

# LA CANECA DEL ACTOR: DENTRO Y FUERA

*Por Fernando Pautt Vega*

*Actor y docente. Especialista en Voz Escénica de la ENAD-UD. Maestro en Artes Escénicas de la Escuela Nacional de Arte Dramático. Docente del proyecto curricular de Artes Escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.*

*ferrautt@gmail.com*

Encontrar la propia voz, es el objetivo primordial de todo actor al sumergirse en un entrenamiento conducido a desarrollar las potencialidades de la voz. Por tal motivo, todo entrenamiento debe contener trabajos sobre: El instrumento básico del actor (su voz y su cuerpo), la participación del ejecutante (el actor con su cuerpo y su voz en estado óptimo) y por último la definición de un sello personal (la relación entre su propia voz y la propia voz del personaje).

Hago un alto para recordar que el actor, como ser humano, no puede desprenderse mecánicamente de lo que lo ha acompañado desde la infancia sin adiestrar una nueva memoria (comportamiento instantáneo) en su voz y su cuerpo. El ser humano aprende los sonidos del lenguaje por medio de la

escucha, casi desde el vientre materno; es lo que oye, lo que determinará su emisión sonora (voz). Luego debemos dejar de pensar que el entrenamiento vocal es una pócima mágica instantánea que soluciona todos los problemas. Los resultados nunca aparecerán sin una repetición metódica y permanente de las herramientas encontradas a lo largo del adiestramiento formal de la técnica básica. Por otra parte, no es sólo el sonido humano (voz) la única preocupación del actor al encarar un trabajo vocal profesional, sino también su capacidad comunicativa: el uso de la palabra como manifestación que es del pensamiento. Y aquí llegamos a un punto bien importante, la acción. La acción en la palabra del actor genera la fuerza interpretativa desde el territorio escénico. La acción



*Foto Archivo personal Muestras 2014. FAASAB UD*

verbal, por tanto, es más que el uso de los verbos que en gramática nos enseñan (ya tocaremos este punto cuando hablemos de un vocabulario más allá del diccionario), lleva la acción de la oración. Es decir, es necesario comprender el móvil, la intención, el propósito del hablante.

Entonces se cae de su peso que el trabajo del actor sobre sí mismo no puede limitarse a optimizar solo los recursos sonoros de la voz (el sonido humano), sino que se extiende al desarrollo del pensamiento y al equilibrio entre la comprensión del texto y su apropiación en el territorio escénico.

Considerando lo anterior, desde mi propia experiencia, un actor precisa apropiarse de técnicas externas y reconocer, en sí mismo, las

técnicas humanas para encontrarse, o mejor, para aprovechar su entrenamiento en la escena. “Todo lo que necesita un actor, es una voz poderosa, un cuerpo dúctil y un profundo sentido común para ejecutar con precisión un personaje”, parafraseo a David Mamet para ajustar y entender el proceso en que se embarca un actor cuando se sumerge en el entrenamiento. Solo con un entreno metódico y permanente, el actor logrará eso que pide Mamet a sus actores: voz poderosa, cuerpo dúctil, sentido común desarrollado.

Luego podemos decir con precisión, un actor (que se llame tal) deberá preservar un espacio para trabajar sobre sí mismo, independiente del trabajo que se diseñe para la realización de un montaje determinado. Y es a este espacio de tiempo diario

adonde el maestro posibilitador del manejo de la voz debe llevar al actor. Es a este tiempo autónomo al que dedicamos nuestras fuerzas: el tiempo autónomo posterior a la apropiación del entrenamiento, seguido al pie por el maestro posibilitador. En los ensayos de la obra será el director del montaje, o la persona encargada, quien diseñe específicamente el trabajo para alcanzar determinadas metas presupuestadas para el espectáculo.

## EL ENTRENAMIENTO

Anotábamos más arriba, que un entrenamiento integral para un actor debería contemplar tres aspectos:

a). El instrumento (Voz, cuerpo):

Desarrollar, mejorar, afinar aspectos básicos como: relajación –el despertar–, respiración, articulación, resonancia, proyección, etc. También; agilidad, flexibilidad, equilibrio, fuerza y resistencia corporales.

b). El ejecutante (desarrollo de las acciones –el pensamiento, toma de decisión, etc.–):

Los vectores de la acción, el discurso del pensamiento –¿dónde está el actor cuando actúa? –

c). El sello personal (la marca, interpretación acorde al pensamiento del personaje):

El encuentro con el texto, con un personaje pretexto; el entorno del mismo y las peculiaridades inherentes al personaje objeto. Es decir, el actor hallará por medio de controles (laríngeos, nasales, linguales, dentales, labiales, palatales, etc.) y reacciones físicas y emocionales (llanto, risa, grito, suspiro, etc.) que las palabras significan más de lo que se consigna en un diccionario. Con esto F. Poyatos, nos llama

la atención sobre –aspecto, creo, poco tocado en nuestro teatro– la condición humana y su necesidad de comunicación. Llevado esto al teatro: tener en cuenta la dimensión humana del personaje y no sólo su manifestación formal en el escenario: La mal llamada “teatralidad”.

En nuestra reciente “tradicción verbal” dentro del teatro, la lectura en voz alta está descuidada. Anoto esto, pues es la herramienta por la que accedemos al texto. Nuestro actor, sobre todo el actor joven, considera que leer es descifrar solamente la grafía impresa ¡mentalmente! Pero leer tiene alcances mayores: un actor virtuoso lee en voz alta, con técnica, es decir, siguiendo un proceso de pensamiento para que, desde la primera lectura, la interpretación empiece a abrirse camino. Por esta razón decimos que leer es llevar la mirada cuatro o cinco palabras más adelante que la palabra que estamos emitiendo por boca. Para que la fluidez alcance su máxima expresión. Para que los signos de puntuación no nos sorprendan. Para lograr una, cada vez más, acertada interpretación del texto que tenemos entre manos.

Para terminar recuerdo la frase de Igor Stravinski: “La técnica se aprende para olvidarla”.

## BIBLIOGRAFÍA

Mamet, David. VERDADERO Y FALSO.

Knebel, María Osipovna. EL ÚLTIMO STANISLAVSKI.