

LA EDUCACIÓN VOCAL DEL ACT

EN EL CONTEXTO DE

En este artículo se analizan las posibilidades que el entrenamiento respiratorio brinda a la caracterización vocal, más allá de lo que clásicamente se entiende por educación respiratoria.

Introducción

El aliento es el medio vital y de comunicación más importante del que disponemos. Al inspirar tomamos de aquello que nos rodea, y al espirar devolvemos lo que hay dentro de nosotros, bien de forma silenciosa o sonora, a través de la voz. La respiración, por lo tanto, establece la conexión entre nosotros y nuestro entorno. Respirar es dar y tomar, es un intercambio entre el interior y el exterior indispensable para la vida.

Nacimiento y muerte se hallan sellados por la respiración, pero también durante todo el tiempo que se prolongue la vida, la respiración será un reflejo del estado corporal y anímico, y teñirá consecuentemente nuestras emisiones vocales.

Reconocemos, pues, dos funciones esenciales a la respiración: la hematosis, que garantiza los niveles de oxígeno en sangre necesarios para el mantenimiento de la vida y la función comunicativa a través, aunque no sólo, del insustituible apoyo que le proporciona a la voz.

Ambas funciones no siempre discurren en armonía, es más, en numerosas ocasiones entran en franca competencia, siendo ésta una de las principales razones que justifican el necesario entrenamiento respiratorio a cualquier profesional de la voz.

No es nuestro objetivo detenernos en el estudio de las técnicas de educación respira-

toria. Para ello remitimos al lector interesado a la extensa bibliografía sobre el tema (Gómez Elter, 1980; Le Huche, 1994; Lodes, 1990; Speads, 1992; Sky, 1993... por citar sólo algunos). Si analizáremos, sin embargo, el papel que como elemento comunicativo en sí mismo, y como soporte de la voz, posee la respiración.

Ideas previas:

Consideramos con Dropsy (1991) que el diafragma señala el límite entre un "hombre de arriba" y un "hombre de abajo". Entre lo mental y lo emocional, entre lo racional y lo instintivo. Partimos también, como ya dijimos al principio, de que la respiración supone un intercambio de dentro afuera, de nosotros al entorno, de nuestro yo al contexto. Asumimos, por tanto, que nuestro comportamiento con el aire será diferente según la percepción del entorno, circunstancias o contexto que tengamos, así como según nos situemos con relación a esos elementos.

Consideremos ahora desde esta nueva perspectiva todo el proceso respiratorio. Lo haremos tomando como referencia tres variables con relación al comportamiento con el aire, a saber: vía de entrada, cantidad y presión.

Vía de entrada

Todos sabemos que las dos únicas vías de entrada de aire al organismo son las fosas nasales y la cavidad oral. También sabemos que el aire que entra en nosotros a través de las fosas nasales es filtrado, calentado y humidificado, es decir, acondicionado. Entra en nosotros, por todo ello, lentamente, y lentamente sube y luego baja.

Mientras que el inspirado de manera oral no recibe ese trato, no es filtrado, ni calentado, la humedad la recoge de las propias paredes mucosas, podríamos decir que sin que se la den, y entra rápidamente hasta nuestros pulmones.

Si reflexionamos sobre las situaciones en las que espontáneamente utilizamos un tipo de inspiración u otra descubriremos que la inspiración nasal se asocia a aquellos momentos en los que necesitamos "filtrar" lo que viene del exterior, cuando necesitamos aceptar lo inaceptable, reflexionar sobre lo que se nos plantea, cuando no descansamos que lo de fuera entre en nosotros abiertamente (ambiente de un tanatorio, visión de algún acontecimiento desagradable, un juicio duro hacia nosotros...). Cuando necesitamos pensar, analizar, reflexionar..., es decir cuando conectamos con "nuestro hombre de arriba".

Frente a este análisis o tamizado, este "acondicionamiento" del ambiente antes de ser asumido, la inspiración oral aparece en nosotros cuando no nos importa lo que pueda entrar, bien porque la necesidad de oxígeno tiene más peso que cualquier otra, bien porque estamos abiertos a lo que pueda venir. Estamos de lleno en el terreno de lo emocional, difícilmente realizamos procesos complejos de pensamiento con este tipo de inspiración, queremos "bebernos" lo que nos rodea tal cual es y conectamos ahora de manera directa con nuestro "hombre de abajo", con nuestros instintos, con nuestras emociones.

Un cambio de un tipo de inspiración a otro cambia nuestra actitud interna, nuestra disposición ante la emisión del mensaje, nuestra respuesta, nuestra interpreta-

LA RESPIRACIÓN

ción de las circunstancias. Y en consecuencia, aparecen cambios en la actitud corporal, en la voz y en el tempo del habla.

Sin embargo, las cosas no son tan simples. En cada uno de estos tipos de inspiración aparecen matices relacionados con los dos factores restantes: la cantidad y la presión.

Cantidad de aire

La cantidad de aire que inhalamos no guarda, en la mayoría de ocasiones, una relación directa con el aire que fisiológicamente necesitamos, sino con la idea que con respecto a esa cantidad necesaria tenemos. Además de esto, nuestra mayor o menor "ingesta" de aire se ve también influida por el mayor o menor deseo de aspiración del exterior.

Un caso extremo como ejemplo: si estamos pegando un jarjón de porcelana china del siglo IV antes de Cristo, en el momento de poner la pieza contendremos el aire y no dejaremos que salga ni entre nada de nosotros. En esta situación lo de fuera no nos interesa, la motivación está sobre la tarea y su resultado depende de nuestro aislamiento del exterior.

Por el contrario, si nos encontramos en un paisaje idílico, respiraremos hondo, como intentando empaparnos de él.

En el movimiento espiratorio también resulta interesante detenerse a estudiar las implicaciones de la cantidad de aire espirado. Partíamos de que el aire que sale de nosotros sale de nuestro interior, de lo que somos, de lo que sentimos, de lo que deseamos, pero en muchas ocasiones no todo lo que sentimos, somos o deseamos queremos que salga al exterior.

Ante una noticia difícil de dar se nos corta la respiración. Cuando mentimos, contenemos. Por el contrario, cuando nos entregamos, también nuestro aire se entrega. En la emisión de la voz, como en tantas otras cosas, se hace necesario un equilibrio entre la contención y la entrega, pues cualquiera de los extremos producirá timbres vocales no funcionales (constreñido *versus* soplado, respectivamente).

Pero aún cuando mantengamos constante la cantidad, existe un tercer factor capaz de modificar la información que transmitimos a través de nuestro comportamiento con el aire. Nos referimos a la presión.

Presión

La presión afecta sólo al momento espiratorio, condicionando el mayor o menor volumen vocal, su mayor o menor intensidad. Y guarda una estrecha relación con la capacidad o el derecho que nos otorgan para ocupar el ambiente. Gritamos para decir *aquí estoy yo y éste es mi espacio*. Bajamos el volumen cuando la sensación de inferioridad, de timidez, el miedo a oírnos y ser oídos, nos vence, cuando, en definitiva, creemos que no "merecemos" ocupar el espacio que nos rodea.

Fuera del ámbito vocal también la presión de espiración informa sobre nuestro estado: soplamos con fuerza cuando deseamos desprendernos de algo, o cuando queremos demostrar nuestro rechazo o nuestro enfado.

La combinación de los tres parámetros analizados ofrece una matriz de posibilidades combinatorias a las que invito a acercarse al lector a través de la experimentación.

Conclusiones

El acto respiratorio varía de manera natural según el significado que adquiere, pero también podemos hacerlo variar según el significado que queremos conseguir. Así pues, no existe una única manera de respirar, sino muchas, dependiendo de lo que en cada momento se efectúe con la respiración.

Estamos con Le Huche (1994) cuando advierte que la pedagogía de la respiración y el soplo deben tener cuidado en preservar este diverso aspecto de la respiración y su adaptación natural a las necesidades del momento. Deberíamos abandonar la idea (demasiado frecuente) de que la respiración nasal y abdominal es la única conveniente, con independencia de lo que se haga, diga o sienta, y de que la respiración torácica superior y más si es oral, sencillamente debe proscribirse, ya que esto es, como muy bien lo designa el profesor Le Huche, una mutilación espantosa.

CARMEN ACOSTA PINA
Escuela Superior de Arte
Dramático, Murcia

BIBLIOGRAFÍA

- Droopy, J. (1981). *Vivir en su cuerpo*. Buenos Aires: Paidós.
Gómez, Eusebio (1980). *La respiración y la voz humana*. Buenos Aires: Editorial La Voz.
Le Huche, F. y Alal, A. (1994). *La voz*. Barcelona: Massón.
Lodes, H. (1990). *Aprende a respirar*. Barcelona: Integral.
Siv, M. (1993). *Respirando. Espacio de la poder y energía*. Madrid: Edaf.
Speads, C. (1992). *ABC de la respiración*. Madrid: Edaf.
NOTA
* Para un estudio detallado sobre la competencia de funciones ver: Fuente González, M. (1994). *La coordinación neurofisiológica. Fonología y sémántica*. Revista española de foniatría, vol. 7 num. 2, 58-63.

DEL 17 AL 21 MAYO DEL 2000 · LAS INTENCIONES

Un Festival de Teatro que se venía gestando desde hace tiempo y que surge en el momento en que se entiera la Muestra Internacional de Teatro de Valladolid que presentó espectáculos internacionales, generalmente para salas y teatro, a lo largo de la década de los ochenta y noventa. Debe ser el signo de los tiempos y una anticipación de lo que espera a las ciudades: el cine a los multicines de los centros comerciales del extrarradio y el teatro de astración y relumbrón al Teatro Institucional Al Uso. En Valladolid se llama Teatro Calderón, municipal, es el único espacio teatral digno de tal nombre y al que apenas tienen acceso los trabajos de investigación, de menor formato o de las consolidadas compañías locales.

Menos mal que nos queda... la calle.

Seis temas, seis modalidades de espectáculos de calle son los escogidos por la Dirección del Festival: el *Palacio de los Sueños*, *Bienvenidos a un Nuevo Circo*, *Flores de Cine*, *Un Teatro en cada Esquina*, *del Circo a la Vanguardia* y *Pájaros en la Cabeza*.

Dejando aparte la conveniencia del grado de poetización de los temas, los espacios elegidos representan los hitos históricos de la Ciudad Clásica: la Plaza Mayor, la Plaza de La Comedia -ahora llamada de Martí Monsó-, las calles Peatonales, el Campo Grande, San Benito y Plaza de Santa Ana.

Aquí acaba la relación conceptual entre teatro y ciudad, entre espectáculo y calle.

Se pierde la oportunidad de investigar las relaciones entre el ocio-espectáculo y la ciudad a

internacional DE TEATRO I FESTIVAL DE



Teatro del Azar

través de la historia. Falta revisar las zonas de ensanche de la primera revolución industrial y el ferrocarril, las zonas racionalistas y modernistas, la ciudad del desarrollismo, el urbanismo suburbano de la actualidad... más adelante, quizá.

Treinta compañías, treinta, serán las encargadas de explorar las relaciones entre el espacio y los espectáculos -somos el espacio que habitamos, dicen algunos. Somos el espacio en

que representamos-. Proceden las compañías de los lugares más cercanos, la propia ciudad, y los más lejanos: Australia, Entre medias están Canadá, Cuba, Alemania, Francia, Bélgica, Reino Unido...

¿ALGUNOS NOMBRES?

Venga, va: Teatro de Automatas, Rasposo de Francia, Rokardi de Cuba, Senza Tempo de España, Karromato de Checoslovaquia, Sol Picó y la Danaus de España, Lee Hayes de USA, Men in Coats del Reino Unido, Shirlee Sunflower de Australia, Piromanía de Israel, Teatro del Azar de Valladolid, Zanguango de Salamanca, La Ventanita de Valladolid y Claret Clown de España... así hasta treinta.

Como vemos la tipología no puede ser más amplia: desde los ingenios mecánicos del Teatro de Automatas hasta la danza-performance emocional de Sol Picó. Pasando por el nuevo circo, nuevo cabaret, la danza-música, la juglaría punki y alternativa que vemos en nuestras plazas europeas, la comicidad física y extraordinaria de Jeff Hess, el surrealismo hilarante de Men in Coats, acrobacia, malabarismo, el contorsionismo, el uso espectacular de los artilugios técnicos de los alemanes Ulrik, teatro y medios audiovisuales, la ocupación barroca de la calle en patines que nos proponen Teatro del Azar, la inspiración cinefílica de La Ventanita, los titeres de hilo de Karro-

CALLE

: LA CITA ES VALLADOLID

mato, la parodia callejera de la burocracia funcionarial de la mano de Zanguango... hasta el sexo virtual de Aimon o la danza urbana y suburbana de Provisional Danza. Todo cabe en la calle.

¡Todos a la Calle!

EL ÁGORA TEATRAL

El festival se ve complementado con un ciclo de mesas redondas donde se debaten los temas relacionados con esta nueva representación espectacular que se ha fraguado lentamente en los años ochenta y noventa de forma **underground** y que ha irrumpido con fuerza ahora desplazando el teatro institucional a los confines de las cuatro paredes de las bomboneras y el teatro visual y textual de los ochenta a las salas *off-off-off* de las aglomeraciones urbanas. El denominado **I Foro Internacional de Teatro de Calle: la Ciudad y el Teatro del Agora** verá pasar por sus manteles las ideas y propuestas de los agentes implicados en la nueva escena callejera: programadores, representantes, actores, directores o temas de interés como la globalización cultural, la seducción del público con pocos recursos, la experimentación y el teatro popular... casi na!

Y ahí estuvimos escuchando de todo. Desde olvidadas manifestaciones a testimonios personales de mucha validez o disertaciones academicistas sobre el fenómeno analizado.

Le tocó abrir las sesiones a Carlos Laredo de la Comunidad Autónoma de Madrid con una farragosa presentación de su implicación personal con el teatro callejero y las dificultades que ponen los poderes locales a este tipo de manifestaciones, sobre todo si las organiza otra institución.

Interesante la idea expuesta por Roser Vilá en cuanto a que este

tipo de acontecimientos convoca grandes masas y los poderes en España todavía no tienen ideas claras sobre formas de promoción, financiación, organización... la empresa privada sí que contempla un uso comercial de todo este tipo de actividades.

No hay más que acudir al ejemplo de Comedians... grandes productores de eventos de animación comercial e institucional.



Clà Leandro-Claro



Otros ponentes abundaron en estas mismas temáticas: dificultades de producción, dificultades de distribución, severa estacionalización de actividades, falta de estructuras estables de distribución...

Se volvió a retomar una vieja polémica: teatro de calle-teatro en la calle-teatro para la calle. A todas luces irresoluble. Creo que es más acertada la posición del

crítico de teatro de El Mundo de Valladolid, Carlos Toquero, al considerar el teatro callejero como un espacio de transgresión y oposición política y no una simple derivación estética del expresionismo punky y de la mística teatral itinerante... tan juvenil ella.

Lo mismo expuso Fernando Herrero, estudioso y crítico teatral, al repasar la influencia mutua de

signos escénicos entre el teatro de sala y el teatro de calle.

Alex Navarro, ciberpayaso, nos trasladó algunas impresiones personales sobre lo difícil que es ser artista pobre, callejero, de la gorta... dificultades policiales, organizativas, fiscales... no está bien visto ser pobre en una sociedad opulenta, que va bien. Es feo. Quizá por eso vemos como este tipo de ideas se van refugiando en la red y trabajan cada vez más en zonas en conflicto: los Balcanes, África... el resto no vamos allá porque nos mancha.

Carlos Treviño, de FreeArt, agencia especializada en este tipo de espectáculos, nos descubrió el alma angelical de los street-performers, artistas callejeros, y la necesidad de institucionalizar - dotar de un corpus teórico y de formación- unas actividades que llegan a miles de espectadores y especialmente a colectivos poco frecuentadores de las salas de mayor boato y postín.

Interesante, por lo inusual, la intervención de Emilio Zapatero, médico estudioso del circo, sobre los actuales desarrollos de esta técnica escénica y modo de vida.

LOS ESPECTÁCULOS, AL FIN

Auténtico atracción de calle y teatro. Treinta compañías en seis espacios diferentes.

Mientras me preparan el clónico me dispuse a abandonar familia, amigos y profesión para asistir a todo lo que cautivaba mi atención.

He visto de todo: muy bueno, bueno, regular, malo y muy malo. Y además, creo que no coincidí con los críticos de la prensa local.

Muy bueno: los espectáculos de menor formato y tradicionales del artista callejero: mimos, clowns,

accionistas -no confundamos, ¿eh?- provocadores, payasos...

Entre éstos estaban Lee Hayes, Jeff Hess, Theatre La Toupline, Claret Clown, Zanguango -con un estreno en Valladolid de una acción callejera dedicada al afán de los funcionarios por cotejar, compulsar, validar, homologar y normalizar las papeletas, los bancos, los ciudadanos, las cabinas...- todo pasa por el filtro del formulario administrativo o la correspondiente multa si carecemos de los permisos adecuados.

Especialmente interesante el alemán Ulrik, que bebe de las fuentes de Russolo y los futuristas ofreciendo una sinfonía de ruidos y ventosidades hilarantes.

Es que el espectáculo de los *street-performers* crece, mejora en las distancias cortas.

Bueno. La Danaus-Sol Picó con una acción de danza-performance que será más intensa en espacios restringidos. La calle es muy grande para captar la atención, a pesar de la maestría de los componentes, del vestuario, las estructuras...

Bien estaba la actuación de Senza Tempo, que con Capri-cho, nos acercaba al mundo de las liturgias, los ritos, el agua. Interesante la bronca con un monje -de verdad- antes de la actuación por ocupar el atrio de la Iglesia de San Benito para la celebración de una boda.

Y es que lo mejor de la calle es la interactividad.

Bien estaba la exhibición de barraca de ferias del Teatro de Automatas, el Teatro del Azar con el estreno de Barroco-Roll, acción sobre patines y vestuario rococó que presenta a los espectadores los métodos de exploración corporal en la época más manierista del barroco. Cuidado vestuario y caracteri-

zación que a veces encorseta la relación con el público.

Regular: La Ventanita, compañía de Valladolid que rinde un homenaje al musical y Karromato, de Checoslovaquia que nos presentó un espectáculo de marionetas de hilo muy centroeuropeo, había magia y maestría pero muy poca emoción.

Y ahora los peores. Cuidado, esta opinión es personal y advierto que no coincido con el resto de los críticos y parte del público, por lo que espero que se colapse la sección de cartas al director de Naque.

En la calle se pueden hacer otras cosas, no lo mismo que en las salas pero más grande, con más focos, más perros y gatos o más gasolina.

Dos espectáculos venían precedidos de cierto renombre: la compañía Rasposo de Francia y Antagón de Alemania.

La primera presentó un espectáculo muy estudiado y trabajado, bien realizado desde la perspectiva dramática pero que se limitaba a poner delante del espectador una serie de frisos medievales correspondientes a escenas de palacio, juegos, intrigas amorosas, vuelta de las cruzadas... sigue la estela de las gárgolas y Notre Dame.

Interesante para dinamizar las noches turísticas de los grandes sitios históricos de Francia pero demasiado estereotipado. Haría las delicias de los Directores Generales de Patrimonio Cultural de nuestras autonomías...

No reconozco en calidad la fama que precedía a Antagón, compañía global que cuenta con performers de varios continentes. Grandes estructuras, alarde de fuego y tecnología para decirnos que nos estamos cargando el planeta. Bueno nosotros y las multinacionales y el FMI... o sea, entre todos.

Ejecutivos muy malos e indiecitos muy buenos. Por desgracia no es tan fácil.

Un espectáculo con media docena de picos rítmicos y media docena de profundos valles donde no pasa nada por minutos. Descubren un efecto visual y musical, lo explotan hasta la saciedad y a otra cosa... unos minutos de interés y luego, pluf!, nada.

Al final los dromedarios nos devoran... quizá los actuales okupas estéticos vean algo más.

Yo prefiero ya las ideas a las imágenes, pienso que una palabra vale más que mil imágenes.

No pienso, como alguna de las compañías españolas del teatro-rock que el actor "la caga cuando habla". Hay actores que la cagan y otros que no, 'as simple as that'.

Las tormentas y los tormentos en forma de cansancio han hecho que pierda un espectáculo con muy buenas referencias, el realizado por Piromania, compañía de Israel, que atina tradición y modernidad -danza, baile discotequero- fuego y nuevas tecnologías... otra vez será.

Conclusión: muy interesante primer asalto a la ciudad por parte de la troupe callejera, pero sería deseable que no se convirtiera en un atracón en mayo y dura abstinencia a lo largo del año. Se puede dosificar a través de los carnavales, San Juan... Fiestas de septiembre, incluso se podría recuperar la Muestra Internacional de Teatro de Valladolid e incluir algunos de los espectáculos innovadores que se presentan en este mundo mundial, tal global y tan local.

Asunto concluido ●

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ
Gestor Cultural y
Observador Imparcial