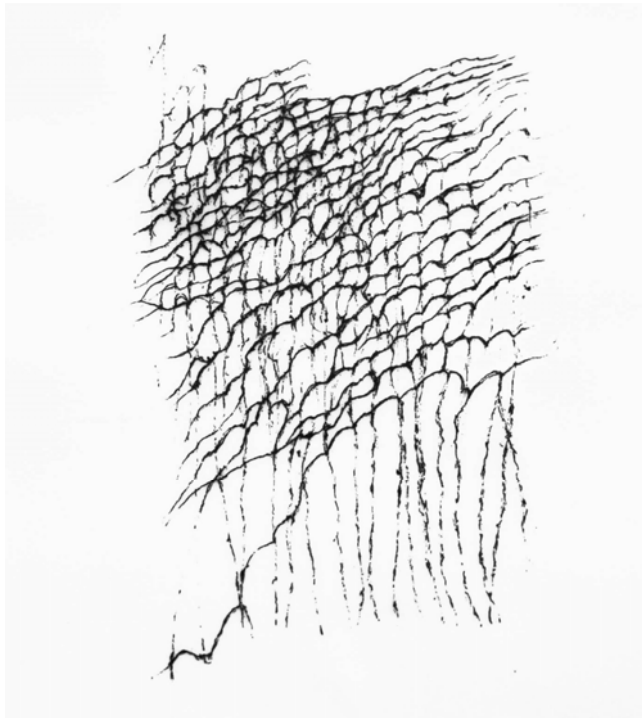


A VOZ NO PROCESO DE CREACIÓN

Nuria M. Gullón

EsadGalicia



Son moitos@s que, ata o de agora, investigaron e escribiron sobre a voz e o seu uso nos diferentes eidos de traballo, creativo ou non, nos que é parte fundamental: canto, teatro, locución, dobraxe, etc. E tod@s aportaron algo interesante e enriquecedor para aqueles que, coma min, traballan e xogan coa voz tratando de atopar novos recursos e sacarlle o máximo partido co mínimo esforzo, ou mellor dito, co gasto xusto de enerxía, xa que o esforzo é o prezo que temos que pagar cando queremos chegar ao dominio de calquera das ferramentas que empregamos durante o proceso creativo.

Este artigo non pretende ser máis que o que é: unha reflexión a partir de todo o que, día tras día, traballo e descubro cos meus alumnos. Non pretendo entrar en explicacións teóricas nin en nomenclaturas técnicas que non terían lugar neste espazo de encontro no que o único que pretendo é dar o meu punto de vista do traballo vocal no proceso de creación teatral.

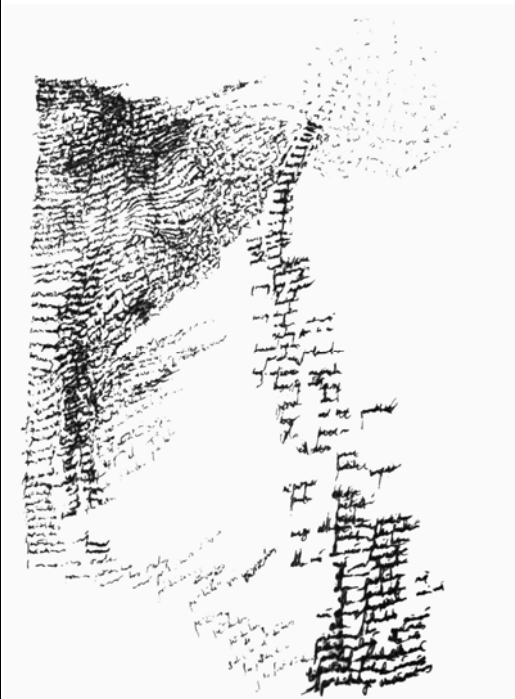
Temos asociada a idea dunha “boa voz” con tonalidades baixas e resonancias profundas, seguramente debido a nosa cultura televisiva e cinematográfica: vemos todas as películas dobradas por voces que poucas veces teñen que ver coas orixinais e que afianzan en nós a idea de que todos os grandes actores gozan deste tipo de voces.

Eu defendo a idea de que tod@s e cada un de nós somos portadores dunha voz con infinitas posibilidades, moitas delas persoais e únicas que a converten, por ese motivo, nun tesouro. E o esforzo, o traballo, comeza aquí, na procura dese tesouro: entrenamento, escoita, asimilación, profundización, aplicación.

Normalmente, cando falamos do traballo de voz dos actores ou do traballo de voz dunha determinada peza ou espectáculo referímonos á dicción e á proxección: “a fulanit@ non se lle entende nada ben”, ou “non se lle escoita nada” ou ben “que ben se lle entende, que boa dicción, que ben se lle escoita”.

Pero a aplicación da voz na creación dun personaxe e na interpretación dunha determinada situación vai moito máis alá, entran en xogo moitos parámetros ademais dos mencionados e que, cando están ben utilizados, non se notan, non son evidentes.

O espectador escoita a un actor falando “normal” pero os matices da interpretación, tanto do que se di coma do que non se di, están presentes e chegan ao receptor sen esforzo xa que estamos reforzando a mensaxe coa maneira na que empregamos o instrumento, a nosa voz.



ENTRENAMENTO

Case sempre poño o mesmo exemplo cando comezo a traballar cun novo grupo, sobre todo se é a primeira vez que asisten a clase de voz: a medida que medramos aprendemos a desprazarnos, pasamos por diferentes estadios ata que chegamos a camiñar e mesmo a correr. Se algún de nós precisa correr para coller o autobús que está a piques de saír ou porque chega tarde a unha cita podémolo facer sen problema pero non se nos ocurriría participar nun maratón sen entrenar o tempo suficiente e do xeito máis preciso posible.

Do mesmo xeito todos falamos dende o momento do noso nacemento, comunicámonos con sons, choros, risas, etc, e a medida que medramos

aprendemos unha lingua que nos facilita a emisión e comprensión das mensaxes. E así, día a día, facémonos adultos e, polo xeral, usamos a nosa voz sen grandes problemas. Entón, para que asistir a clase de voz? Cando usamos a nosa voz coa familia, os amigos, etc,

estamos camiñando sen máis, de cando en vez precisamos dar unha carreira pero cando queremos empregar a nosa voz sacándolle o máximo partido dun xeito racional e controlado, temos que entrenar porque é un maratón o que lle estamos esixindo.

No entrenamiento traballaremos a grandes trazos:

- Respiración: ampliación e dosificación do fol respiratorio.
- Apoio diafragmático: aprendizaxe do emprego da musculatura que intervéen tanto na inspiración como na espiración (haxa ou non son).
- Fondo: capacidade de facer un bo uso da voz en condicións de cansazo e esforzo.
- Máscara facial: mellora da dicción e da articulación traballando os músculos e articulacións que interveñen.
- Resonancia: localización e explotación das diferentes zonas onde o son adquire vibración e corpo que podemos atopar no noso instrumento.
- Direccionalidade: parámetro máis subxectivo que trata do espazo que “ocupamos” coa nosa voz e que serve para reforzar, sobre todo, as intencións dos personaxes.
- Imaxinario: parte fundamental no traballo vocal, a maior parte das veces podemos chegar a determinados lugares e rexistros guiados pola nosa capacidade de inventar, imaxinar e evocar sensacións.

O entrenamiento debe converterse nunha rutina para aqueles que, de verdade, queiran dominar o instrumento que posúen.

ESCOITA

O tipo de escoita que temos que entrenar non é aquela na que o actor se deleite consigo mesmo, senón aquela outra que lle permite:

- captar os matices da voz que está emitindo,
- aproveitar ao máximo as características do espazo no que está a traballar,
- crear unha partitura na que a voz dos compañeiros de escena e a propia se comple-

menten (ritmo, intensidade, volume...).

Ademais desta escoita externa que permite que poidamos sacarlle o máximo partido á nosa voz, existe outra escoita interna que é a que ten que ver coas sensacións que provocan en nós os diferentes tipos de sonoridade creados e que nos vai permitir, por unha banda, coñecer a nosa voz máis a fondo e, por outra, recuperar os diferentes tipos de sonoridade acadados reconstruíndo as sensacións internas que provocan en nós.

Evidentemente estou falando aquí da escoita aplicada única e exclusivamente á técnica vocal, xa que o actor ten que entrenar moitos outros tipos de escoita (corporal, espacial, textual, etc) para poder desenvolver o seu traballo ao máximo posible.

ASIMILACIÓN

Dende o meu punto de vista non pode haber aprendizaxe se non hai asimilación do experimentado e entrenado. É básico o entendemento de todo o que se fai e de por que se fai. Non se trata de repetir exercicios dun xeito mecánico senón de saber exactamente que é o que estamos buscando e activando para aplicar os exercicios da maneira máis práctica e útil posible.

Para que a asimilación do traballo se produza, a actitude durante o entreno e o período de aprendizaxe debe ser activa, dinámica, participativa, con todas as antenas despregadas. Non valen os posicionamentos nos que o alumno é, por propia decisión, un receptor pasivo que repite como o faría un loro ou un robot e sen cuestionar nada.

PROFUNDIZACIÓN

Cando o traballo se vai integrando e as ferramentas empezan a aparecer se as precisamos, chega o momento de ir aínda máis alá, non quedar na superficie, temos que explorar, mergullarnos. A voz é un espello da personalidade do portador, canto máis a coñecemos máis nos coñeceremos a nós mesmos e máis ferramentas teremos para interpretar, encarnar a outr@s.

APLICACIÓN

Cando temos que crear un personaxe enfrontámonos ao baleiro máis absoluto, como moito temos unhas notas do autor, a lectura que facemos do texto e as notas da persoa que dirixe, é dicir, pouca cousa cando temos que poñerlle carne, movemento, emocións, mirada e voz. Como facelo? Hai moitas técnicas de interpretación que buscan os diferentes camiños para chegar a bo porto, non vou entrar aquí niso, pero si vou entrar en como aplicar os parámetros vocais traballados para atopar a voz que máis lle conveña ao personaxe, baixo o meu punto de vista, claro, porque nisto, como en todo, hai moitos criterios diferentes e todos válidos.



Como xa dixemos, a voz é un espello da personalidade do portador: a respiración, a tonalidade na que fala, o lugar prioritario de resonancia, a boa ou mala dicción, o volume, etc, son datos que nos falan do xeito de pisar e mirar o mundo da persoa á que escoitamos. Polo tanto, a voz do noso personaxe ten que responder á personalidade que queremos mostrar ou agochar (porque ás veces a voz, como a postura corporal, é un escudo, unha protección, pero non por iso deixa de ser un espello).

Así, a medida que vaian aparecendo as características do noso personaxe, estas darnos datos da voz que pode ter. Non se trata de disfrazar a nosa voz senón de matizala facendo pequenos cambios coas ferramentas que temos, as dúas máis salientables son:

- **Resonancia:**

Se o personaxe ten, por exemplo, un carácter alegre e sociable, a resonancia da súa voz estaría maioritariamente situada na zona frontal da máscara, na boca e nos pómulos, ou se é tímido e pouco dado á comunicación, a resonancia estaría situada máis atrás, na farinxe.

A resonancia nada ten que ver coa tonalidade. Normalmente asociamos a cada tipo de resonancia unha tonalidade concreta, así as resonancias situadas máis abaixo (base da boca, farinxe alta ou baixa, base do cranio...) empregámolas sempre con tons baixos, as resonancias medias (máscara, pómulos, nariz, padal...) con tons medios e as resonancias altas (fronte, cabeza...) con tons altos. Certo que, cando queremos utilizar unha determinada zona de resonancia é máis doado "espertala" empregando unha tonalidade coa altura o máis similar posible. Pero as posibilidades de utilizar as diferentes zonas de resonancia coas diferentes tonalidades son enormes.

- **Direccionalidade:**

Se pensamos na nosa voz como un elemento semisólido ou gaseoso que se expande e ocupa o espazo cunha forma determinada, é sinxelo entender a idea de direccionalidade tal como a aplico:

- directo: coma se a voz viaxase por un tubo,
- aberto: en forma triangular, parte de nós o vértice e vai abrindo a medida que avanza,
- lateral: o son sae cara os lados, "estirado",
- en arco: o son debuxa un arco de arriba abaixo ou de abaixo arriba,
- explosivo: o son queda no aire flotando.

Estas direccionalidades poden ser combinadas cos diferentes tipos de resonancia: frontal, traseira, alta, baixa, lateral, e serven para potenciar tanto características da personalidade coma intencións.

Hai outros parámetros a ter en conta: intensidade, volume, velocidade, peso, etc, que, mesturados entre si ofrecen unha cantidade inesgotable de matices e de cores na nosa voz.

Todo o falado ata o de agora é aplicable igualmente ao traballo co texto (de feito o texto é o lugar preferencial de aplicación de todo o que se traballa en técnica vocal), de xeito que, en función da información que damos, a intención que queremos comunicar, aquilo que non dicimos pero está, as imaxes e sensacións que queremos transmitir, etc, podemos utilizar as diferentes ferramentas técnicas para potencialo, disimularlo, estimulalo.... Pero o manexo do texto é un campo inmenso e máxico onde non imos entrar agora xa que alongaríamos en demasía este artigo.

Algo que si quixera salientar antes de rematar é a necesidade de que @s director@s de teatro teñan coñecementos básicos (como mínimo) de técnica vocal, xa que disporían de ferramentas moi útiles no complicado camiño que afrontan cada vez que poñen en pé un espectáculo.

Ánimo a tod@s aquel@s que están en proceso de aprendizaxe a que disfruten do inmenso pracer que supón a superación e o coñecemento, sobre todo cando o instrumento que estamos aprendendo a tocar somos nós mesmos e o obxectivo é comunicar, conmoover, contar, entreter, denunciar, transmitir, emocionar, remover, divertir, sorprender, imaxinar.....

Vémonos!

