Aclárate la voz

# El asesor vocal



3 minutos de lectura

**Juan Carlos Garaizabal** • 16 de marzo de 2011

L

a voz del actor y la forma en que da cuerpo a las palabras del texto reflejan el grado de pericia técnica y de experiencia del actor así como los problemas nacidos en el seno del proceso de creación del espectáculo. Por ejemplo; texto no puntuado adecuadamente, construcción física del personaje fisiológicamente inadecuada para la emisión vocal, falta de comprensión de los procesos del personaje, ausencia de dirección de actores, movimiento escénico no ejecutado a favor de la voz, falta de apoyo de direcciones en el espacio, técnica corporal y vocal insuficiente para la ejecución del personaje, conflicto relacional en el elenco artístico, ausencia de coherencia entre el cuerpo y la expresión de la voz, desorganización de los elementos sonoros del espectáculo, comunicación ineficiente con la dirección, falta de fisicalidad de las palabras son, entre otras, las causas donde se origina aquello que después se traduce en observaciones del tipo : «no se oye», «no llega», «no se le entiende», «hay falta de energía»…. Un largo etcétera de descripciones que siempre recaen sobre la figura del actor aunque su origen se situe en el trabajo del director, del autor o del coreógrafo. Si existe una buena comunicación entre el actor y el director hay posibilidades de salir con éxito y si además el director es al mismo tiempo pedagogo en esencia, que no de profesión, pues tendremos aún más posibilidades. Pero tener la fortuna de trabajar con un director que sea al mismo tiempo un buen director de actores y que quiera serlo, no es lo más habitual. A veces

dentro del equipo artístico existe la figura del entrenador y/o asesor vocal, figura que me ha tocado encarnar aterrizando en ella y en sus funciones sin saber ni que existía ni cuál era su terreno ni dónde estaban las fronteras con el terreno del resto de componentes del equipo artístico y técnico; zonas fronterizas donde la diplomacia y la mano izquierda trabajan en situación de gabinete de crisis.

Mi enfoque es que las observaciones enumeradas anteriormente son indicadores – síntomas de que en algún nivel del proceso o bien algo se ha atascado o bien existe un déficit. Y aquí, dos posibles elecciones; primera, parchear y «dar la aspirina» para tapar el síntoma o, segunda, realizar un trabajo de observación, escucha y análisis del terreno base para crear salidas a la situación desde la raíz. Me decanto por una combinación de ambas. Esta elección lleva al asesor a adoptar un perfil particularmente interesante: el de mediador entre el director que sabe lo que quiere pero no sabe cómo obtenerlo y el actor que no acierta a dar lo que se le pide. Establecer puentes de comunicación y «traducción» entre ambas partes, proponer al actor opciones de creación de personaje y puesta en escena colándose de esa manera en los terrenos de la puesta en escena –esto tiene un punto rebelde que me encanta, tengo que decir- y, no en pocas ocasiones, cuestionar con delicadeza al director sobre elementos que dificultan la labor del actor reflejándose en su sonido y desmejorando su interpretación. En definitiva, bajando el nivel de calidad del espectáculo. Trato con sensibilidades a flor de piel y con la necesidad del actor de sentir seguridad. Me interesa proteger al que al final da la cara frente al público porque en su voz está mi trabajo. Los espectadores, incluso profesionales, no se plantean cuál es el origen de lo que oyen, se quedan con lo que he llamado síntoma. Al inicio de mi carrera «me ha tocado pagar los platos rotos de otro» por eso, evito entrar en proyectos en los que no sienta que se pueda dar con fluidez y flexibilidad una labor de equipo con una visión común

que permita transitar con garantías el proceso de montaje de un espectáculo.

Quien haya visto «El discurso del rey» entenderá mejor el papel del asesor y quien no la haya visto que no pierda el tiempo y vaya, si me permitís.