

Otros cuerpos y otras voces. Introducción a un diálogo sobre la voz entre música y teatro¹

Luis Aros Sánchez

Doctorado en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile

Núcleo de Investigación Vocal (NIV)

laaros@uc.cl

Laura Jordán González

Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

laura.jordan@pucv.cl

Voces y cuerpos aparecen habitualmente asociados en distintas teorías sobre la voz, a ratos como rasgos audibles y tangibles de la manifestación de un sujeto, otras como los elementos residuales de una atención centrada en la razón que considera a la voz como portadora del pensamiento y al cuerpo como mero recurso físico para su manifestación. Nuestra convocatoria a seis dialogantes para atender a “otros cuerpos y otras voces” pretendía, primero, desmarcarse de una relación dada por sentada en el entendimiento de cada esfera, así como arrojar luz sobre los encuentros específicos que pueden darse en una conversación entre la música y el teatro. Emparentadas convencionalmente, ambas disciplinas requieren confrontar su relación con la voz preguntándose por aquello que las desborda y lo que no alcanza a adaptarse a sus tradiciones, por lo que uno de nuestros objetivos para este encuentro fue poner en circulación la idea de lo vocal como un fenómeno que establece dinámicas sinérgicas con los territorios escénicos y con la diversidad conceptual que música y teatro proponen.

La relación de la voz con el cuerpo en las prácticas escénicas ha sido un asunto complejo de abordar debido a las diversas matrices teóricas desde donde han sido trabajados ambos conceptos. Esto ha significado una constante negociación sobre la lógica antropocéntrica de lo vocal en la escena teatral y/o la discusión por vocalidades mediatizadas, que reclaman por otro tipo de cuerpos (Davini 2007). En este sentido, la convocatoria a dialogar sobre “otros cuerpos y otras voces” atendió a la necesidad de expansión epistémica que ambos conceptos requieren. Desde la perspectiva de la teatrología, esta correspondencia no ha sido menos compleja. Por ejemplo, Simon Shepherd (2006) ha sostenido que “el teatro es una práctica en la que las sociedades negocian en torno a lo que es y significa el cuerpo” (2006, 1; traducción propia), afirmación que ha quedado inconclusa en vista de que el cuerpo, en el acontecimiento escénico, es el lugar de confluencia de las dimensiones acústicas y visuales; por lo tanto es imprescindible incluir a la voz en esta negociación. Desde la musicología, por su parte, la proliferación de estudios sobre la performance que parten de la ejecución para llegar a los discursos, suelen ocuparse del gesto vocal como una dimensión de la *encarnación*, del *embodiment*. En ese sentido, ha sido notorio el interés por explorar el *grano de la voz*, en una expansión heurística de la propuesta barthesiana (Lacasse 2014), para poner en relieve los excesos de la vocalización, a menudo confundiendo la percepción de ruido con el rastro

1. Esta introducción y la coordinación del dossier de documentos se inscriben en las actividades del FONDECYT 11190558 “Más que gritos y susurros”, dirigido por Laura Jordán González y en la investigación doctoral de Luis Aros, director del Núcleo de Investigación Vocal en Chile.

corporal (Rudent 2020). Así, la noción de grano ha servido para localizar y dar sentido a aspectos sonoros que se asocian al cuerpo de quien vocaliza y para los cuales las teorías del canto no han desarrollado conceptos suficientemente precisos, más allá del estudio del timbre. La incansable conexión entre voces y cuerpos musicales se expresa en teorizaciones sobre el sonido de cuerpos diversos o disidentes (Jarman-Ivens 2011; Fiol-Matta 2017), en voces racializadas (Eidsheim 2009) y artificiosas (Provenzano 2018), entre muchas otras adscripciones posibles.

No obstante su persistente comprensión en relación con cuerpos performativos, la voz como fenómeno y potencia no se adscribe a límites, jerarquías o disciplinas, sino más bien a estrategias de asociatividad en tanto se despliega y hace uso de la escena. La conjunción y, en este sentido, ha operado como puerta de entrada en nuestra intención de atender a lo vocal como un fenómeno promiscuo e independiente, que se despliega en un terreno de lo performativo que es plural y móvil. El par asociativo nos permitió otorgar a la voz una vía libre para su discusión, la que por medio de binomios como: y cuerpo; y género; y performance; y post-humanismo, pudo desanudarse en múltiples reflejos sonoros. Las variadas representaciones y negociaciones de estos permitieron ampliar el horizonte de discusión, más allá del ancla disciplinar de la música y el teatro, lo cual vehiculizó el diálogo hacia procesos de transición, pasaje y transformación de la voz en performance.

Lynne Kendrick y David Roesner (2011) han acuñado el término "vocalidad" como una matriz ideológica que "abarca la pluralidad de la materia y de la expresión de la voz" (2011, xxiii; traducción propia). En esta lógica, la voz es entendida como un fenómeno complejo constituido por "su cuerpo y su grano; sus sonidos y silencios" (2011). Ya desde la década de 1980 Paul Zumthor había instalado el mismo término "vocalidad" para poner atención a la dimensión no verbal de la voz, a sus aspectos performáticos. Su concepto ha tenido considerable difusión en los estudios musicales y teatrales de nuestra región, aportando particularmente a la complejización de la escucha del sonido cantado y hablado, más que como melodía, más que como palabra: como acción. Además, su recepción tanto en la música como en el teatro ha contribuido a incrementar las perspectivas analíticas.

Desde ambas vetas conceptuales resultó interesante, entonces, examinar cómo la vocalidad activó y dinamizó la discusión sobre la voz, desintegrando la unicidad que la música y el teatro le atribuían para dar lugar a una multiplicidad analítica. De esa manera, fue en la conjunción de escuchas que construimos enjambres polifónicos para su análisis, en los que la voz, el cuerpo, el género, la animalidad y la tecnología, así como múltiples elementos de la escena promovieron dinámicas colaborativas desde las que fueron cuestionados los dominios afectivos y simbólicos de estas categorías. De esta manera, entendiendo lo vocal como un fenómeno en continuo movimiento, contribuimos a derruir la noción fija, lineal y texto-centrista (en el caso del teatro y de la canción) desde donde esta ha sido, de manera general, atendida.

Mediante el acontecimiento performativo la voz genera en el *espectador* la sensación de presencia, la cual potencia diversas entradas investigativas y, paradigmáticamente, la indagación sobre su condición acusmática (Connor 2000). En sí misma, la voz encarna la paradoja de la división, esto debido a que se ubica en una topología ambigua que ha generado incomodidad tanto para la filosofía occidental (Cavarero 2005), como para los estudios teatrales (Thomaidis 2017) y musicales (Meizel 2020).

A partir de las exposiciones de Andrés Grumann y Paula Vilas, se articula la idea de que la separación acusmática entre la presencia del cuerpo y la mediación de la voz en la escena genera un enigma auditivo y visual que no muchas veces es resuelto. Esto, a causa de que, bajo la idea de presencia, el cuerpo ha funcionado como pivote para la ubicuidad de la voz debido a la condición inmaterial de esta última. Sin embargo, la aparición e incorporación de tecnologías electroacústicas, dispositivos audiovisuales y las diversas matrices teóricas desde las cuales se ha estudiado el cuerpo, ha gatillado en el teatro y la música que aquella noción de presencia se torne borrosa. Ya en la música grabada la escisión entre voz y cualquier cuerpo que eventualmente la emita se halla desde hace más de un siglo oscurecida por la mediación del aparato, que esquiva la correspondencia entre sonido y cuerpo sin diluir la imaginación de un origen físico y su correspondiente voluntad expresiva. En el caso del teatro, la representación del sonido y su visualización a través de medios electrónicos, instaló una noción abstracta y esquemática de la voz humana; una voz plana, diagramática, representada por gráficos, sin huesos ni carne; una voz desencarnada del cuerpo del sujeto que la produce.

Ocupando espacio físico, construyendo territorio público al mismo tiempo que posibilitando la emergencia de subjetividades precisas, atravesando escenas palpables y perfilando escenas virtuales, la voz no deja de configurar cuerpos. Esto es: por más que la voz se experimente incorpórea, como sonido, la costumbre la vuelve a sujetar a un cuerpo que ventriloquiza (Connor 2000), permitiendo así, eventualmente, la emergencia de otros cuerpos posibles. Daniel Party, Mauricio Barría, Javier Osorio y Sibila Sotomayor² nos sitúan en una topología del cuerpo, su evolución desde los autómatas cartesianos hasta el cuerpo virtual, un cuerpo de múltiples goces, un cuerpo multisexuado, un cybercuerpo, un cuerpo como fuerza vital y producción capitalista, un cuerpo nómada, entre otras categorizaciones. Pero, concebidas como cambios de presiones en el aire, con comportamientos acuosos, flujos de partículas que se desplazan entre cuerpos vivos e inanimados, las voces post-humanas reclaman escapar del encierro de un solo cuerpo, pensándose como transcorporales (Chadwick 2020). Más allá del animal que emite, más allá del efecto ventrílocuo del sonido aparejado a un ente inerte, la voz libre como fenómeno relacional pone énfasis en sus propias características materiales. Esto quiere decir, que a través del concepto de vocalidad es posible escapar provisoriamente a la encarnación de la voz en un cuerpo. No obstante, el peso de una tradición animista revela la persistencia de voces que hablan, aunque no haya lenguas, porque las oímos desde nuestras experiencias corrientes. Aquí, quienes dialogan nos presentan el problema de adscripción de la voz a esos cuerpos, y nos develan como un punto no resuelto aún la idea de la voz como un supuesto fenómeno subyugado a estos. Por tanto, si cada vez que escuchamos una voz esta invoca y clama por un cuerpo (Lagaay 2011), cabe entonces deslizar la interrogante: ¿a qué tipo de cuerpo es al que se adscribe esa voz?

Bibliografía

Cavarero, Adriana. 2005. *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Palo Alto, California: Stanford University Press.

2. Sibila Sotomayor fue parte de los “Diálogos” con la ponencia “Subalternas y liminales: performance feminista en el espacio público”. No obstante, el texto de la autora no ha podido ser incluido en este dossier.

Chadwick, Rachel. 2020. "Methodologies of Voice: Towards Posthuman Voice Analytics". *Methods in Psychology* (2): 1-10.

Connor, Steven. 2000. *Dumbstruck: A Cultural History of Ventriloquism*. Nueva York: Oxford University Press.

Eidsheim, Nina Sun. 2009. "Synthesizing Race: Towards an Analysis of the Performativity of Vocal Timbre". *Trans* 13 (2009), artículo 9. Acceso: 17 de diciembre de 2020. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/57/synthesizing-race-towards-an-analysis-of-the-performativity-of-vocal-timbre>.

Fiol-Matta, Licia. 2017. *The Great Woman Singer. Gender and Voice in Puerto Rican Music*. Durham: Duke University Press.

Jarman-Ivens, Freya. 2011. *Queer Voices. Technologies, Vocalities, and the Musical Flaw*. Nueva York: Palgrave MacMillan US.

Kendrick, Lynne y David Roesner, eds. 2011. *Theatre Noises: The Sound of Performance*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Lagaay, Alice. 2011. "Towards a (Negative) Philosophy of Voice". En *Theatre Noises: The Sound of Performance*, editado por L. Kendrick y D. Roesner, 57-69. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Lacasse, Serge. 2014. "'Le corps dans la voix qui chante': une relecture phonostylistique de Barthes". En *Quand la musique prend corps*, editado por S. Stévance, S. Lacasse y M. Desroches, 107-117. Montreal: Presses de l' Université de Montréal.

Meizel, Katherine. 2020. *Multivocality. Singing on the Borders of Identity*. Nueva York: Oxford University Press.

Provenzano, Catherine. 2018. "Auto-Tune, Labor, and the Pop-Music Voice". En *The Relentless Pursuit of Tone*, editado por R. Fink, M. Latour y Z. Wallmark, 159-181. Nueva York: Oxford University Press.

Rudent, Catherine. 2020. "Oublier 'the grain of the voice': étudier la voix dans les chansons". *Volume!* 16 (2)-17 (1): 7-26.

Shepherd, Simon. 2006. *Theatre, Body and Pleasure*. Londres: Taylor & Francis.

Thomaidis, Konstantinos. 2017. *Theatre & Voice*. Londres: Palgrave.

Zumthor, Paul. 1987. *La Lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*. París: Éditions du Seuil.