

Voces y vocalidades: del uso instrumental a la vocalidad

Paula Cristina Vilas

Universidad Nacional de Avellaneda-UNDAV, Argentina

paulacristinaamerica@gmail.com

Ante la propuesta de la convocatoria,¹ “Posibles usos de la voz en la escena”, vuelvo a preguntas e intuiciones primeras que me han guiado en el aprendizaje de mi voz, en sus movimientos y resonancias. Desde esta perspectiva vivencial que sostiene el rol y oficio de trabajadora vocal es que les propongo repensar la noción de *uso*, tan ligada a otras nociones tales como voz-objeto o voz-instrumento, en distintas *escenas*.

La investigación ha sido y viene siendo una necesidad *entre* el trabajo de campo, la escena musical y teatral y las salas de aula; necesidad en busca de comprender a partir de la conmoción que produce el encuentro con *otras* voces, tal como nos ha sucedido a tantxs de nosotrxs. Esos encuentros con sonidos *otros* y escuchas viajeras o de turista aprendiz – al decir de Mario de Andrade– fueron tanto por las geografías vocales de *Nuestramérica*² como a través de la escucha de discos del acervo (etno)musicológico que comenzaban a ser digitalizados, ingresando al complejo mundo del mercado fonográfico. Desde esa experiencia fui al aprendizaje de la tarea etnográfica, *entre* la investigación de campo y la experimentación de modos de cantar. Esta tarea cuenta con antecedentes y múltiples referentes que nombro en triángulo: cantores-recopiladores-divulgadores, de los cuales surgen archivos que se tornan repertorios, como también sentidos y formas para el canto y la poesía vocal. Aún así, seguimos buscando cómo se concibe, se piensa y se comprende a la voz desde esos cantos y formas de poesía vocal.

La relación con el campo y los acervos remite a la (etno)musicología, disciplina donde la voz se graba, pero poco se la ha pensado.³ La oralidad es el paradigma disciplinario y se ha dado la discusión por su fortaleza o pertinencia (Pelinski 2000), pero esa oralidad no da cuenta de la voz. Surge en la disciplina, concomitantemente con otros ámbitos, la noción de performance como categoría analítica, un concepto híbrido entre las artes escénicas y los estudios folklóricos, antropológicos y (etno)musicológicos. Una lente conceptual para ir entendiendo tanto lo que acontecía en el campo como en la sala de trabajo vocal, un prisma donde abrir y poder dialogar con nuestrxs interlocutores ante nuestra fragmentación del cantar, danzar,

1. Gracias a Laura Jordán y Luis Aros por su calidez y convocatoria, por posibilitar una sintética presentación de mi tarea con la voz.

2. Según expresión de José Martí acuñada en su ensayo de 1891 que ha ido abriendo hasta hoy un modo de nombrar y pensarnos.

3. Merece siempre ser mencionada la Cantometría de Alan Lomax por sus propósitos, sus logros y el enorme debate sobre su método, pero esta discusión excede estas páginas. Obviamente existieron desde la (etno)musicología esfuerzos encomiables como el de Elizabeth Travassos en Brasil quien se propuso dar pasos hacia una “antropología de la voz” (Travassos 2009) además de la convocatoria transdisciplinaria de tres seminarios sobre Palabra Cantada.

rezar, tocar instrumentos musicales e ir adentrándonos en un hacer único, en el acto que instaura sentido.

El propio ámbito de escribir, comunicar y pensar el hacer escénico o arte de la actuación tiene algo que decir sobre la voz; no únicamente las ciencias sociales o los *logos* de las artes (la musicología o los estudios teatrales). Fue inspirador encontrar, hace más de dos décadas, una conferencia de Jerzy Grotowski de 1968 sobre la voz⁴ e identificarme con su cuestionamiento severo a las técnicas vocales tan corrientes y habituales –que hoy puedo pensar como higienistas y universalistas– y al mismo tiempo reivindicar a la respiración y el sonido como asuntos de trascendencia. El director lanza una sugerencia: cantar como campesinos. ¿Esto sería posible? Su discípulo Eugenio Barba (1995) también cree que es necesario ir hacia la otredad y organiza una perspectiva transcultural del arte de la actuación apoyándose en la noción de técnicas del cuerpo de Marcel Mauss, de inicios del siglo XX. Aún productivo, tal concepto formula que, desde este cuerpo único de la especie humana, las culturas produjeron diversas formas y modos de movimientos, o sea, técnicas para el desarrollo de la vida cotidiana hasta la expresión de emociones. Sin embargo, Barba se centra en un actor-bailarín, que no tiene voz. ¿Habrá técnicas de la voz transculturalmente diferenciadas? ¿o solo un uso apropiado y saludable según la anatomía occidental? Si bien retóricamente nos sentimos convocados hacia los plurales, las prácticas y discursos revelan que no resultan tan fáciles tales ampliaciones. Las cátedras y ámbitos académicos de la voz, aunque en menor medida, siguen bastante obsesivos con la laringe, fuente sonora biológica donde la única autoridad es la de las Ciencias Médicas.

Comienzan en América Latina, aproximadamente hace unos veinte años, los tránsitos académicos y diálogos sobre la voz. En los estudios teatrales en Brasil y también en un campo interdisciplinario denominado poesía-música se lee, introducido por estudiosos de tradiciones culturales,⁵ al filólogo suizo Paul Zumthor (1993; 1997), especialista en "literatura" medieval quien formula el viraje epistemológico de la *oralidad* a la *vocalidad*. Ni la biológica noción de "oral" como relativo a la boca, o como negación de la escritura o algo antagónico del sonido vocal, ni el incorpóreo "verbal"⁶ en tanto acción: la opción de Zumthor es la voz corpórea y concreta. Resulta notable cuando el filólogo reconoce que le llevó mucho tiempo penetrar en esta "simple verdad de la experiencia"; la *oralidad* es una abstracción en tanto la *vocalidad* da cuenta del anclaje corporal de la voz.

Volviendo a la noción de uso, el propio Zumthor define *vocalidad* como "la historicidad de una voz: su uso". Sin embargo, el uso se hace de una herramienta, de un útil, de un objeto y de todo aquello que está por fuera de nosotros mismos. Resulta un resabio esencialista suponer que haya una voluntad que use o utilice, por lo tanto, preferimos, en línea con Silvia Davini (2008),

4. Traducida al portugués por el grupo de investigación teatral LUME, UNICAMP, Campinas, dicha conferencia hace parte del archivo.

5. En Brasil, Jerusa Pires Ferreira establece una fértil relación con Paul Zumthor y se disemina su lectura desde los estudios literarios hacia los estudios teatrales y musicales. Aun así, merece ser destacada la noción de oralitura acuñada por pensadores y activistas afrocaribeños y fértilmente repensada en la obra de Leda María Martins, eminente pensadora afrobrasileña. En Chile destaca el poeta Elicura Chihuailaf quien desarrolla este concepto desde el pensamiento mapuche. No resulta extraño entonces que el cubano repentista Alexis Díaz Pimienta, autor de dos gruesos volúmenes sobre la improvisación poética, nombre *Oralitura* a su academia en internet, en la que se realizan cursos diversos ligados al arte de la palabra hablada y cantada.

6. Posiblemente en alusión al arte verbal de Richard Bauman.

pensar en que la voz es producción corporal, corriéndonos de una noción de voz o cuerpo como instrumentos. La autora finaliza uno de sus ensayos afirmando vehementemente que no *usamos* la voz, sino que la voz *habita* el cuerpo y el lenguaje. De las artes de cuerpo vivo, con “duende” como decía Federico García Lorca (*apud* Vilas 2007), danzar, actuar y cantar no tienen instrumentos que las medien: no hay objetos a ser animados, sino los propios cuerpos y voces en movimiento.

Resulta evidente, en los últimos años, la diseminación del término vocalidad y el creciente interés sobre la voz en campos más recientes como los Estudios Sonoros (Sterne 2012). Al histórico asunto de la relación de la voz y la escritura, se han sumando otros abordajes filosóficos como el de Adriana Cavarero (2005) o Mladen Dolar (2007) que resultan dosis homeopáticas de filosofía europea para lograr pensar sin este “filtro metafísico” que bloquea la escucha. De alguna forma reponen a la voz y a la palabra, confrontando al logocentrismo que ha cerrado los oídos para la voz, condenada a la insignificancia, abordando a la palabra a través de una universalidad abstracta y sin cuerpo que se interesa en el lenguaje apenas como sistema de significación. Tal vez hay dificultades para desarrollar un pensar sobre la voz y las vocalidades de *Nuestramérica* porque nuestro *logos* está desvocalizado, según Cavarero; pero como Zumthor afirma, en la perspectiva de la vocalidad todo logocentrismo se deshace.

Cómo nombrar es nuestra cuestión y la responsabilidad aún mayor cuando guiamos y acompañamos procesos de encuentros y aprendizaje desde las voces. ¿Por qué aún se mantiene la convencional escisión de teoría-práctica en el campo de la producción de voz si podemos ir en forma de espiral del hacer al reflexionar, de la producción al *sentipensar*? Sigo eligiendo la noción de vocalidad porque no es un mero sustantivo abstracto sino porque se reveló operativa y convergente con la noción de corporalidad; concepto axial del campo de lo *corporal*, desarrollado y afianzado en Argentina desde una emergente práctica de la Expresión Corporal. Hay una multidimensión biológica, psicológica, social, cultural, histórica y política que va despejando la ilusión de control del “uso” hacia la percepción sensible de la voz que nos va habitando y vamos habitándola, tan única como en permanente transformación por los ciclos vitales e inscrita en el o los régimen-es de vocalidad-es que nos hayan atravesado. Esta multidimensión articulada de la corporalidad-vocalidad es divergente con respecto a las propuestas que siguen nombrando como contexto a los “factores” sociales, históricos y culturales.

La voz pensada en la perspectiva de la vocalidad nos permite resolver el *entretránsito* del cuerpo y el lenguaje, del sonido y el sentido, de lo biológico y lo simbólico, binarismos que rebotan en la arquetípica tensión naturaleza-cultura. La voz como *entrelugar*, es un espacio habitado, vivenciado, una usina productora de relacionalidad, de palabras-fuerza que cambian estados, que instauran e inscriben sentidos en ámbitos de tramas conectivas, de decires que *hacen*; la voz al ir vibrando me constituye, va sonando quien voy siendo, me hace mientras se va haciendo.

Antiguas intuiciones que hoy puedo argumentar: la voz siempre conduce a ese punto medular de la relación naturaleza-cultura llevándonos a la percepción de nuestra propia localización in-corporada. Desde nuestro tiempo-espacio inscripto en nuestras voces y escucha vamos hacia la aventura de aprender a escuchar esas *otras* voces de las vocalidades de *Nuestramérica*. Ellas son memoria in-corporada, actualizada en el aquí y ahora de la fiesta, del ritual, del juego, de la performance y, más que resistencia, son fuentes de vitalidad transmutada desde el dolor de la herida colonial que persiste.

No resulta extraña, entonces, la afectación intensa que nos producen estos cantos por su vitalidad que contiene saberes y cosmovisiones y también por la evidencia de las violentas asimetrías de la colonialidad del poder. Ambas intensidades, en el límite de lo cognoscible, llevan a un cierto agotamiento del paradigma de dar voz a los que no tienen voz y su modelo de registro fonográfico en campo. Concretamente: sentí que no podía "usar" a esas voces y me dije no a su reproducción en escena. El ejercicio mimético se restringió a una forma de estudio de los aspectos performativos de aquella vocalidad. Ante la certeza de que la voz, especialmente su timbre, es incapturable decidí *a-propiarme* de los cantos para comprender vocalmente cómo hacen lo que hacen, pero no *ex-propiarlos* llevándolos a escena.⁷

Mientras tanto, algunas de esas voces fueron emergiendo a ámbitos escénicos y realizando sus propios registros, aún con cierta reproducción del modelo de recopilación. Indagar en los aspectos performativos de algunas vocalidades ha resultado muy operativo para extender la noción de técnicas vocales; pero entender cuánto y cómo las vocalidades extienden, ensanchan y problematizan la propia noción de voz que heredamos es otra tarea, aún en ciernes. Lxs poetas vocales nativxs piensan y nombran lo que producen. ¿Las voces de las vocalidades de *Nuestramérica* pensarán que la voz se usa? En lenguas originarias seguramente habrá palabras, campos semánticos sobre la voz y sus haceres, ¿sabremos traducirlas? Para aquellxs que hablan alguna lengua colonial, ibérica o no, en el universo de la performance, habrá nombres específicos para lo que la voz produce, ¿sabremos escucharlos para relevarlos? La tarea de escucha de *Nuestramérica* continúa.

Bibliografía

- Barba, Eugenio y Nicolás Savarese. 1995. *A Arte Secreta do Ator – Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo/Campinas: Hucitec - EdUniCamp.
- Cavarero, Adriana. 2005. *A più voci: filosofia dell'espressione vocale*. Milán: Feltrinelli.
- Davini, Silvia A. 2007. *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo: el caso de Buenos Aires a fines del siglo XX*. Bernal, Buenos Aires: EdUNQ.
- _____. 2008. "Voz e Palavra- Musica e Ato" en *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*, organizado por Cláudia Neiva de Matos, Elizabeth Travassos y Fernanda Teixeira Medeiros, 278-297. Río de Janeiro: FAPERJ - 7 Letras.
- Dolar, Mladen. 2007. *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- Grotowski, Jerzy. 1968. *A voz* (Conferencia proferida en el Teatro Laboratório, 1968; traducida por Luiz Galizia). Arquivo Lume, UNICAMP, Campinas.
- Pelinski, Ramón. 2000. *Invitación a la etnomusicología: quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal.

7. He extendido en otro trabajo (Vilas 2008) esta reflexión, sintetizable en la transformación de la relación mimética a un marco diegético que revela a quien muestra.

Sterne, Jonathan. 2012. *The Sound Studies Reader*. Nueva York: Routledge.

Travassos, Elizabeth. 2009. "Ritos Orales, Cantometrics y otros pasos en dirección a una antropología de la voz". *Revista A Contratiempo* 14.

Vilas, Paula C. 2007. "Vozes entre festas: vocalidades entre o trabalho de campo e a produção vocal em cena". Tesis de Doctorado en Artes Escénicas, Universidad Federal de Bahía (PPGAC/UFBA).

_____. 2008. "Vozes entre festas: a performance vocal, da etnografia à cena". En *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*, organizado por Cláudia Neiva de Matos, Elizabeth Travassos y Fernanda Teixeira Medeiros, 278-297. Río de Janeiro: FAPERJ - 7 Letras.

Zumthor, Paul. 1993. *A letra e a voz - A "literatura" medieval*. São Paulo: Letras.

_____. 1997. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec.

R