

Enlaces

Manual de señas para la voz hablada expresiva

Flavia Montello



EDITORIAL
UNRN

**MANUAL DE SEÑAS
PARA LA VOZ HABLADA EXPRESIVA**

Enlaces

**MANUAL DE SEÑAS
PARA LA VOZ HABLADA EXPRESIVA**

Flavia Montello

Colaboradoras/es:

Micaela Cacheda

Luca Gasparini Traversa

Soffa Suez

Mariana Travín

Ángeles Verta

Ilustradora:

Ángeles Verta



**EDITORIAL
UNRN**



Utilice su escáner de
código QR para acceder
a la versión digital

Índice

Prólogo.....	9
--------------	---

Introducción. Formación del habla	11
---	----

Señas

Indicaciones para leer las imágenes.....	19
--	----

Señas de organización

Entrada	22
Dejar de emitir	22
Final	23
Atención.....	23
Dividir en secciones	24
Seleccionar	24
Todo el grupo	25
Continuar	25
Aporte libre.....	26
Unísono	26
Apoyar una propuesta	27
Alternado.....	27
Texto.....	28
Atmósfera	28
Repetir	29

Señas de emisión

Alturas.....	32
Intensidad	32
Acelerar - Ralentizar	33
Emisión corta o <i>staccato</i>	33
Sostén	34
Impulso.....	34
Fluidez	35
Estructura.....	35

Vocales

A	38
E	38
I	39
O	39
U	40
Cinco vocales	40

Consonantes

Grupo consonántico: Fuego.....	42
Grupo consonántico: Agua.....	43
Grupo consonántico: Tierra.....	44
Grupo consonántico: Aire.....	45
B.....	46
CH.....	46
D.....	47
F.....	47
G.....	48
J.....	48
K.....	49
L.....	49
M.....	50
N.....	50
Ñ.....	51
P.....	51
R.....	52
RR.....	53
S.....	53
T.....	54
V.....	55
Y.....	56

Gestualidad del lenguaje

Anuncio.....	58
Reflexión.....	58
Duda.....	59
Autoafirmación.....	59
Empatía.....	60
Rechazo.....	60

Autorías y colaboraciones61

Prólogo

La primera vez que tuve oportunidad de presenciar un espectáculo de improvisación en percusión guiada por un código de señas,¹ me pregunté cómo sería el resultado utilizando solamente la voz hablada como recurso sonoro. Me lo preguntaba como actriz, especializada en trabajo vocal. Imaginaba la posibilidad de crear universos sonoros apoyados en los elementos de la voz hablada expresiva, tal como propone la sensibilización que está en la base de la *formación del habla* –técnica transmitida por Rudolf Steiner, que conocí en la Argentina y estudié en Suiza–². Llevé esta idea conmigo durante mucho tiempo, hasta que se concretó a través de un Proyecto de Investigación en Creación Artística que dirigí en la Universidad Nacional de Río Negro, Argentina, donde soy docente investigadora. El objetivo fue explorar las posibilidades de la voz hablada como protagonista de una creación escénica, a partir del entrenamiento mencionado. Específicamente, sensibilizar al público respecto de la materialidad de los sonidos del lenguaje.

Sabíamos que con nuestra producción nos enfrentábamos a un obstáculo fundamental, ligado a la profundización de aquello que Steiner observaba hace cien años como un inicio y que en la contemporaneidad es un hecho consagrado: la valoración del plano informativo por encima de la expresividad y materialidad del sonido. Esto planteaba el interesante desafío de articular los medios para lograr poner a espectadores de hoy frente a la experiencia sensorial del sonido de la conocida y cotidiana voz hablada.

El resultado fue la obra (*Lo que no se escucha*) *Paisajes sonoros*, estrenada en mayo de 2019.³ Tal como en los coros cantados, se pautaron los matices expresivos del texto que es emitido en unísonos, tríos, dúos y solos. Asimismo, la dirección está presente en escena a través de un código de señas. Se utilizaron algunas provenientes de la improvisación con percusión (Vázquez,

1 «La bomba de tiempo», dirigido por Santiago Vázquez, 2006, Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires.

2 Escuela Superior (Hochschule) Goetheanum, Suiza. Formación de 4 años de duración.

3 Dirección: Flavia Montello. Actrices: Ángeles Verta, Mariana Travín, Sofía Suez, María Lemú Pinnola, Rocío López Tamborini. Imágenes en vivo: Alicia Pez. Diseño lumínico: Mariano Marrama. Asistencia técnica: Micaela Cacheda. Operación de luces: Marrama/Cacheda. Asesoramiento en dramaturgia: Carolina Sorin. Sobre textos de las obras «Malahuella» de Carol Yordanoff, «Naturaleza muerta con narajas podridas» de Juan Pablo Longo, «Ni un paso atrás» de Carolina Sorin. Estreno el 30 de mayo de 2019, San Carlos de Bariloche, Argentina.

2013) y se ampliaron con gestos específicos para la voz hablada expresiva, algunos tomados de la euritmia –arte del movimiento desarrollado por Steiner, que danza música y palabra– y otros creados especialmente por el grupo. Este soporte permite realizar intervenciones de atmósferas sonoras improvisadas, aportando expresividad más allá del lenguaje. De esta manera, todo lo producido son fonos o palabras, es decir, exclusivamente elementos del lenguaje hablado. La recepción por parte del público fue muy positiva y comprueba la potencialidad de los sonidos del lenguaje como transmisores de imágenes; así como la sensibilización producida respecto de una escucha atenta y sensible, no habitual en la actualidad.

El presente manual compila las 55 señas con las que trabajamos (13 tomadas de la improvisación con percusión, 23 de la euritmia y 19 originales, creadas por el grupo). Además de su aplicación en el espectáculo referido, fueron utilizadas para trabajar textos de prosa y poesía. Compartimos este resultado porque creemos que puede ser una motivación para el trabajo creativo de otras grupalidades de teatristas y personas sensibles a lo que puede producirse a través de la voz hablada expresiva. Asimismo, su sola práctica constituye un valioso entrenamiento vocal.

Como coordinadora de los proyectos de investigación en los que se gestó este manual, agradezco especialmente a estudiantes de la Licenciatura de Arte Dramático de la UNRN, integrantes de esos equipos, con quienes trabajamos comprometida y creativamente a lo largo de varios años en la técnica vocal que apoya estas experiencias. En particular, son colaboradores y colaboradoras de esta publicación Micaela Cacheda, Mariana Travín, Sofía Suez, Ángeles Verta y Luca Gasparini Traversa.

Flavia Montello
Bariloche, mayo 2022

Introducción

Formación del habla

Las señas que en este Manual se refieren a los sonidos del lenguaje –vocales y consonantes–, así como a la gestualidad audible y las dinámicas de la respiración, provienen de algunos de los principios técnico-expresivos de la *formación del habla*. Este abordaje para la voz hablada expresiva (*Sprachgestaltung*, en el original alemán) fue desarrollado por el filósofo e investigador austriaco Rudolf Steiner (1861-1925) a partir de la reflexión acerca de lo que él consideraba una declinación artística del uso del lenguaje a comienzos del siglo XX, explicándola por el hecho de que ya no existía la percepción del sonido y la palabra –es decir, de lo sensitivo–, sino que había sido reemplazada por la recepción del sentido y la idea –o sea, lo informativo–: «Se perdió el comprender oyendo, hoy se oye comprendiendo» (Steiner, 1981, p. 145, traducción de la autora). Se estaba refiriendo a la necesidad de recuperar la percepción respecto de la materialidad del sonido (Montello, 2015, p. 4).

En la actualidad, la sensibilidad para con el fono y la palabra ha quedado relegada al inconsciente, al instinto. Pero aquellos que deseen trabajar el habla para la escena deberán desandar el camino que va desde el sentido y la idea hacia el fono y la palabra. Esto debe estar presente en la formación de los actores. Aprenderlo y desarrollarlo en el entrenamiento para que luego se convierta en instintivo, en hábito. (Steiner, 1981, p. 150, traducción de la autora)

Ya en su nombre, *Gestaltung* hace referencia al principio formador, de modelado, en el habla artística. En su época significó un cambio de paradigmas en relación al estudio y práctica vocal actoral (Montello, 2020, p. 321), dado que no se apoyaba en lo orgánico-fonoaudiológico, como entonces era habitual, sino que su punto de partida era eminentemente artístico al sensibilizar respecto de los elementos que conforman el habla. El actor y maestro de actuación Michael Chejov (1891-1955) incluyó estos contenidos en su método de trabajo (Chejov, 2016, p. 124). La reconocida entrenadora vocal Cicely Berry (1926-2018) –creadora y directora por años del Departamento de Voz de la Royal Shakespeare Company–, desarrolló un abordaje que observa muchos puntos en común con la formación del habla. Ella misma lo menciona en su libro *Texto en acción* (2014, p. 184).

Steiner dictó numerosas conferencias y cursos teórico-prácticos acerca de la temática. Los mismos se hallan compilados en tres libros:

Methodik und Wesen der Sprachgestaltung (Método y sustancia de la formación del habla); *Die Kunst der Rezitation und Deklamation* (El arte de la recitación y la declamación¹) y *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst* (Formación del habla y arte dramático). Sólo este último fue editado en 2015 en castellano –aunque en segunda traducción desde el inglés–. En la actualidad existen centros de estudio en formación del habla en Suiza, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos.

Esta técnica contribuye a articular el procedimiento técnico con la sensibilidad artística y creadora, ya desde el nivel del entrenamiento. Asimismo, valoriza la práctica de la relación cuerpo-voz y favorece la sensibilización de la escucha. Una explicación exhaustiva de los principios técnico-expresivos de la formación del habla excedería este espacio. Además, hay que considerar que para comprenderlos totalmente se prioriza la experiencia práctica. De todas formas, a continuación se ofrece un breve desarrollo de aquellos que se mencionan en este Manual.

El recurso expresivo de los *fonos* se refiere a sensibilización respecto de las características de los sonidos del lenguaje. Es posible comunicar usando aisladamente las vocales –ya que transmiten manifestaciones emocionales–, sin embargo, no es así con las consonantes. Este es un primer acercamiento que marca una diferencia notable. Dice Steiner: «Las vocales introducen interioridad en la corriente del habla, aportan fluidez. Las consonantes manifiestan la vida exterior, introduciendo forma en ese fluir. Las vocales expresan la vida anímica, las consonantes manifiestan la relación del ser humano con el mundo» (1983, p. 49, traducción de la autora). En palabras de Stanislavsky: «Las vocales son el agua y las consonantes las orillas, sin las cuales el río se convierte en un pantano» (citado en Knébel, 2000, p. 138).

Puntualmente, en cuanto a las percepciones respecto de las vocales –tanto al emitir las, como en su recepción corporal–, puede observarse:

- **A:** apertura, asombro, admiración, placer, comprensión repentina, alivio.
- **E:** límite, advertencia, reflexión, duda, llamado de atención, pregunta, distancia.
- **I:** verticalidad, interpelación, opinión, juzgamiento, seguridad, curiosidad, intriga.
- **O:** envoltura, admiración, compasión, empatía.
- **U:** lejanía, oscuridad, problema, recuerdo, queja, misterio, temor.

1 En tiempos de Steiner los conceptos *recitación* y *declamación* caracterizaban tratamientos expresivos relacionados a lo que hoy serían, aproximadamente, la prosa narrada oralmente y la presentación de poesía respectivamente.

En cuanto a las consonantes, se presenta aquí una agrupación a partir de sus cualidades expresivas (Steiner, 1981, p. 42):

- Tierra: **B, K, D, G** (en *Ga, Gue, Gui, Go, Gu*) **M, N, Ñ, P, T**. Percutidas. Son percibidas como duras, cortantes, pesadas, fuertes, contenidas.
- Aire: **R, RR**. Vibrantes. Caracterizadas como livianas, movedizas, vitales.
- Agua: **L**. Ondulante. Percibida como fluida, ligada, suave.
- Fuego: **CH, F, J, S, V, Y** (en tanto similar a *sh* inglesa). Sopladas. Caracterizadas como impetuosas, escurridizas, chispeantes, veloces.

Luego, al interior de cada grupo, cada fono consonántico tiene sus características definidas. Se hace necesario un proceso de práctica e investigación para adentrarse en esas cualidades.

La coincidencia entre las descripciones que transmite Steiner y las de numerosos grupos de trabajo en diversas partes del mundo permite pensar en una suerte de *identidad de cada fono*. Este principio técnico se constituye en sustento de la praxis creativa, pudiendo aplicarse tanto en la narración oral como en la recitación de poesía o en la construcción del personaje. Dichas cualidades son tomadas como apoyaturas de expresión que influyen el decir otorgándole matices, independientemente de que los fonos elegidos aparezcan o no en el texto, ya que no se trata de acentuarlos. Por supuesto que no se busca encasillar la expresividad, sino todo lo contrario: abrir posibilidades, incluso impensadas, al liberar del unívoco sentido del significado. Como ejemplo, dice Steiner (1983, p. 215, traducción de la autora): «**U** es la manifestación de la experiencia del miedo. Pero naturalmente en la actualidad, cuando haya que decir algo que implique temor no siempre habrá palabras con **U**, pues la lengua ya no es la primigenia».² Si el texto fuera, por ejemplo: «Acecha el peligro», no contaríamos con ninguna **U**, pero el matiz expresivo, el color a darle a estas palabras tendría que tener relación con la sensación experimentada con el fono **U**». Otro ejemplo –tomado del espectáculo (*Lo que no se escucha*) *Paisajes sonoros*, mencionado en el prólogo–: para la frase «Resisten, empecinados sobre la tierra amarillenta y rojiza, achaparrados, los arbustos con espinas y hojas pequeñas»³ se tomaron como apoyo expresivo los fonos de tierra (*b, k, d, g, m, n, ñ, p, t*) que transmiten pesadez, anclaje, dureza. En ellos se sostiene la expresividad con la que es dicho ese texto, transmitiendo sensorialidad, además de la información de contenido.

Acercándose a estas imágenes concretas de los fonos, las actrices y los actores pueden moverse dentro de las palabras más allá de la convención de transmisión de información, tomándolas como recursos de acción.

2 Entendiendo como *lengua primigenia* aquella cuya expresividad vocal aún era reflejo directo de lo sentido.

3 De la obra *Malahuella*, de Carol Yordanoff.

En cuanto a la *gestualidad del lenguaje*: basándose en las motivaciones internas que provocan la necesidad de hablar, Steiner propone un regreso a los basamentos corporales de la voz. Así presenta una secuencia que se inicia en una motivación, para luego manifestarse corporalmente en un gesto que se hará audible en la expresividad vocal. Se postulan seis gestos básicos que, al combinarlos, remiten a intencionalidades más complejas. La propuesta es que el discurso tenga gestualidad sonora, de modo –nuevamente– de no apostar sólo a la información intelectual. Luego de incorporado el recurso, el gesto corporal puede ser reducido o incluso desaparecer, pero su huella quedará como registro interno y sostén de la emisión. La retroalimentación entre cuerpo y voz es constante, ya que no sólo se aplica como punto de partida en la apropiación de este principio, sino que la recurrencia al gesto corporal resulta un apoyo concreto para el ajuste de matices vocales. Este principio favorece interesantes combinaciones entre el significado lineal del texto y la pluralidad de sentidos aportada por la expresividad según la motivación elegida, brindando así gran cantidad de información a través de la actuación.

Sostén e impulso se refieren al principio de las *dinámicas expresivas de la respiración*. En el primer caso, la emisión es ligada, sostenida por la dosificación de la exhalación. La proyección es abarcativa, hacia todo el espacio. El apoyo es mayor en las vocales, aunque sin dejar de articular cada fono. En el caso del impulso, la emisión es impetuosa, apoyada en una exhalación vehemente. La proyección es direccionada. El apoyo está en las consonantes.

Para finalizar esta síntesis técnica, es importante reiterar que la propuesta de los principios mencionados no tiene nada que ver con una utilización estereotipada de la expresividad, como tampoco con un exceso de control respecto de la relación con la receptividad del público. Agudizar la sensibilidad en cuanto a estos elementos de la voz hablada permite ampliar el registro expresivo, posibilitando momentos de creación, más allá de lo conocido o esperado, así como provocar desplazamientos respecto de sentidos lineales. En tanto no sea posible acercarse a la práctica de la formación del habla acompañada por una persona formada en la técnica, la invitación será a realizar experiencias grupales de sensibilización para con los mencionados elementos del lenguaje, dejándose guiar por los escritos citados en la bibliografía que se comparte a continuación. ¡Que sea un buen viaje!

Lista de referencias bibliográficas

Berry, Cicely. (2014). *Texto en acción*. Editorial Fundamentos.
Chéjov, Mijaíl. (2016). *El camino del actor. Vida y encuentros*. Alba.

- Knébel, María Ósipovna. (2000). *La palabra en la creación actoral*. Fundamentos.
- Montello, Flavia. (2015). *Aportes de la Formación del Habla al entrenamiento del actor*. Trabajo final de la Especialización en Docencia y Producción Teatral. Universidad Nacional de Río Negro, Argentina. <https://rid.unrn.edu.ar/handle/20.500.12049/481>
- Montello, Flavia. (2020). La Formación del Habla (Sprachgestaltung, Rudolf Steiner) como base de una producción artística. En J. Dubatti (comp. y ed.), *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral* (pp. 321-332). Editorial de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro.
- Steiner, Rudolf. ([1926]1981). *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst* (Formación del Habla y Arte Dramático). Rudolf Steiner Verlag. (Traducciones del inglés: *La formación de la palabra y el arte dramático*, Tomo 1, 2015; *El arte de la interpretación, la escena y la producción*, Tomo 2, 2017. Editorial Rudolf Steiner).
- Steiner, Rudolf. ([1924]1983). *Methodik und Wesen der Sprachgestaltung* (Método y sustancia de la formación del habla). Rudolf Steiner Verlag.
- Vazquez, Santiago. (2013). *Manual de ritmo y percusión con señas*. Atlántida.

SEÑAS

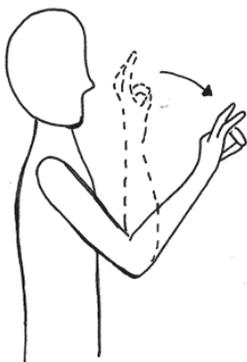
Indicaciones para leer las imágenes

- Líneas punteadas: indican el origen del movimiento, que finaliza en la postura de línea uniforme.
- Línea de tope: indica una terminación precisa del movimiento, sin continuidad del desplazamiento.
- Los números 1° y 2° refieren al orden del movimiento.
- Las flechas indican la dirección y recorrido del movimiento.

SEÑAS DE ORGANIZACIÓN

ENTRADA

Marca el momento exacto en que se deberá ejecutar la propuesta indicada inmediatamente antes.



Una o las dos manos hacen el gesto de tomar envión para lanzar un objeto. El lanzamiento imaginario se realiza coincidiendo con el tiempo de la entrada.³

DEJAR DE EMITIR

Dejar de emitir de forma inmediata

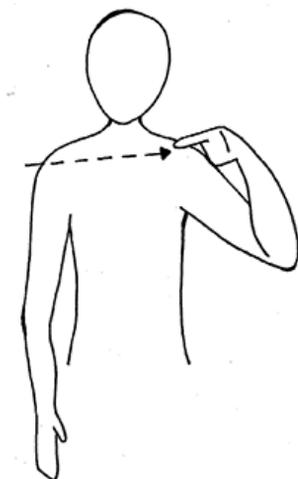


Se deja de emitir coincidentemente con el final de la seña.

a Las imágenes marcadas con el superíndice *a* están basadas en Vázquez, 2013. Las que aparecen señaladas con el superíndice *b* están basadas en los gestos de la euritmia. El resto son originales de esta obra.

FINAL

Indica que la próxima seña será el final.



Una mano hace el gesto de «cortarse la cabeza».^a

ATENCIÓN

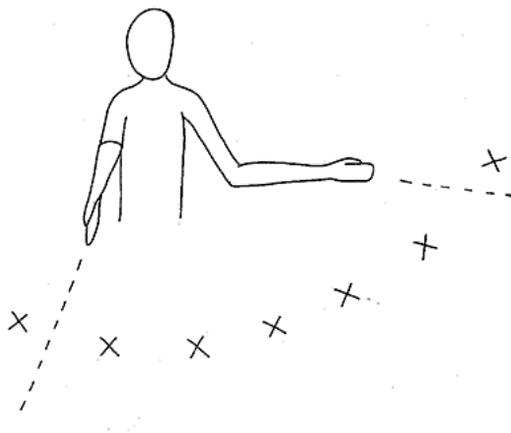
Indica prevención respecto de lo que sigue.



Gesto de «¡Ojo!».

DIVIDIR EN SECCIONES

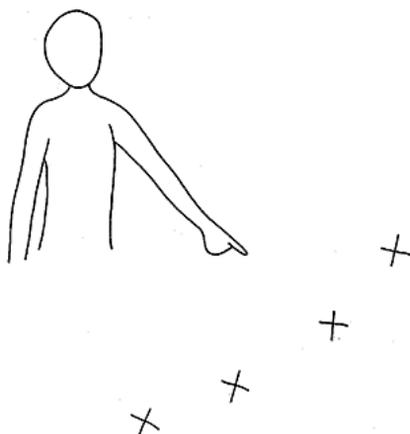
Para dividir al grupo en secciones de dos o más personas que responderán a las mismas señas.



Se toma contacto visual con la persona de cada extremo de la sección y, extendiendo brazos y manos, se marca al grupo que la integra.^a

SELECCIONAR

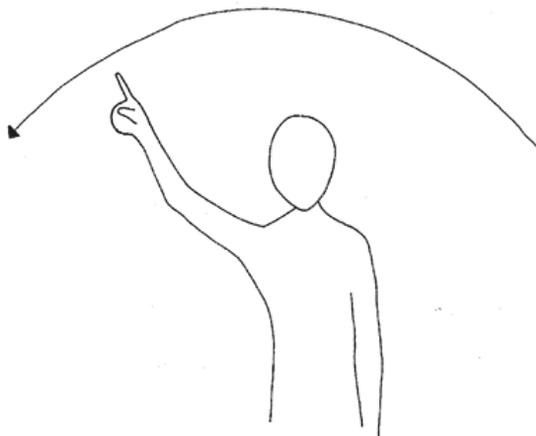
Elección de intérprete/s que responderá/n a la seña que siga.



El dedo índice señala a cada intérprete que se ha elegido.^a

TODO EL GRUPO

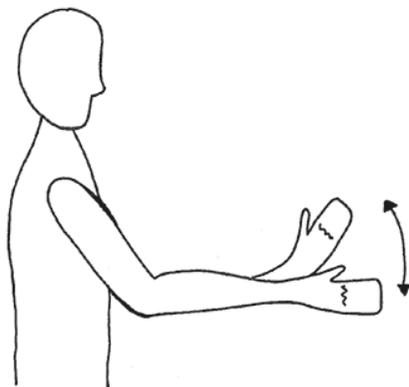
Todo el grupo responderá a las señas que sigan.



Trazado de un amplio semicírculo por sobre la cabeza con el brazo y el índice extendidos.^a

CONTINUAR

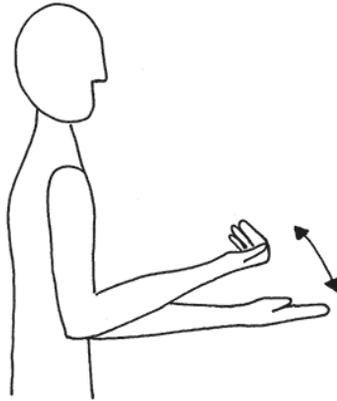
Indica continuar con lo que se está desarrollando. La/s persona/s implicada/s hará/n caso omiso de las siguientes señas grupales.



Gesto que se repite como indicando «seguir derecho».^a

APORTE LIBRE

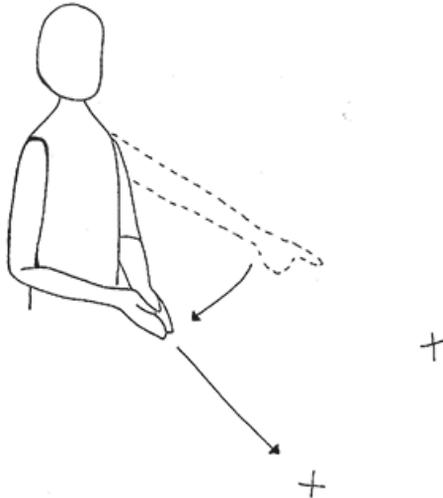
Indica participar con propuesta de invención propia.



Gesto que se repite como pidiendo acercarse.^a

UNÍSONO

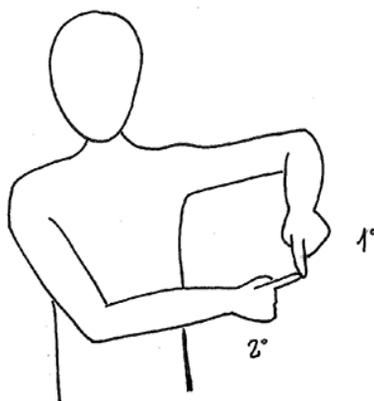
Emitir lo mismo, al mismo tiempo.



Con un índice señalar a la persona que deberá plegarse en unísono a otra. Luego unir las palmas y señalar con ellas hacia la persona a quien deberá copiar.^a

APOYAR UNA PROPUESTA

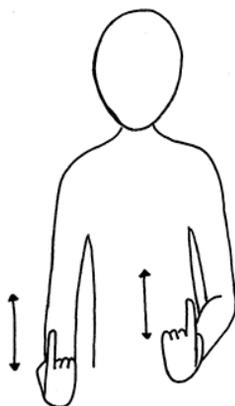
La/s persona/s seleccionada/s apoyará/n la propuesta que está desarrollando otra. No se trata de unísono, sino de base de inspiración.



1° un dedo índice señala a la persona a quien se deberá apoyar. 2° el otro índice señala a la/s persona/s a la/s que va dirigida la seña y se mueve hasta apoyarse en el primero.³

ALTERNADO

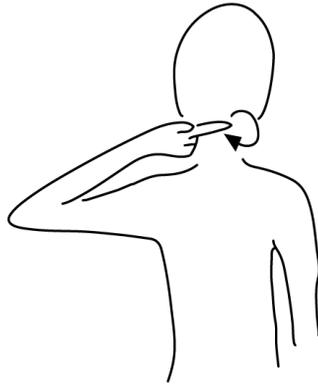
Indica que no se emite al unísono, sino que cada intérprete lo hace aleatoriamente, sosteniéndose por la escucha atenta.



Dedos índices alternan arriba y abajo.

TEXTO

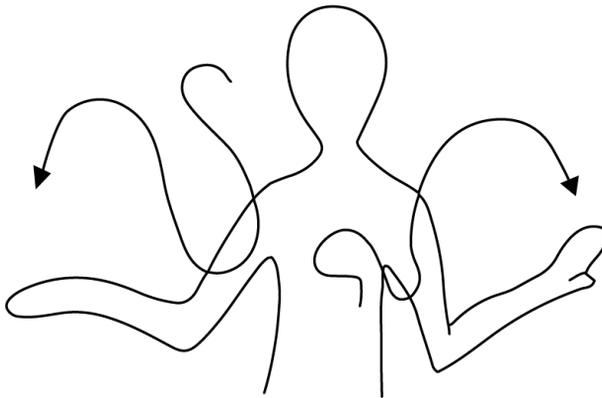
Indica que a continuación se emitirá texto, tal como fuera preparado o con los matices que se indiquen a continuación.



Como la seña convencional de «hablar».

ATMÓSFERA

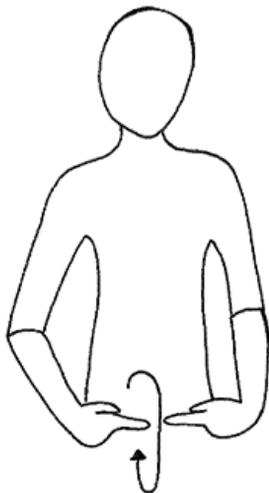
A diferencia de TEXTO, esta seña indica que a continuación se indicarán los fonos a emitirse para crear una atmósfera sonora.



Movimientos aleatorios a la altura del pecho, como removiendo una bruma. Es importante diferenciarla de la R liviana.

REPETIR

Esta seña es utilizada por los/las intérpretes cuando no comprendieron la propuesta. Indica a la dirección que repita la seña que acaba de realizar.



Los dedos índices de cada mano se mueven por separado, como los pedales de una bicicleta.

SEÑAS DE EMISIÓN

ALTURAS

Indica variaciones en las alturas de la emisión.



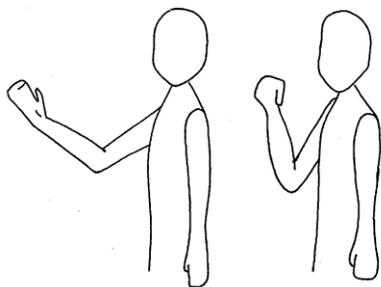
Mantener una de las manos a la altura del pecho con la palma hacia arriba: será la indicación de la altura media. La otra mano se mueve con la palma hacia abajo, más arriba o más abajo que la primera, según la altura que se pida, agitándola en la posición final para remarcarlo.

Si lo que se pide es «improvisar libremente con las alturas»: mover la segunda mano de arriba abajo repetidamente.

Seña que puede realizarse tanto en tiempo real como previa a la de ENTRADA.³

INTENSIDAD

Indica variaciones en la intensidad de la emisión.



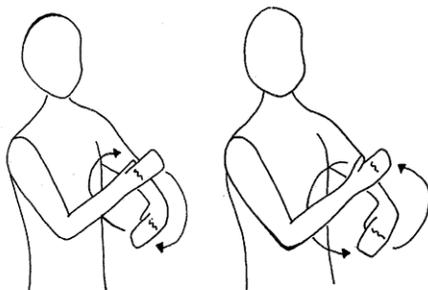
Incrementar la intensidad: extendiendo un brazo, abriendo la mano.

Disminuir la intensidad: acercar el brazo al cuerpo, cerrando la mano.

Seña que puede realizarse tanto en tiempo real como previa a la de ENTRADA.

ACCELERAR - RALENTIZAR

Indica variaciones en la velocidad de la emisión.



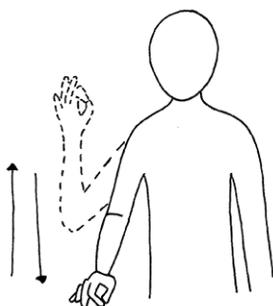
Acelerar: las manos «desenrollan» hacia afuera.

Ralentizar: las manos «enrollan» hacia adentro.

Seña que puede realizarse tanto en tiempo real como previa a la de ENTRADA.^a

EMISIÓN CORTA o STACCATO

Indica que la emisión será entrecortada, de sonidos breves y separados unos de otros.

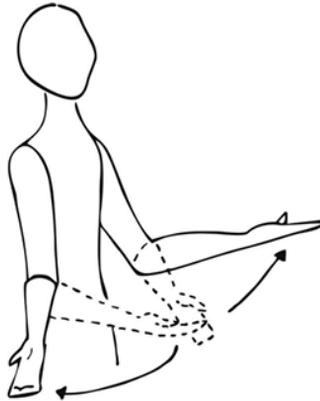


Pulgar e índice se tocan. El movimiento de arriba abajo de la mano marca el ritmo preciso de las emisiones.

Luego de mostrar la seña, se marca la ENTRADA.^a

SOSTÉN

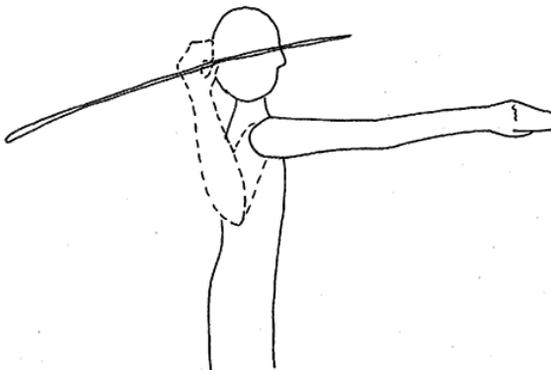
(Necesita conocimientos de formación del habla para su comprensión).
Indica que la emisión será ligada, sostenida por la dosificación de la exhalación.



Los brazos se mueven lentamente como sobre una línea: desde las palmas juntas adelante, separándose hacia los costados.

IMPULSO

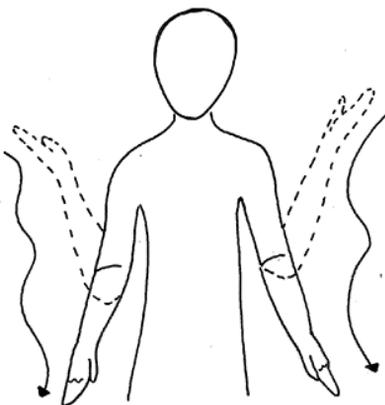
(Necesita conocimientos de formación del habla para su comprensión).
Indica que la emisión será impetuosa, guiada por una exhalación vehemente.



Movimiento similar al lanzamiento de jabalina.

FLUIDEZ

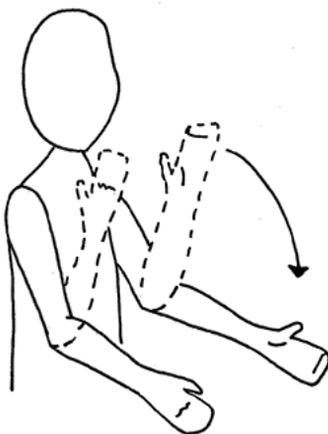
Indica que la emisión se moverá con soltura, al contrario de ESTRUCTURA.



Movimiento de línea ondulada con ambas manos.

ESTRUCTURA

La emisión será puntuada –al contrario de FLUIDEZ–, pero sin un ritmo regular, como en el caso del STACCATO.

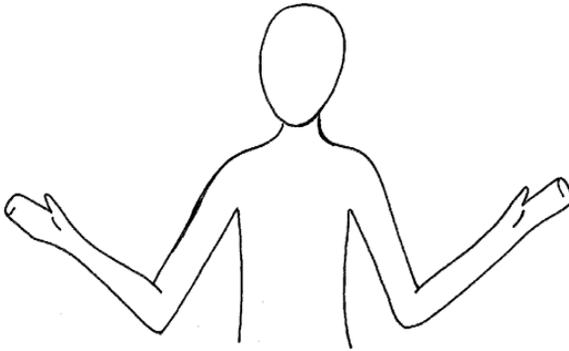


Como «posicionar un bloque» de manera precisa y delimitada.

VOCALES

A

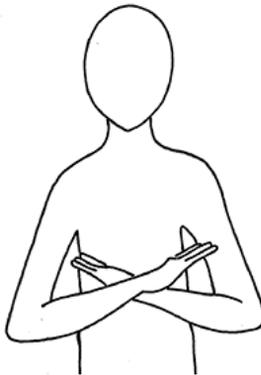
Luego de ATMÓSFERA: emisión de A como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión. Al realizar la seña será necesario precisar la intencionalidad mediante la expresión facial (por ejemplo: A de asombro, de comprensión, etc.).



Posición de brazos abiertos en V hacia los lados a la altura del pecho.^b

E

Luego de ATMÓSFERA: emisión de E como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión. Al realizar la seña será necesario precisar la intencionalidad mediante la expresión facial (por ejemplo: E de límite, de pregunta, etc.).



Los brazos cruzan en forma de X a la altura del pecho, separados del mismo.^b

I

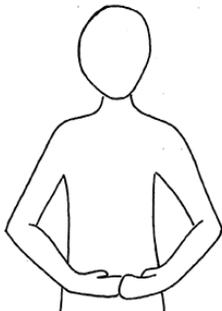
Luego de ATMÓSFERA: emisión de I como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión. Al realizar la seña será necesario precisar la intencionalidad mediante la expresión facial (por ejemplo: I de soberbia, de pregunta, etc.).



Un brazo extendido hacia arriba y el otro hacia abajo, formando junto con el cuerpo una línea recta.^b

O

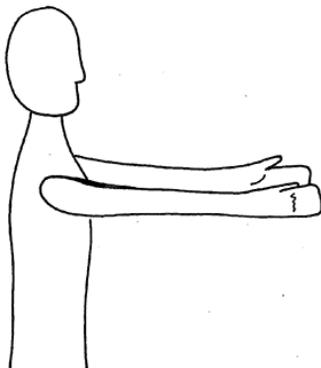
Luego de ATMÓSFERA: emisión de O como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión. Al realizar la seña será necesario precisar la intencionalidad mediante la expresión facial (Por ejemplo: O de sorpresa, de ternura, etc.).



Los hombros se encorvan hacia adelante como sosteniendo un globo grande.^b

U

Luego de ATMÓSFERA: emisión de U como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión. Al realizar la seña será necesario precisar la intencionalidad mediante la expresión facial (por ejemplo: U de problema, de recuerdo, etc.).



Brazos paralelos extendidos hacia adelante, como delimitando un túnel.^b

CINCO VOCALES

Luego de ATMÓSFERA: emisión libre de las vocales como generadoras de clima sonoro.

Luego de TEXTO: elección libre, inaudibles, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Movimiento aleatorio de los dedos (independientes entre sí) hacia adelante y atrás.

CONSONANTES

Grupo consonántico: FUEGO

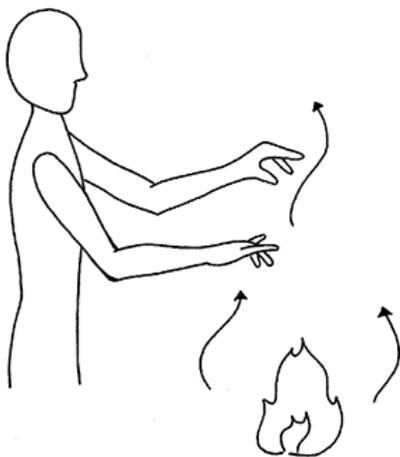
(Necesita conocimientos de formación del habla para su comprensión).

Comprende a los fonos: CH, F, J, S, V, Y (Y rioplatense, SH inglesa).

(También serían de este grupo, pero no se diferencian en este caso: X, Z).

Luego de ATMÓSFERA: emisión libre de estos fonos como generadores de clima sonoro.

Luego de TEXTO: referido al carácter vehemente, veloz, chispeante de este grupo, como apoyo interno inaudible, para coloratura de la emisión.



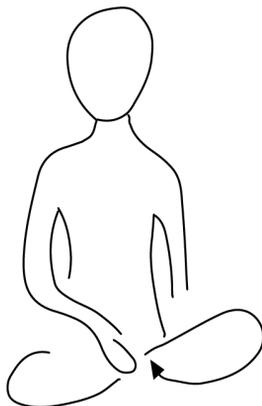
Movimientos veloces, alternando ambas manos, como chispas que se desprendieran de una fogata.

Grupo consonántico: AGUA

Integrado por el fono L.

Luego de ATMÓSFERA: emisión de L como generadora de clima sonoro.

Luego de TEXTO: referido al carácter fluido, ligado, continuo de este fono, como apoyo interno inaudible, para coloratura de la emisión.



Como moviendo líquido en una fuente. La mano se mueve rotando desde la muñeca, realizando un recorrido de ondas. Señal idéntica a la de L.^b

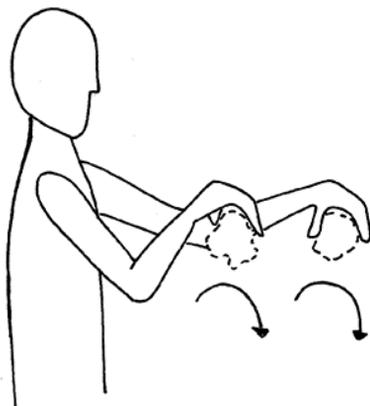
Grupo consonántico: TIERRA

(Necesita conocimientos de formación del habla para su comprensión).

Comprende a los fonos: B, K, D, G M, N, Ñ, P, T.

Luego de ATMÓSFERA: emisión libre de estos fonos como generadores de clima sonoro.

Luego de TEXTO: referido al carácter con peso, frenado, cortante de este grupo, como apoyo interno inaudible, para coloratura de la emisión.



Primero una mano y luego la otra, como colocando piedras.

Grupo consonántico: AIRE

Comprende a los fonos: R, RR.

Luego de ATMÓSFERA: emisión libre de estos fonos como generadores de clima sonoro.

Luego de TEXTO: referido al carácter vibrante, tanto liviano como más denso, muy móvil de este grupo, como apoyo interno inaudible, para coloratura de la emisión.

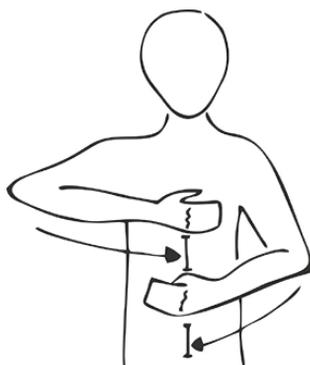


Movimientos ondeados aleatorios. Por encima de la cabeza: livianos, como moviendo el aire. De las rodillas para abajo: como moviendo una masa más densa.

Unión de las señas de R y RR.^b

B

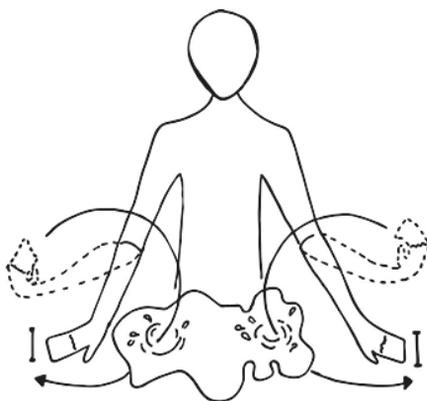
Luego de ATMÓSFERA: emisión de B como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Movimiento de los antebrazos en simultáneo, comenzando desde afuera y siguiendo la dirección de las flechas hasta el tope indicado, como abrazando un árbol.^b

CH

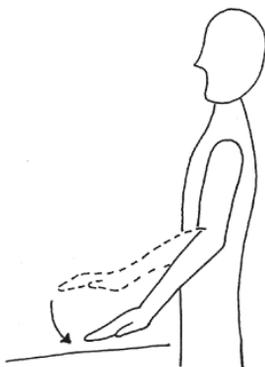
Luego de ATMÓSFERA: emisión de CH como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Movimiento de antebrazos como de «chapotear en un charco». Se inicia con palmas hacia arriba y termina donde indica el tope, con palmas hacia atrás.^b

D

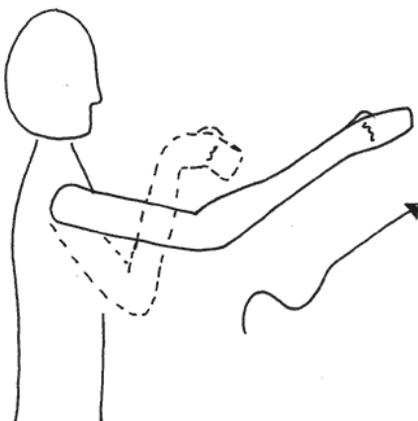
Luego de ATMÓSFERA: emisión de D como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Movimiento del antebrazo, como apoyar la mano.^b

F

Luego de ATMÓSFERA: emisión de F como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



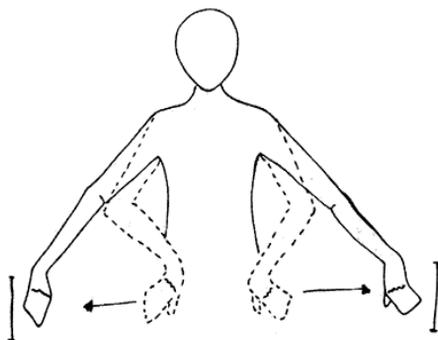
Comienza con un movimiento abrupto ondulante de la mano, que continúa inmediatamente con la extensión del brazo hacia arriba adelante. Es rápido.^b

G

(Como en Ga, Gue, Gui, Go, Gu).

Luego de ATMÓSFERA: emisión de G como generadora de clima sonoro.

Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.

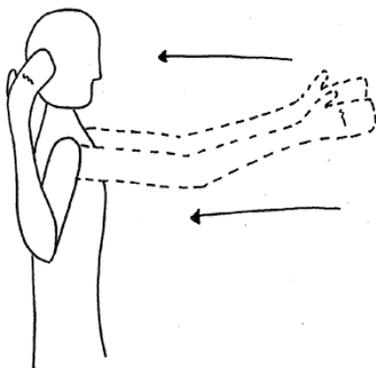


Manos y brazos como desplazando, desde el centro hacia los costados, una sustancia espesa que ofrece resistencia.^b

J

Luego de ATMÓSFERA: emisión de J como generadora de clima sonoro.

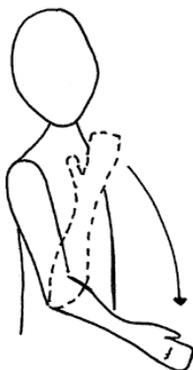
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Como «trayendo una brisa hacia la cara».^b

K

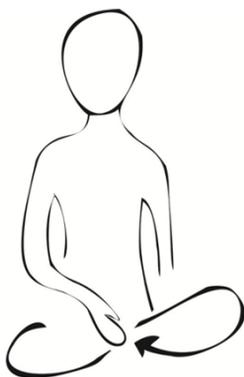
Luego de ATMÓSFERA: emisión de K como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Movimiento preciso y cortante, con final claro.^b

L

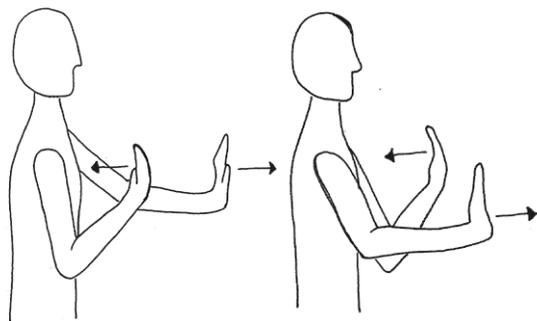
(Pertenería a este grupo, pero no se diferencia en este caso: LL).
Luego de ATMÓSFERA: emisión de L como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Como moviendo líquido en una fuente. La mano se mueve rotando desde la muñeca, realizando un recorrido de ondas. Señal idéntica a la de AGUA.^b

M

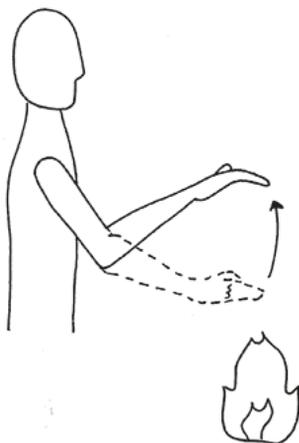
Luego de ATMÓSFERA: emisión de M como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Ambos movimientos se realizan consecutivamente, de manera lenta y continua, con brazos y manos, rotando las palmas.^b

N

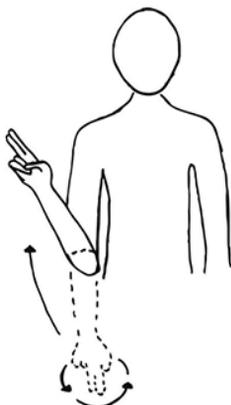
Luego de ATMÓSFERA: emisión de N como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Acercar la mano lentamente y retirarla de súbito, como tocando algo caliente.^b

Ñ

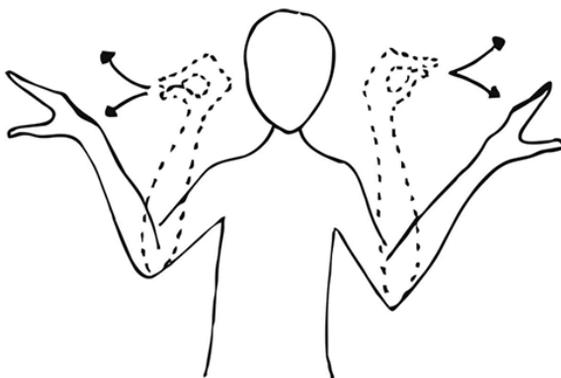
Luego de ATMÓSFERA: emisión de Ñ como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Se realizan entre dos y tres círculos pequeños y veloces, con los dedos índice y medio. Sigue un movimiento súbito hacia arriba.^b

P

Luego de ATMÓSFERA: emisión de P como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Los dedos se separan, como estallando hacia los costados.^b

R

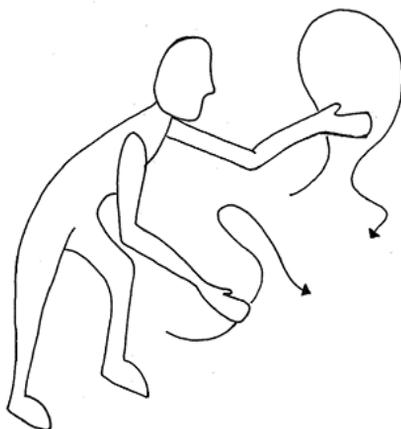
Luego de ATMÓSFERA: emisión de R como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Movimientos ondeadados aleatorios, por encima de la cabeza, livianos.^b

RR

Luego de ATMÓSFERA: emisión de RR como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Movimientos ondeados aleatorios, de las rodillas para abajo. Como moviendo una masa densa.^b

S

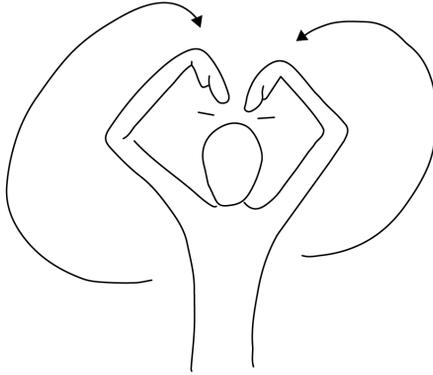
Luego de ATMÓSFERA: emisión de S como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Movimiento paralelo al piso, como el desplazamiento de una serpiente.^b

T

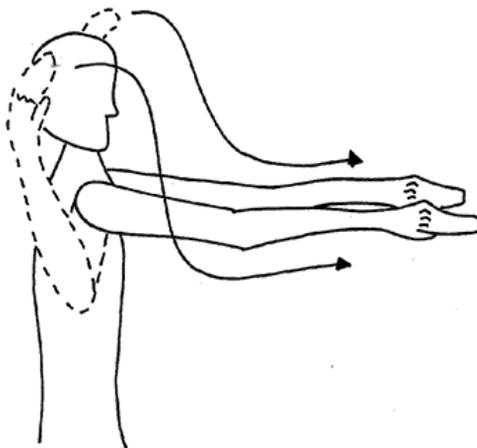
Luego de ATMÓSFERA: emisión de T como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



Comenzando con los brazos a los costados del cuerpo, se moverán como indica la trayectoria de las flechas. El final se sostiene un momento, con las manos apuntando a la coronilla.^b

V

Luego de ATMÓSFERA: emisión de V como generadora de clima sonoro.
Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



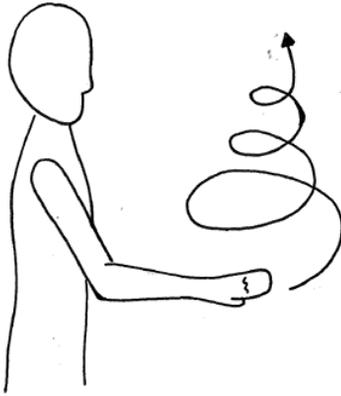
El movimiento inicia con las manos a la altura de las orejas. Los brazos se mantienen paralelos durante todo el movimiento, que se desarrolla continuo y lento, en la dirección que indican las flechas. Como «cubriendo la cabeza con un velo».^b

Y

(Y rioplatense/ SH inglesa).

Luego de ATMÓSFERA: emisión de Y como generadora de clima sonoro.

Luego de TEXTO: inaudible, como apoyo interno para coloraturas de la emisión.



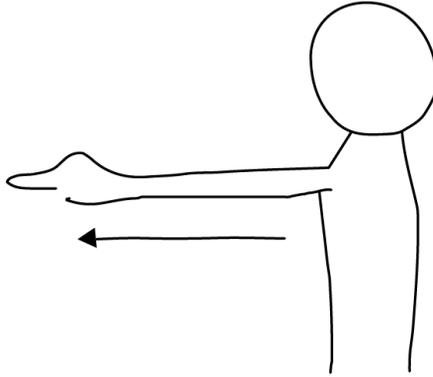
Movimiento veloz en espiral ascendente, con círculos que se van achicando. La palma se mantiene hacia abajo.^b

GESTUALIDAD DEL LENGUAJE

(Necesita conocimientos de formación del habla para su comprensión).

ANUNCIO

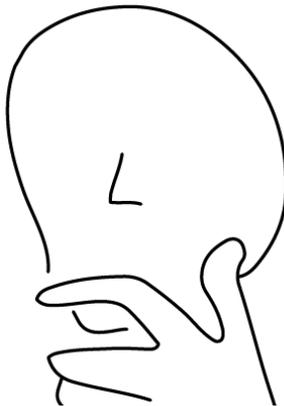
Voz direccionada, proyección afilada y lineal.



El brazo se extiende hacia el costado como señalando un punto.

REFLEXIÓN

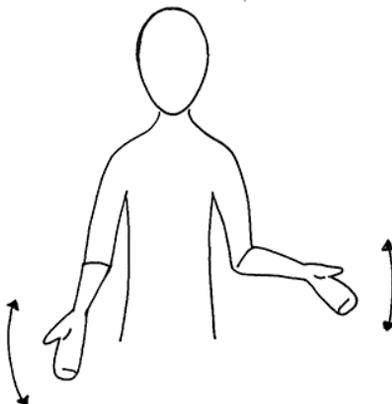
Voz colmada, plena en la boca.



La mano en la barbilla en actitud reflexiva.

DUDA

Voz tanteada, con pausas cortas y largas sostenidas.



Las manos ascienden y descienden alternativamente, con palmas hacia arriba, como «sopesando» algo.

AUTOAFIRMACIÓN

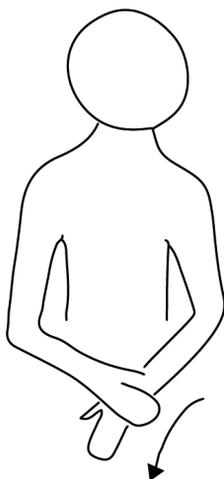
Voz puntuada, entrecortada, firme.



«Delimitar el espacio propio» con movimiento preciso, sosteniendo el final. Como diciendo «hasta acá».

EMPATÍA

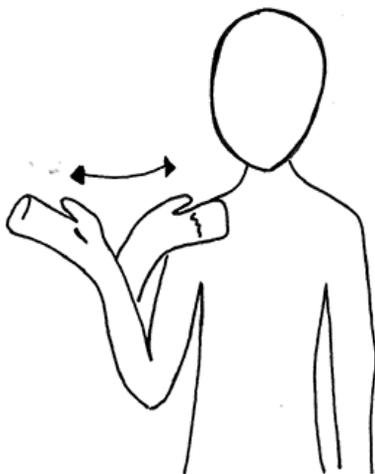
Voz melodiosa.



Una mano acaricia el dorso de la otra, comenzando en el antebrazo.

RECHAZO

Voz latigueada, enérgica.



Como un doble cachetazo.

Autorías y colaboraciones

Flavia Montello

Universidad Nacional de Río Negro. Escuela de Artes. Río Negro, Argentina. Docente investigadora en la Licenciatura en Arte Dramático y el Profesorado de Teatro de la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN) desde el inicio de la institución. Directora de la Licenciatura entre 2020 y 2023. Especializada en Suiza en Formación del Habla (Sprachgestaltung, Rudolf Steiner) para el trabajo vocal actoral. Actualmente es doctoranda con la misma temática, en el Doctorado de Historia y Teoría de las Artes de la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA). Especialista en Docencia y Producción Teatral por la UNRN. Centra sus investigaciones en la voz hablada expresiva para la escena, ámbito en el cual tiene publicados capítulos de libros y participaciones en numerosos congresos. Organizadora en 2022 de las primeras Jornadas Internacionales de la Voz en Escena (UNRN). Actriz, egresada de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático de Buenos Aires. Continúa su actividad escénica.

Colaboraciones

Micaela Cacheda

Estudiante de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro. Actriz y técnica de iluminación.

Mariana Travín

Estudiante de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro. Actriz.

Sofía Suez

Estudiante de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro. Actriz.

Ángeles Verta

Estudiante de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro. Actriz.

Luca Gasparini Traversa

Estudiante de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro. Actor.

Manual de señas para la voz hablada expresiva

Flavia Montello.

Primera edición - Viedma : Universidad Nacional de Río Negro, 2023.

60 p. ; 23 x 15 cm. - (Enlaces)

ISBN 978-987-8258-48-5

1. Dramaturgia. 2. Arte Contemporáneo. 3. Título.

CDD 792.029



© Universidad Nacional de Río Negro, 2023.

editorial.unrn.edu.ar

Belgrano 526, Viedma, Río Negro, Argentina.

© Montello, Flavia, 2023.

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Dirección editorial: Ignacio Artola

Coordinación editorial: Diego Martín Salinas

Edición de textos: Diego Martín Salinas

Diagramación y diseño: Sergio Campozano

Imagen de tapa: Editorial UNRN, 2023.

Esta obra tuvo el apoyo de la Secretaría de Investigación, Creación Artística, Desarrollo y Transferencia de Tecnología de la Universidad Nacional de Río Negro, en el marco del desarrollo y resultado del PIDTT 40-B-723, denominado «Principios técnicos y fundamentos teóricos de la formación del habla (Rudolf Steiner) para el trabajo de la voz hablada expresiva».



Licencia Creative Commons. BY-NC-ND

Usted es libre de compartir, copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente esta obra bajo las condiciones de:

Atribución - No-comercial - Sin obra derivada

MANUAL DE SEÑAS PARA LA VOZ HABLADA EXPRESIVA

fue compuesto con la familia tipográfica Alegreya y Liberation en sus diferentes variables.

Se editó en diciembre de 2023 en la Dirección de Publicaciones-Editorial de la UNRN.

Manual de señas para la voz hablada expresiva

Este manual presenta un repertorio de señas desarrolladas para la dirección de improvisaciones de voz hablada.

Inspirado en el código creado por Santiago Vázquez para la percusión y en gestos originales de la euritmia, a los que agrega otros creados especialmente para este propósito, apunta tanto a su utilización en coros como en obras teatrales o performances.

El fundamento es el uso de la voz hablada como recurso sonoro y de creación de atmósferas, con el objetivo de recuperar la expresividad del sonido frente a la exclusiva valoración de la dimensión informativa del texto. Se busca, en este sentido, resensibilizar al público respecto de la materialidad de los sonidos del lenguaje.

Además de su aplicación en producciones escénicas, el repertorio de señas ofrecido en este libro constituye un valioso entrenamiento vocal, por lo que también pretende ser un aporte lúdico a la práctica de la voz hablada expresiva, campo en el que se observa una vacancia de materiales de apoyo. Del mismo modo, puede ser aplicado en juegos de infancias y jóvenes, en usos terapéuticos o pedagógicos, entre otros. Así, esta publicación resulta una contribución de aplicación concreta, tanto para el entrenamiento como para la producción de puestas teatrales y espectáculos.

