

Las dimensiones acústicas del teatro. Presentación del dossier.

Silvia Davini

(Universidad de Brasilia)

El deseo de trabajar sobre las voces, las palabras, los sonidos y los ambientes acústicos en escena plantea una serie de cuestiones peculiares. Una producción de ese tipo de trabajo se extiende desde el problema de la producción de sentido, en el proceso que va del abordaje del texto, hasta su concretización en la voz y en la palabra en escena. En ese contexto, la voz se define como una producción del cuerpo capaz de generar significados complejos, controlables en escena. Por otro lado, la vocalidad se entiende, entonces, como resultado de la producción de voz y palabra por parte de un grupo dado, en un tiempo y lugar determinados, o sea en un contexto colectivo y en su contingencia histórica.

El sistema de representación de la palabra por la escritura y la proliferación de los medios de reproducción audiovisuales son considerados como instancias que informan la percepción y la subjetividad contemporánea y, por lo tanto, la producción de vocalidad en sus diversas manifestaciones. Así, la vocalidad se da en un ámbito de 360°, en diversos planos fijos y móviles, establece un complejo de relaciones entre las esferas de la voz y la palabra, del ambiente acústico y de la música en performance.

La voz y la palabra establecen los puntos de partida para la producción de sentido en los procesos de puestas en escena abordados. En ellos, las definiciones de las dimensiones visuales y táctiles pueden ser igualmente elaboradas. El tema central de ese trabajo pasa por abordar la actuación como un hacerse presente/actualizarse/producir, distanciándose de la perspectiva del actuar como representar/interpretar/reproducir. Ese abordaje se corresponde a la idea de los personajes como *modos de habla*, respondiendo a nociones fluidas de tiempo y espacio en escena.

En este contexto y desde 1990, la definición de redes de técnicas y métodos que consideren el entrenamiento en actuación ha sido trabajada en el campo de las



artes como una instancia de flexibilización del cuerpo para la producción de sentido en escena.

El *principio dinámico de los tres apoyos* y la *micro-actuación* constituyen redes de técnicas, *tecnologías*, que ponen en circulación esos saberes originados en los campos de la ciencia, de las técnicas corporales, de las técnicas de canto de la tradición occidental y de la pragmática. Esas tecnologías de entrenamiento y control de ensayo tiene en cuenta la incidencia de las nuevas tecnologías de producción de sonido e imagen en los patrones de percepción humana y, en consecuencia, en la configuración de nuevas nociones de cuerpo y sujeto que motivan, a su vez, nuevas nociones de personaje y de rol. La incorporación del video y de la reproducción del sonido en el proceso de ensayo permite abordar la actuación en una dimensión micro-gestual que, aún no siendo directamente percibida por la platea, opera marcas precisas en el cuerpo del actor en relación a la *performance* del texto.

Observé que cuando un cantor popular o lírico, o inclusive un actor, produce voz y palabra en alta intensidad, transitando por toda la extensión del registro, consigue flexibilidad tímbrica, actividad coordinada, simultáneamente, en tres regiones de apoyo: del cuerpo, sobre una superficie de sustento; del aire, sobre la región pélvica y de las vocales, sobre la región de la epiglotis. Cuando las altas intensidades se producen prescindiendo de la actividad coordinada de esos tres apoyos, se activa algún mecanismo de compensación postural y muscular en relación con este principio.

A partir de estas observaciones, identifiqué un coeficiente común a la producción y control de las altas intensidades vocales, que denominé *principio dinámico de los tres apoyos*, que entrena el cuerpo de los actores y cantores para activar coordinadamente las tres regiones mencionadas con la finalidad de implementar una serie de referencias que funcionen como controladoras de la producción vocal. Esa propuesta apunta a una diferencia decisiva con relación a las técnicas vocales tradicionales, las cuales se limitan a solamente dos de estos apoyos: el del aire y el de la vocal, minimizando el papel de lo postural y cinético en la producción vocal en altas intensidades.

Por otro lado, la técnica de la *micro-actuación* surgió de la hipótesis de que, a través de una intervención en algunos momentos verbales, es posible resolver el



personaje en *performance* en toda su extensión. Focalizada en su dimensión acústica, en cómo *suenan* en el espacio escénico, el personaje se define de un modo discursivo; sucede en primer lugar por *cómo dice lo que dice*, en el cual *decir es hacer* en un agenciamiento pragmático y no representacional de la actuación.

El proceso de *micro-actuación* se desarrolla en las siguientes etapas: *zoom*, o la definición y análisis pragmático de escenas clave; *intervención* con el auxilio del video y reproducción de sonido en el momento verbal; *de-composición* del material registrado en video, y *ensayo* de la escena, a partir de una perspectiva pragmática. Las *escenas clave* son aquellas en que el personaje se manifiesta en toda su magnitud u opera una transformación decisiva. Para identificarlas, es necesario considerar al personaje como un todo en el contexto del texto teatral completo. Cada escena clave está constituida de *bloques de significado*, estructurados a partir de *palabras clave*, identificables en el *zoom*. De las palabras clave, puntos de apoyo e inflexión sobre los cuales se define la gestualidad vocal del personaje depende en última instancia la construcción de sentido de la *performance*.

Las técnicas de los *tres apoyos* y de la *micro-actuación* han sido trabajadas desde 1990 y han demostrado resultados importantes sobre la técnica de la práctica interpretativa. Ya es tiempo de conocer las técnicas implementadas en Latinoamérica, para ir detectando los temas necesarios para consolidar esas cuestiones, de forma que los trabajos sobre diversos autores, géneros y estilos comiencen a mostrarse cada vez más sólidos.

El blog <http://www.cartografiasdavoiz.blogspot.com/> presenta una serie de documentos importantes que tratan el abanico de cuestiones mencionadas, incorporando producciones y obras de diverso tipo: tesis de maestría y doctorado, informes, entre otros documentos importantes para consultar y comprender la construcción de esta propuesta. Incluye, también, obras teatrales en videos e imágenes, siendo la más reciente *O Naufrágio*, todas resultantes de los elementos conceptuales, contruidos para producir arte.

El presente dossier comienza con algunas cuestiones que perfilan reflexiones iniciales. Se inicia con un artículo en el cual deseo afirmar, en primer lugar, la idea del teatro en cuanto arte. Tomando el pensamiento de Nietzsche en su obra *El*



origen de la tragedia en la música, es posible también retomar la importancia de lo auditivo en escena, que no corresponde exclusivamente a lo que frecuente se define como *lugar donde se ve*. La secuencia de autores como Freud y Lou Andrea-Salome sobre el tema de la palabra muestra que ese pensamiento fue perdiendo lugar a mitad del siglo XX. Hacia 1990, el pensamiento de Camilla Paglia y sus aproximaciones a Nietzsche comienzan a plantear cuestiones a partir de las cuales nuevamente es posible comprender el teatro en cuanto arte.

Seguidamente, Sulian Viera dedica su artículo a un tema poco abordado en el teatro, como es la cuestión de estilo en el teatro en tanto dimensión sutil de la forma y nivel de creación, con el objetivo de retomar el papel que tal noción puede desempeñar en relación con la producción de la voz y la palabra en escena, con la formación de actores y con el flujo de innovación en el arte teatral.

César Lignelli aborda la producción de sentido en la escena teatral, particularmente a partir de la dimensión acústica, abordando exclusivamente esferas de la música, del entorno acústico y sus respectivos diseños de ambas en tiempo/espacio específico.

Ernani Maletta trata principios y conceptos musicales para la formación de actores, específicamente aquellos que se dedican a trabajar la potencialidad vocal. Su concepto sobre la actuación polifónica aborda la formación de actores, específicamente en lo que se refiere a la musicalidad de la voz para la creación en escena.

El ensayo de José da Costa examina la construcción dramática y escénica del ciclo *Os sertões* que el Teatro Oficina - conocida compañía del director brasileño José Celso Martínez Corrêa - realizó a partir del libro de Euclides da Cunha. El autor presta especial atención al vasto campo de la sonoridad, de la voz y de la música, en asociación con la arquitectura del teatro, con la dimensión política y con las concepciones de teatralidad expresadas en los espectáculos del ciclo.

Para cerrar este dossier, la entrevista que realicé a Cicely Berry trae datos sobre pensamientos, técnicas y actividades todavía no realizados en Latinoamérica. En 1960, ella comenzó un trabajo que resultó original en técnica vocal con actores. La entrevista presentada comienza a plantear, desde su inicio, el modo en que funciona la *Royal Shakespeare Company*. Cuestiones relativas al trabajo técnico

sobre la voz y la palabra y al texto en escena, así como la tarea que desarrolla desde la década de 1970 en la *Royal Shakespeare Company*, junto a directores y autores, que permiten pensar lo que hay ya hecho y el tipo de trabajo que podría volver a realizarse en Latinoamérica.

Asimismo, se hace referencia a las intervenciones de Berry en escuelas secundarias y en prisiones, así como también se aprecia en qué medida sus posiciones sobre el pensamiento académico se aproximan, a pesar de la distancia entre ambas, a muchas posiciones de Paglia sobre el arte y su papel en la sociedad.

Estos trabajos intentan contribuir a la construcción de un amplio espacio de producción que permita avanzar siempre hacia su constante desarrollo, generando un proceso colectivo y en expansión.

Para finalizar esta breve presentación, queremos expresar nuestro agradecimiento por la inestimable colaboración de Patricia Cohan, Silvia Yannoulas, Fernando Martins y Sulian Vieira.