. Si los personajes se relacionan mediante vínculos afectivos, jerárquicos, comerciales, sociales, etc.

⁹ Conflictos que pueden ser: interpersonales, personales internos, con el medio, etc.

¹⁰ Influirán indicadores: **fónico-respiratorios** –administración del aire, timbre, tono, ritmo elocutivo, resonadores, etc.-; **Anatómicos** –contextura física-; **Psicológicos** –seguridad, inseguridad, **Temperamento**; **Etarios** –niño, joven, adulto, anciano-; **Género** –masculino, femenino-; **Culturales** –modismos idiomáticos, acentos regionales, lecturas de textos previas, experiencia de vida, etc.-

¹¹ Partiendo de su condición física, vocal, social, cultural, psicológicas, el actor deberá adecuar éstos parámetros a las características del personaje.

¹² Naidich, Susana; Segre, Renato: (1989) *Principios de Foniatria para alumnos y profesionales de canto y dicción*, Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana. Pág. 106

¹³ Loprete, Carlos A. (1984) *El lenguaje Oral. Fundamentos, formas y técnicas*, Buenos Aires, Plus Ultra, pág. 38

¹⁴ Ruiz Lugo, Marcela – Monroy Bautista, Fidel (1994) *Desarrollo profesional de la voz – Entrenamiento y preparación para actores, cantantes, oradores*, Colección Escenología, Grupo Editorial Gaceta S.A., México, pág. 108

¹⁵ Guevara, Alejandro (2206) *La locución. El entrenador personal. Expresión oral para una comunicación exitosa*, Editorial Galerna, pág. 83

de cada hablante –que lo identificaremos como el ritmo “normal” para esa persona-, 2) un ritmo más rápido al normal y; 3) un ritmo más lento que el normal, sostenible en el tiempo sin romper la lógica textual. Dentro de éstas variaciones rítmicas debemos incluir las pausas. En el caso de los textos podemos diferenciar entre a) pausas lógicas –las dadas por el autor y graficadas a través de los signos de puntuación- y; b) las psicológicas –concepto extraído de C. Stanislavski- que son asignadas por el hablante en función de sus necesidades discursivas/expresivas.

En cuanto al tono, y también de forma sintética, podríamos identificar 1) el tono normal –tono en el cual se expresa habitualmente el sujeto-, 2) el tono más agudo –tomando como referencia el tono normal- y, 3) el tono más grave –tomando como parámetro el tono normal del sujeto-.

Y en cuanto al volumen podemos repetir la diferenciación entre 1) volumen normal del sujeto –el que utiliza habitualmente en su vida cotidiana-, 2) el volumen más alto al normal –con el grito como máxima expresión- y; 3) el volumen más bajo del normal –con el susurro como mínimo volumen-.

Las innumerables combinaciones de cada una de estas variables –obviamente en relación con aspectos situacionales, de objetivos discursivos, tipo de relaciones entre el emisor y el receptor, características personales del hablante, etc.- **es lo que produce los matices.**

Esta identificación reduccionista de los elementos que componen la entonación, nos permite entrenarlos técnicamente de manera aislada. Así, a continuación desarrollaremos una propuesta de entrenamiento de la entonación.

UNA PROPUESTA DE ENTRENAMIENTO

Como un modo de organizar los ejercicios los agruparemos en torno a dos grandes ejes:

1) Trabajo expresivo desde el cuerpo hacia el sonido y el texto, y;

2) Trabajo expresivo desde el texto y sonido hacia el cuerpo.

1) TRABAJO EXPRESIVO DESDE EL CUERPO HACIA EL SONIDO Y EL TEXTO

- Se busca estimular la indagación del espacio a través del movimiento corporal para luego incorporar el sonido.



- Se requiere del alumno compromiso con la tarea.
- A mayor compromiso con los ejercicios, aparecen sonorizaciones más alejadas de lo cotidiano.

Luego del trabajo cuerpo-sonido, se trabaja cuerpo-palabra.

Propuesta: Movimientos y desplazamientos libres por el espacio, luego sonorizaciones y finalmente emisión de textos.

● Estímulos que se le proponen al alumno:

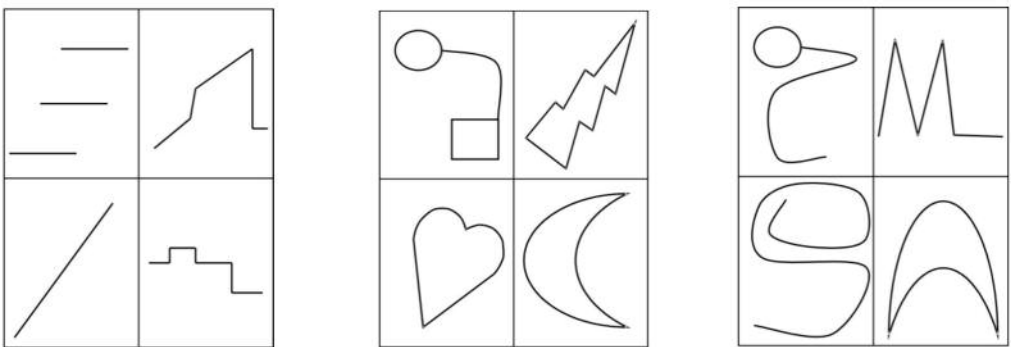
- Marchas y movimientos a partir de distintos ritmos musicales.
- Imitación de movimientos y desplazamientos generados por compañeros o tomando como estímulo la marcha de animales.
- Generación de movimientos utilizando para la indagación distintos elementos –palos, pelotas, telas de distintas texturas, colores y dimensiones.
- Armado de secuencias de movimiento (por ejemplo mimando juegos infantiles, acciones de la vida cotidiana, respetando una sucesión pedida por el coordinador)
- Movimientos a partir de la percepción de distintos olores.
- Audición de diferentes melodías musicales, representación gráfica de lo escuchado y utilización de los dibujos como estímulo para generar movimientos.
- Desplazamientos a partir de consignas como: aplicando distintos niveles de desplazamientos (normal, alto, bajo); energía (fuerte, suave) y velocidad (normal, lenta, rápida).
- Utilizando el “Como si” de C. Stanislavski. “Desplacémonos como si fuéramos...”
- Entrega de Imágenes de Cuadros, esculturas, dibujos.
- Utilización de Grafofonías.
- Improvisación delimitando en el suelo zonas con distintas consignas (Círculo de Creación Poética)

A partir de cuadros:

A partir de esculturas:



Utilizando Grafofonías



Utilizando el Circuito de Creación Poética



2) TRABAJO EXPRESIVO DESDE EL TEXTO Y SONIDO HACIA EL CUERPO.

- Se comienza con un trabajo más ligado a la “entonación libre”. Lo central no es el significado de las palabras.
- El texto es usado como una “partitura”.
- Luego se estimula la expresión en función del sentido lógico del texto.

A fin de organizar más claramente la propuesta podemos agrupar el trabajo textual en dos grandes ejes. A saber:

- a) Sin tener en cuenta los elementos del código comunicacional
- b) Teniendo en cuenta los elementos del código comunicacional

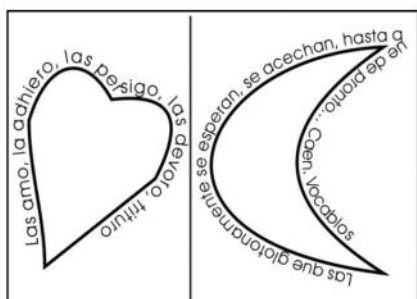
Sin tener en cuenta los elementos del código comunicacional: no se define ¿a quién le digo el texto ¿(destinatario), ¿dónde se lo digo espacialmente? (entorno), ¿por qué se lo digo? (objetivo)

Propuesta: Trabajar en el texto, por separado, los elementos que componen la entonación.

- ▶ **Ritmo:** se trabajan las frases del texto modificando sólo el ritmo en el decir –el volumen y el tono es el habitual del alumno-. Se puede jugar a decir toda la frase con un determinado ritmo o buscar distintas propuestas rítmicas dentro de la misma frase. Con respecto a las pausas en un primer momento se respeta la puntuación planteada por el autor –pausas lógicas-. Luego factible comenzar a incorporar pausas psicológicas –definidas por el hablante en función de su intención comunicativa-.
- ▶ **Volumen:** se trabajan las frases del texto modificando sólo el volumen. Evitando que al elevar el mismo se acelere el ritmo y se eleve el tono hacia los agudos. O viceversa, evitar que al bajar el volumen se comience a enlentecer el ritmo y la voz se vuelva más grave. Se puede emitir toda una frase a gran volumen. Luego la misma frase susurrando y finalmente probar distintos cambios de volumen dentro de la misma frase.
- ▶ **Tono:** Al igual que se hizo con los otros parámetros que componen la entonación, se busca indagar las variaciones tonales del texto de forma independiente. Esto es, no asociar cambio de tono con elevación de volumen e incremento del ritmo en el decir o; a la inversa. También se puede mantener un mismo tono a lo largo de una frase, luego buscar en esa frase el opuesto tonal y finalmente producir modificaciones del tono a lo largo de toda la frase.

Propuesta: Utilización de grafofonías con el texto escrito en ellas.

- ▶ Se les acerca a los alumnos distintas propuestas de grafofonías. Se les solicita que sobre las líneas dibujadas escriban frases del texto a trabajar. Luego se les propone decir esos textos produciendo cambios vocales –de tono, volumen y ritmo- en función de lo que le sugieren los gráficos.

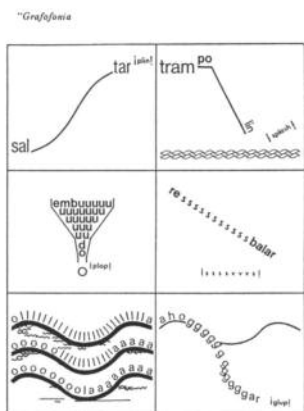


Propuesta: Utilización de grafofonías con el fin de trabajar determinadas palabras del texto

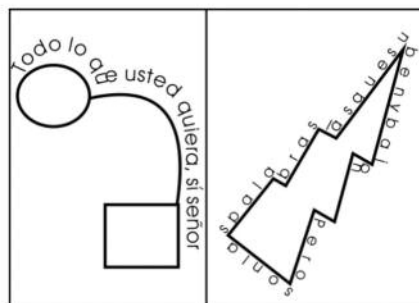
- ▶ Si el interés del docente es trabajar la entonación de determinadas palabras del texto, las grafofonías nuevamente pueden ser una excelente estrategia de indagación.



– Interpretación creativa libre. Varias lecturas.
– Interpretación redundante: jugar adecuación entre el tamaño de las grafías y la intensidad de la voz (a más tamaño mayor intensidad).
– Interpretación por contraste (a más tamaño menor intensidad).
– Elegir el timbre adecuado (agudo o grave) para cada palabra de acuerdo con su tamaño.



– Asignar un recuadro a cada uno de los participantes y que lo interpreten libremente.
– Un solista interpreta la palabra (saltar, trampolín, embudo, etc.) el resto del grupo a coro le responde con la onomatopeya (zpluf, zplaf, etc.).
– En grupos de seis, un solista interpreta el contenido de los recuadros y el resto ejecuta corporalmente las distintas acciones, simultáneamente.





Propuesta: Aportar sensorialidad a las palabras

Como entrenamiento se pueden buscar textos donde proliferen adjetivos y trabajar sobre ellos¹⁶. Algunas posibilidades de indagación:

- ▶ Trabajando la redundancia: Decir por ejemplo “suave” con entonación suave. Lo mismo con “duro”, “áspero”, “apacible”, “grande”, “pequeño”.
- ▶ En virtud de la imagen que despierta la palabra en el emisor: “Luna” no genera lo mismo en el oyente si es dicha de forma neutra, que si éste antes de decir la palabra ha definido ¿qué tipo de Luna? ¿en qué lugar? ¿en qué estación del año? ¿con quién la compartí?, etc. La evocación de cualidades son transmitidas al oyente a través de la palabra.

Propuesta: Involucrar el cuerpo en la emisión de palabras

A partir de textos con pasajes descriptivos y/o contemplativos se puede “graficar” con el cuerpo lo que se está diciendo.

- ▶ Por ejemplo en texto de Neruda:

“Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras las que cantan (*Cantando*), las que suben y bajan... (*Graficar con el cuerpo y la voz*)

Me prosterno (*Arrodillarse*) ante ellas... Las amo (*gesto de amor*), las adhiero (*pegarse a algo, o algo se me pega*) las persigo (*correr, buscar, perseguir*), las muerdo (*morder, desgarrar*), las derrito... (*Derretirse*)”

Teniendo en cuenta los elementos del código comunicacional

- ▶ Se plantea un trabajo donde se toman decisiones a priori, casi podríamos decir a nivel intelectual.
- ▶ Importa lo textual, pero mucho más lo intertextual.
- ▶ Se debe comprender lo que se está leyendo-diciendo. En el caso de no comprender el significado de una palabra, buscarla en el diccionario.
- ▶ Los signos de puntuación ayudan a respetar la lógica discursiva.
- ▶ Se define:
- ▶ Interlocutor: ¿a quién se lo digo?

- ▶ Objetivo: ¿por qué se lo digo? ¿qué quiero lograr con esto que digo? (se puede aplicar tanto a un texto en general, como a pequeños fragmentos)
- ▶ Contexto: ¿dónde se lo digo? ¿en qué entorno físico?

Propuesta: Modificar en forma independiente cada uno de los elementos que componen el Código Comunicacional.

Manteniendo el mismo parlamento, indagar que sucede con éste al ir variando los elementos del código comunicacional. Por ejemplo:

- ▶ Interlocutor: mi padre
- ▶ Objetivo: convencerlo
- ▶ Contexto: mi casa, su oficina, un velorio, un café, la tribuna de un partido de fútbol.
- ▶ Interlocutor: mi padre
- ▶ Objetivo: convencerlo, pedirle, reclamarle, suplicarle.
- ▶ Contexto: su oficina.
- ▶ Interlocutor: mi padre, mi novia/o; un desconocido, alguien que no quiero.
- ▶ Objetivo: convencerlo.
- ▶ Contexto: su oficina.

Propuesta: Utilizar la noción de conflicto como choque de fuerzas o intereses

Identificar dentro de los textos dramáticos el o los conflictos implícitos. En este sentido –y como estrategia pedagógica- en nuestras clases diferenciamos:

1. Conflictos con uno mismo –internos-
2. Conflictos con el entorno
3. Conflictos con el otro –interpersonales-. Siendo reduccionistas podríamos mencionar tres tipos de conflicto interpersonales:
 - a. Oferta: Le doy/ofrezco algo al otro y el otro no lo quiere (Toma-No quiero)
 - b. Demanda: Le pido algo al otro y éste no me lo quiere

¹⁶ Un ejemplo de este tipo de textos es “Las Palabras” de Pablo Neruda “Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras las que cantan, las que suben y bajan... Me prosterno ante ellas... Las amo, las adhiero, las persigo, las muerdo, las derrito... Amo tanto las palabras... Las inesperadas... Las que glotonamente se esperan, se acechan, hasta que de pronto caen... Vocablos amados... Brillan como piedras de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío... (...)”

re dar (Dame – No quiero)

- c. Competencia: Los dos quieren lo mismo (Es mío – Es mío)

En función de esta clasificación se pueden probar los mismos parlamentos asumiendo distintos conflictos.

Propuesta: Expresar los textos a partir de determinar la situación dramática implícita en ellos.

- ▶ Definición del Interlocutor: ¿a quién se lo digo?
- ▶ Definición del Objetivo –Conflicto-: ¿por qué se lo digo?
- ▶ Definición del Entorno: ¿dónde se lo digo?
- ▶ Definición de las Circunstancias dadas: cualquier información que se pueda extraer del texto y que pone en contexto la situación. Ejemplo acontecimientos, época, lugar de la acción, condiciones de vida de los personajes, etc.

A MODO DE CIERRE

Si analizamos el trabajo vocal de un actor durante el pasaje de una determinada obra con fuerte impronta textual, observaremos a primera vista “lo que dice” y

“cómo lo dice”. Pues esto, en gran medida, nos permite entrar en la convención que plantea la obra.

Así, podemos conocer cómo es el personaje emocionalmente, de dónde procede geográficamente, a que estrato social pertenece, y aspectos más ocultos de su personalidad, por ejemplo si es sincero, si miente, etc. Todo ello, lo podemos advertir a través de cómo suenan esas palabras aún sin ver al personaje.

Ese “como se dice el texto”, ese movimiento melódico de los sonidos que integran la frase, esos matices que le da el actor a ese texto que está diciendo es lo que denominamos **ENTONACIÓN**.

Para que ese decir llegue claramente a nuestros oídos el actor debe valerse de dos elementos técnicos fundamentales: la **DICCIÓN** y la **PROYECCIÓN**.

Por lo expresado en los primeros párrafos de este apartado, es que consideramos a la entonación como el aspecto “artístico por excelencia” de la emisión vocal. Y es por ello que creemos fundamental generar actividades que posibiliten el libre juego creativo con los textos como una forma de estimular la aparición de matices.

La propuesta de ejercitación que hemos desarrollado en este trabajo, intenta ser sólo un pequeño aporte a las innumerables posibilidades de generar estrategias pedagógicas para ampliar en el alumno su gama expresiva corporal y vocal.

**Biblio
grafía**

Muñoz, A. M.; Hoppe-Lamer, C.: (1999) *Bases Orgánicas para la Educación de la Voz. Manual de Ejercicios*, México, Col. Escenología

Motos, T.; Tejedo, F.: (1987) *Prácticas de Dramatización*, Barcelona, Editorial Humanitas.

Valiente, M: (2002) “Un intento de organicidad en la entonación” en *La Escalera – Anuario de la Facultad de Arte N° 12*, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Facultad de Arte, Tandil, Buenos Aires. pp. 227-235.

————— (2003) “¡Ordénate voz!” en *El Peldaño. Cuaderno de Teatología N° 1-2*, Departamento de Teatro, Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil, Buenos Aires, Agosto. pp. 100-105.

