

# La tradición vocal del Roy Hart Theatre

## The Roy Hart Theatre's vocal Tradition

**Silvana Bustos Rubio**

Universidad de Valparaíso, Chile

*silvana.agora@gmail.com*

Fecha de recepción: 01/06/2021

Fecha de aprobación: 26/09/2021

---

### Resumen:

El siguiente ensayo tiene como objetivo dar a conocer el trabajo de entrenamiento vocal que realiza el Centro Internacional Roy Hart, ubicado en Francia a partir de nuestra experiencia como actriz y docente de voz. La voz es un fenómeno complejo, que involucra cuerpo y emociones. Para el actor o actriz trabajar su voz es una necesidad, precisamente por la profesionalización y calidad de nuestro oficio. El presente material permitirá al interprete y a cualquier persona interesada, conocer a grandes rasgos la técnica la filosofía y el universo interpretativo del Roy Hart. Esta información permitirá develar caminos ya trazados y potenciar estas herramientas como una manifestación integral para el desarrollo personal y escénico.

**Palabras claves:** *voz, entrenamiento, emociones, teatro, actuación.*

**Abstract:**

The following essay aims to publicize the vocal training work carried out by the Roy Hart International Center, located in France based on our experience as an actress and voice teacher. The voice is a complex phenomenon that involves body and emotions, for the actor or actress working on his voice is a necessity, precisely because of the professionalization and quality of our craft. The present material will allow the interpreter and any interested person, to know broadly the technique, the philosophy and the interpretive universe of Roy Hart, this information will allow to reveal paths already drawn and to enhance these tools as an integral manifestation for personal and scenic development.

**Keywords:** *voice, training, emotions, theater, performance.*

Roy Hart Theatre<sup>1</sup> nace a principios de la década de los años 70, en Francia, fundado por Roy Hart<sup>2</sup> (1926 - 1975). Este centro artístico internacional de estudio de la voz sigue el legado educativo de Alfred Wolfsohn<sup>3</sup> (1896 - 1962) gran maestro de canto, quien estudia los aspectos psicossomáticos de la voz en sus estudiantes. Las novedosas aportaciones del profesor Wolfsohn en el campo de la interpretación permitieron crear un vínculo entre la voz y la biografía, siendo la base de esta metodología.

A pesar del escaso material bibliográfico, se han escrito importantes documentos que hacen referencia al trabajo del Roy Hart, los cuales están en el archivo La Mémoire del mimo centro. Además, los textos “Dark Voices The Genesis of Roy Hart Theatre” (1999) de Noah Pikes y “Voix de l’inouï. Le travail de la voix au Roy Hart Théâtre, hier et aujourd’hui” (1996) de Marianne Ginsbourger, son importantes referentes escritos para introducirnos a esta metodología. Sin embargo, este material tiene escasa publicación y la mayoría de la información entregada está en francés o inglés. En México, en el año 2018 se realizó una tesis de Magister en Artes Escénicas en la Universidad Veracruzana denominada “Voces de Roy Hart en México” por el estudiante Carlos Albarrán. En Chile, la profesora de voz de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Gabriela Aguilera en

---

<sup>1</sup> Véase: <https://roy-hart-theatre.com/>

<sup>2</sup> Actor y vocalista nacido en Sudáfrica. Fue alumno de Alfred Wolfsohn en Londres entre 1943 y 1962. Tras la muerte de Alfred Wolfsohn, Roy Hart creó el Centro internacional Roy Hart para continuar el legado de su maestro.

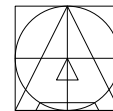
<sup>3</sup> Profesor de canto nacido en Alemania. Durante la Primera Guerra Mundial fue camillero en las trincheras, y debido a esta experiencia sufrió de un severo trauma. Para sanar comenzó a buscar formas de liberarse de ese sentir, proceso que le permitió formular las bases de la metodología del Roy Hart.

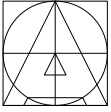
el año 2018, bajo el marco del Magister en Artes con mención en estudios teatrales, desarrolló la tesis “Principios de desarrollo vocal para corp-oralizar el texto escrito en la actuación teatral”. Material que se ha convertido en un valioso aporte para indagar en las sendas del Roy Hart y su influencia en la formación actoral en nuestros países.

Los aportes que compartiremos en las siguientes líneas, provienen directamente de nuestra experiencia, como actrices y docentes de voz. Queremos dar a conocer nuestra reflexión en torno a esta metodología y motivar a quien lea este artículo a profundizar en sus principios y fortalezas.

El trabajo de entrenamiento del Roy Hart se focaliza en la búsqueda de una voz expandida, donde la amplitud de registros abarque lo femenino y lo masculino, poniendo énfasis en lo expresivo. Dentro de este trabajo, el canto es una herramienta fundamental utilizada para encontrar la musicalidad personal, el actor es el compositor de su propia sonoridad. En esta búsqueda vocal, las emociones son la materia prima, permitiendo llegar de manera más profunda a los sonidos vocales, dándole una personalidad propia a cada voz.

Cómo señalamos anteriormente, la base de este entrenamiento está en los descubrimientos de Alfred Wolfsohn, quien fue testigo de los horrores de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Esta experiencia lo dejó con memorias de dolor y sufrimiento. Una vez terminada la guerra, inicio un proceso de terapia para superar el trauma, sin embargo, no le ofrecía una respuesta satisfactoria que pudiera clamar su sentir. Comenzó a buscar de forma autónoma la cura a su dolor, experimentando con su voz, creía que al emitir los sonidos de dolor podría liberarlos.





En el trascurso de su búsqueda fue expandiendo su voz por debajo y por encima de su propio registro. Se dio cuenta de que, al liberar el dolor con sonidos, lograba ampliar el registro sonoro de su voz. Estos descubrimientos le permitieron ayudar a otras personas que padecían de malestares emocionales no sanados. Estas herramientas comenzaron a difundirse dentro de las artes escénicas, como el canto y el teatro, disciplinas que no buscan necesariamente la terapia, pero sí el entrenamiento vocal.

La base del trabajo consistía en que las personas fueran capaces de generar sonidos por encima y por debajo del registro habitual. Esta extensión saca a los participantes de su zona de confort, produciendo un aumento del abanico vocal, logrando que el actor o actriz descubra que puede sonar más allá de lo que cree posible. Así, este entrenamiento permite ofrecer un proceso psicoterapéutico para desbloquear niveles sonoros, ayudando a una posterior restauración de la autopercepción, abriendo posibilidades expresivas para el propio intérprete.

El trabajo de Alfred Wolfsohn fue uno de los pioneros en tratar el evento traumático con potencial expresivo y creativo, permitiéndole a la persona exorcizar el dolor a través de ejercicios vocales y así aumentar sus registros sonoros y expresivos (Newham, 1998).

Para Wolfsohn, la sistematización del proceso de entrenamiento ayudó al surgimiento de una metodología que se puede aplicar en el ámbito terapéutico y artístico, en tanto que los dos ámbitos están relacionados con la necesidad de un aumento en la capacidad expresiva del individuo. Sus aportes han sido la base para aquellas corrientes que fusionan lo personal con lo teatral, la ficción con la realidad, tales como el biodrama, psicodrama, autoficción, tea-

tro comunitario y teatro autobiográfico. Prácticas artísticas que han permitido denunciar una problemática social o liberar un trauma personal, cada vez más presentes en la escena teatral internacional.

Tras la muerte de Alfred Wolfsohn, el actor y cantante Roy Hart siguió transmitiendo su legado. Con el paso del tiempo, Roy Hart y algunos de sus compañeros y amigos decidieron fundar la escuela y compañía Roy Hart Theatre, que hasta el día de hoy sigue trabajando bajo el nombre de Centre Artistique International Roy Hart, en la ciudad francesa de Mélarargues. La técnica ahí desarrollada se conoce como Extended-Voice Technique y se enseña en diferentes escuelas de teatro, tanto en Europa como en América. Son muchos los actores latinoamericanos que han viajado a Francia a conocer la tradición vocal Roy Hart, quienes han mantenido el legado en sus respectivos países. En el caso de nuestro país, la escuela de Teatro de la Universidad de Chile en su línea de enseñanza de la voz sigue los principios Roy Hart.

El aporte que entrega este Centro Artístico al conocimiento de la voz hablada y cantada, se pueden dividir en tres grandes pilares: Técnica, Filosofía e Interpretación. En este artículo haremos referencia a estos tres ámbitos fundamentales para el descubrimiento de la voz propia.

La técnica enseñada por el Centro Roy Hart utiliza diversas maneras de liberación vocal, como por ejemplo el uso de imágenes personales y biográficas, imágenes que afectan psicológicamente nuestro cuerpo y voz. Este imaginario corresponde al mundo personal de cada persona, por eso cada entrenamiento es único y particular. Cada experiencia es diferente, pero apuntan a un mismo resultado: ampliar los registros sonoros. Lo fundamental es

que siempre es desde el cuerpo, porque es un trabajo de liberación sonora a partir del movimiento. Es el cuerpo el que genera la voz, por eso el trabajo vocal se vuelve orgánico, existe una conexión entre la voz y el movimiento. Toda información pre-verbal, es decir, sonidos antes de la palabra, movimientos, gestos propios de cada persona ayudarían en su proceso de búsqueda la voz propia.

En la necesidad de introducir a las personas en su propia interioridad psicológica y emocional, estas herramientas reciben influencias del psicoanálisis junguiano y de la terapia Gestalt (Cerezo, 2011). El actor o actriz comienza un proceso de re-conocer sus personajes internos, percibiéndolos a través de su cuerpo y voz. Se van manifestando de forma orgánica el conjunto de cualidades y características propias de cada participante. Todo este caminar de autoconocimiento tiene un real impacto en la voz, permitiendo ampliar los registros agudos y graves, a través del relajo y la intensidad, extremos opuestos del movimiento corporal, en este sentido, permite explorar creativamente las polaridades.

Como intérpretes, cuando estamos en medio de un proceso artístico y profesional, proceso que exige un alto grado de desarrollo de habilidades comunicativas y expresivas, la técnica Roy Hart nos permite indagar en nuestras propias biografías sonoras y ponerlas al servicio de las necesidades artísticas. Se entra a un proceso de deconstrucción vocal donde el actor debe necesariamente alejarse de su realidad habitual y cotidiana con el fin de construir nuevas voces que le permitan enfrentar las exigencias de la escena. Se espera que la voz de un intérprete teatral esté al servicio del proceso creativo, con calidad, flexibilidad y potencia, características que permitan acceder a dimensiones variadas y profundas de la escena.

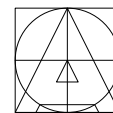
El poder de la voz en escena tiene gran peso dentro la obra teatral. La voz y su buen uso interpretativo nos lleva a otra dimensión-tiempo, ahí está una de las riquezas del arte escénico. Entender la potencia de la voz es parte del trabajo de cada actor o actriz para mejorar su interpretación. Si trabajamos con nuestra voz, debemos conocerla y cuidarla.

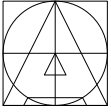
Quien interpreta en escena debe ser capaz de transmitir ideas y emociones, no solo con su discurso hablado, sino con su entonación, con el fin de revelar el contenido de su mensaje y generar empatía (Aguilera, 2018). De ahí la necesidad de entrenar y conocer la potencia de la voz. Pero más allá de las exigencias artísticas, está la necesidad que cada ser humano tiene de conocer su cuerpo y su potencial expresivo para dialogar con otros y su entorno.

Desde el teatro, el entrenamiento actoral gira en torno al sonido como elemento de cohesión de las estrategias comunicativas, afectivas y psicológicas. El mismo Jerzy Grotowski (1933-1999) basaba su trabajo creativo en la potencia vocal, reconociendo los aportes del Roy Hart en su poética.

La técnica Roy Hart es estimulante y activa desde lo físico y vocal, está orientada en la búsqueda del sonido propio y auténtico de cada persona, entendiendo que cada voz es única (Newham, 1993). El foco está puesto en los registros y colores vocales de cada persona, no existe un patrón ideal que haya que seguir o copiar para alcanzar la perfección artística, sino que se parte desde las capacidades de cada persona para ir descubriendo el sello vocal propio.

Este trabajo de entrenamiento ayuda a alcanzar un ideal de trabajo y nos reconecta con quienes realmente somos, desde nuestra propia historia y bio-





grafía, poniéndola al servicio de la escena. Todo el cuerpo suena, con sus memorias y recuerdos permitiendo sonoridades y liberación de emociones.

Los ejercicios propuestos en el entrenamiento están orientados a trabajar los registros agudos y graves a través de la relajación y provocación de movimientos corporales abruptos de manera improvisada. La persona pasa de un estado de quietud a uno de exaltación en la misma sesión, ampliando la experiencia vocal. Son ejercicios ejecutados a nivel individual o grupal, guiados principalmente por la sonoridad musical del piano. La música es fundamental en este proceso, introducir el trabajo vocal junto con la sonoridad musical permite lograr lugares expresivos, generando conexión entre la entonación y la emoción, encontrando la interpretación.

Se reconoce que cada persona tiene sonoridades propias. Cada persona tiene diferentes necesidades e historias de vida (historias de voz); por lo tanto, no siempre una única estrategia resulta la más eficiente para lograr los objetivos vocales que se plantean. Por lo tanto, el desarrollo de la voz en este proceso de entrenamiento propuesto por Roy Hart pone al intérprete, directa o indirectamente, en el camino del autoconocimiento y gestión de sus propios límites -recuérdese que desde sus orígenes la técnica Roy Hart estuvo marcada por lo terapéutico-.

Este trabajo nos invita a reconocer la fuerza de la voz, como también sus interrupciones, temblores y silencios. Todos estos son espacios de transición entre registros, donde la voz se desnuda, contribuyendo a desarrollar la sensibilidad del trabajo creativo. Se despierta el imaginario propio, se activan y remueven los sueños, pues se está trabajando sobre el inconsciente. En este sentido, el trabajo corporal y vocal de Roy Hart se orienta hacia la búsqueda de

la conciencia del cuerpo y la voz, a través de procesos psicológicos internos (Cerezo, 2011).

La experiencia biográfica que se maneja en el escenario posibilita el reconocimiento -y autorreconocimiento- de lo personal en el otro. Se trata de conectar con seres a priori desconocidos a través únicamente de la expresión del sonido y de la consiguiente comprensión de esa sonoridad. Esta experiencia deja a un lado los códigos verbales y propone un regreso a las fórmulas primitivas de comunicación que suprimen la lógica, conectan directamente con las emociones. Esta dinámica de trabajo se conecta directamente con lo que propuso Antonin Artaud (1896-1948) en su teatro ritual.

Se trabaja con el canto melódico, permitiendo entrar en un lenguaje absolutamente etéreo, así la persona puede trabajar un sonido vocal sin la necesidad de llegar a la palabra, dando paso a un canto sonoro. En este sentido, la colocación no es solamente un acto de donde se va a impostar la voz, sino que se toma conciencia del origen del sonido, tanto física como psicológicamente.

En este proceso el uso de la imaginación personal es fundamental para producir el sonido. Toda emisión vocal se puede relacionar como una imagen, permitiéndonos conectar con nuestra experiencia corporal, física y acústica. El entrenamiento vocal bajo estos parámetros nos otorga una vibración, una textura articulatoria, un ritmo, una escucha particular, enriqueciendo el registro sonoro.

Antes de entrar en una canción o en un texto, la improvisación juega un rol fundamental para encontrarse con la musicalidad personal, más allá de la existencia de un piano, una melodía o algo estructurado. La persona trabaja con un cuerpo, trabaja

con una expresión sonora en base a la improvisación de la sonoridad primaria que cada uno de los participantes posee.

En esta técnica cada uno elabora su propio entrenamiento basándose en sus registros. Todo lo que posee la persona es susceptible de transformarse en materia artística, pues la voz, el cuerpo, los sentidos y la psicología se ponen al servicio de la interpretación. (Newham, 1993).

En cuanto a la Filosofía, se trabajan las palabras investigando su origen etimológico, por ejemplo, la palabra inspiración está relacionada con el acto de entrada del “espíritu”. Al conocer esta información, el intérprete toma conciencia del acto de inspirar, dándole una mayor significación. Esta forma de trabajar hace la diferencia al momento de “invocar” ciertas palabras al servicio de la búsqueda sonora.

La filosofía Roy Hart entiende la voz como el músculo del alma, es decir, hay un cuerpo que va más allá de una sonoridad, un cuerpo que decide hablar a través del alma. El alma es una sonoridad y se convierte en voz, por eso es tan importante la expresión (Hart, 1967).

La voz como un efecto y afecto. Todas estas dimensiones se desarrollan desde el lado terapéutico, pero también desde el lado psicoanalítico, que cada uno de los integrantes debe ir trabajando. La voz es el resultado de un cuerpo biográfico y de un cuerpo memorial. En cada gesto y palabra se va conociendo nuestra biografía, nuestras memorias y recuerdos. De ahí que el énfasis esté puesto en las dimensiones psicológicas, mito-poéticas e intelectuales del entrenamiento.

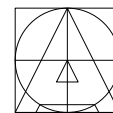
Los dolores no procesados determinan y condicionan, según esta filosofía, gran parte de los bloqueos

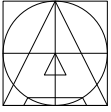
vocales, ya que son relegados a la zona no visible de la personalidad, al inconsciente (Wilfart, 1999). Gracias al trabajo vocal, estas zonas quedarían expuestas y, de alguna forma, disponibles para ser procesadas y superadas. Todo este proceso ayuda al desarrollo de una mayor expresividad vocal, por cuanto, la liberación de estos bloqueos permitiría un mejor manejo de la interpretación, posibilitando el acceso a una mayor paleta de colores vocales, de registros, pero también de timbres e intensidades.

En trabajo de la interpretación, se pone atención al momento propicio de inspiración y exhalación de aire. El foco está en percibir la sonoridad orgánica que se genera en este proceso. Este trabajo es único y personal, esto le entrega un sello y una cualidad. Es ahí donde se observa el cuerpo del cantante, del actor, actriz que está siendo consiente de como su cuerpo emite una sonoridad.

En los movimientos conscientes e inconscientes que las personas hacen, aparece la biografía absoluta de la persona (Cerezo, 2011). Entrar en la interpretación, es entrar en un acto biográfico, donde la sonoridad vocal se convierte finalmente en un acto musical más allá de las palabras, del idioma y la conexión melódica.

En este trabajo no se habla de desafinaciones, se habla de sello -característica y cualidad propia de la voz-. Cuando uno entiende la sonoridad vocal desde ese lugar, nace un intérprete y no nace un cantante. La interpretación es un sello, una búsqueda musical personal, donde el lenguaje expresivo y la identidad dan una cualidad propia. Todo esto permite llegar con un afecto al público y se hace consciencia del efecto que puede hacer la voz al estar al servicio de los demás.





El teatro se diferencia de la literatura porque la comunicación está mediada por un espacio, personas, luz y sonido, que apuntan a la percepción del espectador. Por esta condición es que la metodología de entrenamiento actoral, en todo ámbito, debe estar centrada en esta cualidad multidimensional de la experiencia teatral: percepción, sensorialidad, imaginación, activación corporal, relación con el espacio, etc.

El entrenamiento que propone el Roy Hart se hace desde el ensamble, es decir, el trabajo en grupo, donde se integra el movimiento, el lenguaje y el texto (Aguilera, 2018). Se busca entender a la persona, no al nivel de la conversación hablada, sino a un nivel sensorial. Cuando se está atento al conjunto de todas estas herramientas, entonces, aparece una forma muy distinta de percibir la sonoridad, dando cabida a la interpretación y al sello propio.

A modo de conclusión, podríamos señalar que la tradición del Centro Artístico Roy Hart propone trabajar, tanto consciente como inconsciente, una voz más flexible y abierta. En este marco de búsqueda, las emociones crean una sonoridad biográfica sin límites, mejorando la experiencia de la interpretación escénica. La contribución del Roy Hart al trabajo vocal del actor es equiparable a los aportes que han realizado maestros como Eugenio Barba, Jerzy Grotowski o Dario Fo.

Este legado nos invita a un re-descubrir nuestra sonoridad, percibiéndonos en una totalidad cuerpo-mente. Trenzar una sonoridad particular, entregándonos a la expresividad de la voz en libertad, sin miedo al juicio. Roy Hart abre la escucha a diversas voces, promueve el trabajo individual y grupal, dirigiendo caminos creativos en la pedagogía y la interpretación artística en diferentes partes del mundo.

En Chile, esta metodología ha sido fundamental en la línea de voz de la Universidad de Chile, desde ahí han egresado actores, actrices y docentes de voz que actualmente trabajan en diversos escenarios y centros de formación artística, replicando en diferentes contextos los principios de estas herramientas.

Como actrices entendemos la urgencia de trabajar en la elaboración de estos contenidos en el idioma español, contribuyendo a la tarea de difundir el legado y el trabajo del Centro Roy Hart, no tan solo dentro de las artes escénicas, sino también para cualquier disciplina que este centrada en el trabajo de la comunicación, la expresión de ideas, sentimientos y emociones.

Dentro del acontecimiento teatral (Dubatti, 2003), la voz tiene un gran valor. Un actor, una actriz son profesionales de la voz. El buen uso y conocimiento vocal es esencial para nuestra labor de intérpretes. El entrenamiento actoral nos exige conocerla y cuidarla con especial atención. La formación profesional integra la preparación vocal de manera continua, es un trabajo permanente. Durante nuestra estadía en las escuelas de teatro aprendemos técnicas y procedimientos específicos para su trabajo y potencia, trabajo que debe ser continuo.

## Bibliografía

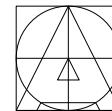
Aguilera, G. (2018). *Principios de desarrollo vocal para corp-oralizar el texto escrito en la actuación teatral*. [tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica de Chile].

Albarrán, C. (2018). *Voces del Roy Hart en México*. [tesis de maestría, Universidad Veracruzana].



Anderson, K. (2015). *The transmission of Alfred Wolfsohn's legacy to Roy Hart*. Centre Artistique International Roy Hart. <https://roy-hart-theatre.com/shop/the-transmission-of-alfred-wolfsohns-legacy-to-roy-hart/>

Londres, (manuscrito). Repositorio: Archivo del Teatro Roy Hart, Malérargues, Francia.



Cerezo Arce, C. (2011). *Voz y cuerpo. Técnica Roy Hart*. Instituto de Psicoterapia Gestalt. <http://www.escuelagestalt.com/wp-content/uploads/2011/11/Gestalt-Voz-y-Cuerpo.pdf>

Dubatti, J. (2003). *El convivio teatral*. Editorial Atuel.

Hart, R. (1967). *Cómo la voz me dio una conciencia. Séptimo Congreso Internacional de Psicoterapia*. Wiesbaden.

Newham, P. (1993). La psicología de la voz y la fundación del Roy Hart Theatre. *New Theatre Quarterly*, IX, (33), 59–65.

Newham, P. (1998). *Voz terapéutica: Principios y práctica para el uso del canto como terapia*. Jessica Kingsley Publishers.

Roose-Evans J. (1989). *Teatro experimental: de Stanislavski a Peter Brook*. Routledge.

Shepard, L. (1964). Una terapia empírica basada en una extensión del rango vocal y la expresión en el canto y el teatro. *Sexto Congreso Internacional de Psicoterapia*. Londres.

Wilfart, S. (1999). *Encuentra tu propia voz: la voz como instrumento para tu desarrollo personal*. Editorial Urano.

Wolfsohn, A. (1958). *El problema de las limitaciones*.