



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO



## **EL MÉTODO LINKLATER EN MÉXICO**

### **T E S I N A**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO**

PRESENTA

**DULCE ALEJANDRA LÓPEZ PEDROZA**

ASESOR:

**LIC. CARMEN ESTELA MASTACHE MARTÍNEZ**

SINODALES

**LIC. FIDEL MONROY BAUTISTA**

**DR. RICARDO ALBERTO GARCÍA ARTEAGA AGUILAR**

**LIC. MARGARITA GONZÁLEZ ORTIZ**

**LIC. TANIA GONZÁLEZ JORDÁN**

México, Ciudad de México, Agosto de 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIA

Quiero dedicar mi trabajo a mi abuelito Abel Pedroza (q.e.p.d) porque ha sabido guiarme y darme su apoyo incondicional, por poner su amor y fe en mí y en mi desarrollo profesional. Él es un claro ejemplo de que puedes lograr tus metas sin importar el tiempo recorrido para llegar a ellas. Sé que donde quiera que esté, estará contento con este logro, no solo mío, sino también suyo. Te amo.

Sin duda, agradezco a mi madre Miriam Pedroza porque sin su firmeza, su apoyo y su constancia no lo hubiera logrado.

También quiero agradecer a mi abuelita Silvina porque me ha regalado su amor y su entereza en la vida. Por supuesto, también a mi papá Alejandro López, a mis hermanos Rosita, Fer y Mares; a mis sobrinos y a Samuel, a quienes amo. Agradezco también a mis tíos, tías, primos, a toda mi familia. Y a mis maestros, por compartirme sus conocimientos.

En especial, estoy agradecida con Carmen Mastache, mi *sensei* en este camino del arte, por ayudarme a realizar esta meta en la vida. A Tania González Jordán y a Antonio Ocampo les agradezco su labor como sabedores del conocimiento, por compartir su experiencia y ser parte de este proyecto; y a mis sinodales. Son importantes todos los que han hecho su aportación a este trabajo. Agradezco su tiempo y apoyo.

Gracias a todos mis amigos que me han acompañado en cada etapa de mi vida, en especial a Dagoberto. Y a todos aquellos que han estado acompañándome en este camino.

Y quiero agradecer a mi segunda casa, mi universidad, la UNAM.

## ÍNDICE

Introducción.....	3
Capítulo 1. El Método Linklater	
1.1 La iniciadora Iris Warren.....	5
1.2 Biografía de Kristin Linklater.....	7
1.3 Resumen del Método Linklater.....	13
Capítulo 2. El Método Linklater en México	
2.1 El CEUVOZ.....	26
2.2 El método Linklater en México.....	29
Capítulo 3. Antonio Ocampo Guzmán y Tania González Jordán	
3.1 Biografía de Antonio Ocampo Guzmán.....	31
3.2 Entrevista a Antonio Ocampo Guzmán.....	34
3.3 Biografía de Tania González Jordán.....	45
3.4 Entrevista a Tania González Jordán.....	48
3.5 Unas palabras sobre las entrevistas.....	76
Capítulo 4. De voz en voz.....	77
Conclusiones.....	84
Apéndice 1: Carta de Kristin Linklater sobre Iris Warren.....	92
Apéndice 2: Traducción de la carta.....	95
Apéndice 3: Nota sobre Lionel Logue.....	98
Fuentes.....	100

## INTRODUCCIÓN

El método de entrenamiento vocal Linklater fue creado por la maestra Kristin Linklater y tiene como objetivo liberar la voz natural. Conocí esta práctica en la clase de actuación con la actriz y maestra Carmen Mastache. En las pocas sesiones que tuve esta práctica logró retener mi interés. Me impresionó lograr una respiración más profunda a partir de la relajación, poder reconocer mi columna y habitarla para emitir un mensaje a partir de ella, entendiéndola como el pilar de este método. Además viví un reto vocal con la obra *La paz ficticia* de Luisa Josefina Hernández, porque debía darle a más de un personaje su carácter y personalidad con un solo elemento: mi voz. Fue entonces cuando decidí adentrarme más a la investigación de este método y de cómo llegó a México, incluso continúe practicando el método en los talleres que se abrían en el CEUVOZ con la maestra Tania González.

En este texto presento mi postura como investigadora y no como practicante, aunque en un principio lo fui. Hablaré desde mi identidad como investigadora.

Esta tesina está dividida en cuatro capítulos, los cuales están organizados con base en tres generaciones de la historia del método Linklater, así como en su expansión más allá de los países anglosajones llevó a la necesidad de adaptar el método al idioma español, luego fue incorporado al entrenamiento del actor mexicano.

En el primer capítulo presentaré la historia y el origen del método Linklater. Abordaré la biografía de Kristin Linklater (alumna de Iris Warren), quien desarrolló un lenguaje y un entrenamiento para la voz hablada, basado en la “mecánica física de la voz” (Kristin Linklater conformó dicho entrenamiento

como metodología dándole un sentido orgánico e integral, lo que dio como resultado la práctica Linklater). Además, haré un resumen de lo que implica la práctica del método Linklater.

En el segundo capítulo hablaré sobre la historia del Centro de Estudios para el Uso de la Voz (CEUVOZ), el cual es importante en la incorporación de la metodología Linklater en nuestro país. Y expondré una breve reseña del Método Linklater en México.

En el tercer capítulo presentaré la biografía de Antonio Ocampo Guzmán, maestro designado Linklater y creador de la adaptación del método al idioma español; y su entrevista. También en el podrá leerse la biografía y el testimonio de Tania González Jordán (una de los cuatro primeros maestros mexicanos designados del método Linklater) y la forma en la que se ha incorporado el método en el entrenamiento del actor mexicano.

Tania González Jordán inicio su formación como maestra Linklater con Antonio Ocampo Guzmán, al igual que Indira Pensado, Carmen Mastache y Llever Aíza, todos ellos maestros designados.

En el cuarto y último capítulo haré una reflexión sobre la información presentada y daré mi opinión sobre los diferentes procesos expuestos.

# CAPÍTULO PRIMERO

## EL MÉTODO LINKLATER

*More and more I want to develop ways to set an interactive communication between you, the person who wants to find his or her voice, and me as possible source of answers to your questions.*

*(Cada vez más quiero desarrollar maneras para establecer una comunicación interactiva entre usted, la persona que quiere encontrar su voz, y yo como posible fuente de respuestas a sus preguntas).<sup>1</sup>*

*Kristin Linklater*

### 1.1 La iniciadora Iris Warren<sup>2</sup>

Entre los miembros de las tres generaciones que hasta ahora se han desarrollado a través del método Linklater se encuentra Iris Warren, la iniciadora del proceso desde los años noventa.

Warren comenzó una investigación a mediados del siglo XX partiendo de la comprensión de los conocimientos fisiológicos y psicológicos de la voz. Diseñó la estructura de ejercicios que renovó la enseñanza de la voz con una potencia tan duradera que fue llevada a su máxima expresión por Kristin Linklater. Esta estructura se ha propagado hasta nuestros días. En un principio fue creada para los actores británicos, pero el proceso se expandió más allá de los países anglosajones gracias al trabajo de Antonio Ocampo, entre otros.

---

<sup>1</sup> Trad. de Alejandra Pedroza.

<sup>2</sup> Existe una carta escrita por la maestra Kristin Linklater sobre Iris Warren, que puede consultarse en el apéndice 1 de este trabajo.



*Fig.1. Escuela Central de Lenguaje y Drama en Londres*

El trabajo de Iris Warren, dirigido especialmente para el actor, fue complementado con los estudios precursores (primer cuarto del siglo XX) de Elsie Fogerty<sup>3</sup> en Londres. Warren fue pieza fundamental de The Central School of Speech and Drama (La Escuela Central de Lenguaje y Drama)<sup>4</sup> en Londres y fue sucesora de la igualmente reconocida, Gwyneth Thurburn.

La Escuela Central (Figura 1), bajo la dirección de Fogerty y Thurburn, rivalizaba con The Royal Academy of Drama (Real Academia de Arte Dramático, RADA)<sup>5</sup> (Figura 2) como la mejor escuela de drama de Londres.

---

<sup>3</sup> Elsie Fogerty (1865-1945), profesora británica de voz, dicción y drama, fue una figura importante en la formación teatral. Fue entrenada por Hermann Veziny en el Paris Conservatoire (Conservatorio de París). En 1889 se convirtió en maestra de oratoria en The Crystal Palace School of Art and Literature (Escuela de Palacio de Cristal de Arte y Literatura) y más tarde en The Sir Frank Benson's London School of Acting. (Escuela de Actuación de Sir Frank Benson de Londres). En 1906 fundó The Central School of Speech and Drama (Escuela Central de Lenguaje y Drama), que dirigió hasta su muerte.

<sup>4</sup> The Central School and Speech and Drama (La Escuela Central de Lenguaje y Drama), parte de la Universidad de Londres desde 2005, fue fundada por Elsie Fogerty en 1906 para ofrecer una nueva forma de entrenamiento en el habla y el drama para jóvenes actores y otros estudiantes. Ex alumnos destacados incluyen a Lawrence Olivier y Harold Pinter. La escuela ofrece cien licenciaturas, posgrados, títulos de investigación, cursos cortos en actuación, entrenamiento actoral, teatro aplicado, artesanía aplicada al teatro, diseño, terapia de drama, movimiento, teatro musical, performance, producción, títeres, escenografía, dirección de escena, formación del profesores, artes técnicas, voz y escritura.

<sup>5</sup> La Royal Academy of Dramatic Art (Real Academia de Arte Dramático) o RADA, ubicada en Bloomsbury, Londres, fue fundada en 1904 por Sir Herbert Beerbohm Tree y es una de las escuelas de arte dramático más renombradas de Inglaterra y del mundo.

A finales de la década de 1930, Iris Warren trabajó en privado con actores en su propio estudio y comenzó a luchar contra el problema más común en el actor: forzar su voz cuando expresa una emoción fuerte. Ella no trató directamente con el padecimiento de la voz, pero sí con las tensiones físicas y mentales causadas por bloqueos emocionales. El criterio para evaluar el progreso desde entonces radica en la respuesta a la pregunta ¿cómo se siente? o mejor dicho, ¿cómo suena? El objetivo final era liberarse a uno mismo a través de la voz. Iris Warren constantemente hacía énfasis en la frase “yo quiero escucharlo a usted, no a su voz”.

*Figura 2. Real Academia de Arte Dramático*



Warren era gran conocedora del preciso mecanismo anatómico y psicológico de la voz y la más avanzada en su época. Lo que científicos de la voz comenzaron a descubrir en los años setenta y ochenta, Iris Warren ya lo conocía desde hacía mucho antes.

Asimismo, Iris enseñó música en todos los niveles, en particular canto para niños. Era una maestra con una inmensa tolerancia, paciencia y habilidad.

## **1.2 Kristin Linklater**

Kristin Linklater es una de las profesoras de producción de voz más conocidas en la formación de actores en el mundo. Ha dedicado la mayor parte de su vida a la enseñanza en compañías de teatro y programas de formación del actor.



*Figura 3. Kristin Linklater*

Nació el 22 de abril de 1936 en las Islas Orkney, en la costa norte de Escocia. Hija de Eric Robert Rusell Linklater (1899-1974), famoso novelista, y de Marjorie Linklater, activista social. Tiene tres hermanos: Magnus, Andro y Alison Linklater. Su hijo es el actor Hamish Linklater.

Kristin Linklater (Figura 3) ha sido actriz y directora de teatro, entrenadora vocal, entrenadora de lenguaje y maestra de actuación.

En los años cincuenta estudió actuación en The London Academy of Music and Dramatic Art, LAMDA, (Academia de Música y Arte Dramático de Londres)<sup>6</sup> (Figura 4) bajo la dirección de Michael MacOwan<sup>7</sup>. Recibió entrenamiento de Bertram Joseph e Iris Warren (la maestra que transformó el entrenamiento vocal del actor). Al finalizar sus estudios, formó parte del elenco de la compañía.

---

<sup>6</sup> The London Academy of Music and Dramatic Art fue fundada en 1861 y es una de las principales escuelas de teatro británico. El presidente de LAMDA es Timothy West y su director es Peter James. Posee el Teatro MacOwan; además es la academia con los más grandes programas en actuación, dirección escénica de teatro y trabajo técnico. La academia está acreditada por la Universidad de Kent.

<sup>7</sup> Michel MacOwan (1906-1980), actor y director inglés, hijo del actor y dramaturgo Norman Macowan. Hizo su primera aparición en 1925 en la temporada de repertorio de Charles Macdona de Shaw, pero en 1931 abandonó la actuación por la dirección. Encabezó la Academia de Música y Arte Dramático de Londres (LAMDA) de 1958 a 1966.



Figura 4. Academia de Música y Arte Dramático de Londres

En 1957 fue invitada a regresar a LAMDA como estudiante-maestro de voz, bajo la supervisión de Iris Warren. Kristin Linklater trabajó con Iris durante seis años, aprendiendo y enseñando al mismo tiempo.<sup>8</sup>

Fue en 1963, año en que se trasladó a Nueva York para abrir su propio estudio de voz, cuando comenzó a trabajar en el Teatro Guthrie<sup>9</sup> en Minneapolis, Minnesota; en Stratford Shakespeare Festival en Ontario, Canadá, y en la Negro Ensemble Company<sup>10</sup> (Figura 5), así como en la formación de jóvenes. Parecía que estaba llevando un método de trabajo en su momento justo y al lugar preciso.

---

<sup>8</sup> Linklater lo describe en su libro *Freeing the natural voice*: «My own work with Iris Warren began when I was an acting student at the London Academy of Music and Dramatic Art (LAMDA) in the 1950s. After completing the program, I spent two years acting in repertory company and in 1957 was invited back to LAMDA as a student-teacher of voice production under Miss Warren. I work with her, learning and teaching for six years. In 1963 I decided to come to America to step up my own voice studio».

<sup>9</sup> El Guthrie Theater es un centro de representación teatral, producción y formación profesional en Minneapolis, Minnesota. Es el resultado del deseo de Sir Tyrone Guthrie, Rea Oliver, y Pedro Zeisler para crear una sociedad residente de actuación en un ambiente retirado de las presiones comerciales de Broadway .

<sup>10</sup> The Negro Ensemble Company (La Compañía Negro Ensemble) es una compañía de teatro con sede en la ciudad de Nueva York fundada en 1967 por el dramaturgo Douglas Turner Ward, el productor y actor Robert Hooks y el director de teatro Gerald S. Krone. La compañía se centra en temas de "la vida negra". En 2005 fue posible una donación a la compañía gracias al alcalde de la ciudad de Nueva York, Michael Bloomberg.

<sup>11</sup> La Webber Douglas Academy of Dramatic Art fue una de las principales escuelas de arte dramático en el Reino Unido.



Figura 5. Integrantes de la Compañía Negro Ensemble

En colaboración con Tina Packer surgió Shakespeare & Company (Figura 6), localizada en la residencia de la antigua finca de la novelista Edith Wharton, en Lenox, Massachusetts. Shakespeare & Company se originó en 1978, cuando Linklater y diversos entrenadores ingleses de la LAMDA y de la escuela de Webber-Douglas<sup>11</sup> fundaron la compañía de actuación con el mismo nombre. Kristin fue invitada a ser co-directora, junto a Tina Packer. Ahí pasó doce años enseñando. En junio de 1976 publicó *Freeing the natural voice (Liberación de la voz natural)*, que desde su publicación se ha convertido en el libro de texto líder en su campo.

En un principio, la compañía Shakespeare & Company experimentó con varias de las teorías de voz de Kristin Linklater. Más tarde, realizó *The Taming of the Shrew* (La fierecilla domada) y *A Winter's Tale* (Cuento de invierno) en Waterford, Connecticut y, fuera de Broadway, en el *Performing Garage*<sup>12</sup> en Soho.

---

<sup>12</sup> El Performing Garage es un teatro *off-Broadway* en el Soho de Nueva York. Establecido en 1968, es el hogar permanente de la compañía de teatro experimental originalmente llamada The Performance Group (1967-1980) bajo la dirección de Richard Schechner, pero que se transformó en *The Wooster Group*, a cargo de Elizabeth Le Compte en 1980. Desde 1978 también hospeda su "Visiting Artist Series" o "Artist Series Emerging" anual. La ubicación (33 Wooster Street) era originalmente un garaje; este fue adquirido en 1968 por su primer director, el artista y director de teatro, Richard Schechner. El Performing Garage fue establecido allí en 1968 como un hogar para la compañía de Schechner. Debido al nombre del grupo, el teatro es a veces erróneamente llamado Garage Performance.

Kristin Linklater ha tenido una gran trayectoria, pues no se limitó como actriz, entrenadora o docente. Igualmente trabajó en Teatro Abierto con Joseph Chaikin en Nueva York y en el Centro de Investigación de Peter Brook en París (de 1990 a 1996) que fue profesora de teatro en el Emerson College en Boston. Fue profesora de Artes Teatrales en la Universidad de Columbia en Nueva York. Es muy solicitada como conferencista y tallerista. Ha dirigido talleres en Alemania, Francia, Bélgica, Italia, Dinamarca, Australia, Nueva Zelanda, Reino Unido, Rusia y regularmente en Nueva York y otros lugares de los Estados Unidos de Norteamérica. Ha trabajado en el Centro de Estudio de Canto de la Academia Nacional de Teatro en Seúl, Corea del Sur, y su libro ha sido traducido al alemán, ruso y español.

En 1983 recibió un Guggenheim Fellow. También ha recibido becas y financiación de la Fundación Ford, la Fundación Rockefeller y la Fundación Mellon. Como actriz es respetada y reconocida por sus habilidades al enseñar y actuar.



*Figura 6. Shakespeare and Company.*

Como entrenadora vocal, Kristin Linklater ha adiestrado a actores como Patrick Stewart, Donald Sutherland, Alfred Woodard, Mary Tyler Moore, Bill Murray, Angela Bassett, Courtney Vance, Sigourney Weaver, Sam Rockwell y Bernadette Peters. Ella es fuente de inspiración, exigente y dedicada a la liberación y el desarrollo de las voces. Kristin Linklater no sólo ha revolucionado la formación de las voces de los actores, sino que ha hecho una importante contribución a todo el campo del actor y de formación.

Desde 1965 ha dirigido programas de capacitación para formar profesores en su método. Kristin Linklater enseña en todos los principales programas de formación de actores en los Estados Unidos, como la Escuela de Drama de Yale, la Escuela Tisch de las Artes, CalArts, la Universidad de Boston, la Universidad de Washington, la Universidad de Syracuse, Dertmouth, etc.

En Nueva York Kristin Linklater se percató del creciente interés que se le había dado a los aspectos psicoterapéuticos del teatro y a las diferentes disciplinas que trabajan con la dependencia recíproca de la mente y el cuerpo. Con una comunidad establecida en Europa y Estados Unidos, Kristin Linklater desarrolló su método con más profundidad con base en textos clásicos; esto la llevó a publicar su segundo libro, *Freeing Shakespeare's Voice* (Liberación de la voz de Shakespeare) en 1992. Actualmente enseña en su Centro de Voz Kristin Linklater en las islas de Orkney, Escocia. De esta manera, Kristin Linklater desarrolló un método propio enfocado en la liberación de la voz de los actores, el cual está influido por sus maestros de LAMDA y por las diferentes disciplinas como: la Técnica Alexander, el Método Feldenkrais, el *Rolfing*, el Yoga y el *Taichi*.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Antonio Ocampo Guzmán. *Liberación de la voz natural*, México, UNAM, 2010, p. 14.

La investigación de un equilibrio entre técnica y libertad emocional ocupaba el entrenamiento del actor desde 1920 y en efecto, la investigación continúa hasta hoy; pero en la historia del desarrollo del actor, tanto en el americano como en el británico, la investigación fue desechada completamente en los años treinta, cuarenta y cincuenta. Stanislavsky, the Group Theatre y Lee Strasberg's Actors Studio trasladaron a los actores americanos hacia la exploración psicológica y emocional hasta el punto en el que prácticamente se abandonó el estudio de las habilidades externas, olvidándose de un elemento importante: la voz.

### **1.3 Resumen del Método Linklater**

Cuando una persona nace tiene acceso natural a una voz expresiva que a lo largo de su historia va sufriendo cambios en el proceso de educación y socialización. La persona desarrolla hábitos para sobrevivir que generan modificaciones mecánicas, motrices y corporales. Dichos hábitos limitan sus habilidades vocales y disminuyen la eficacia de la voz natural, la cual pierde paulatinamente ese "derecho a sonar", como lo llama Tania González:

Nacemos y lo que nos hace presentes en el mundo es la voz; el lenguaje, las palabras, le dan nombre al mundo y a través del derecho a nombrarlo, nos nombramos a nosotros mismos y así damos sentido a nuestra existencia. ¿Y qué implica esto en la expresión verbal? La toma de conciencia...¿De qué?, ¡del placer que por naturaleza nos da sonar, hablar, expresarnos! Igual que los personajes.<sup>14</sup>

El método Linklater es una experiencia vivida por medio de una serie de ejercicios diseñados para liberar la voz natural como instrumento

---

<sup>14</sup> Tania González Jordán en "La mejor aliada del actor: la palabra", *Paso de gato*, no. 53, 2013, p. 62.

"psicofísico"<sup>15</sup>. Proporciona una voz llena de expresividad y elocuencia que contribuye en gran medida a una comunicación más clara y eficiente. Fue desarrollado específicamente para el actor de teatro, pero el método también está dirigido a profesores y estudiantes de actuación, profesores de voz, cantantes, profesionales de la actuación y a personas que simplemente quieran reencontrarse con su voz.

La metodología Linklater fue creada por la profesora Kristin Linklater, autora del libro *Freeing the natural voice (Liberando la voz natural)*, publicado en 1976 y al que posteriormente, en 1992, le seguiría otro: *Freeing Shakespeare's voice (Liberando la voz de Shakespeare)*.

Se tiene la idea errónea de que la emisión de la voz, ya sea hablada o cantada, implica sólo un proceso físico, pero no es así; implica un proceso psicológico, emocional y corporal. El método Linklater está estructurado a partir del proceso psicofísico de la voz porque a través de ella el actor puede expresar de manera clara y fluida toda una gama de emociones, pensamientos e intuiciones. Luisa Huertas, directora del CEUVOZ y actriz del elenco estable de la Compañía Nacional de Teatro (CNT) afirma:

El actor creador sabe que el reto es crear mundos, dar voz a los que no la tienen. Para lograrlo, se necesita mente y cuerpo y ya huelga decir que éste contiene ese privilegio del ser humano llamado voz, para cuyo uso eficaz el actor requiere tener y dominar la técnica.<sup>16</sup>

Existen tan variadas maneras de definir el proceso psicofísico de la voz como variados son los timbres de voz, pero podría describirse así: la corriente de aire impulsada por el diafragma llega a las cuerdas vocales y produce el

---

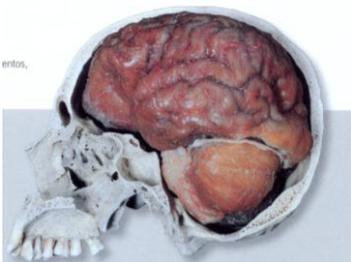
<sup>15</sup> «De las manifestaciones físicas relacionadas con la actividad psíquica» (*Diccionario práctico del estudiante*, Barcelona, RAE, 2007).

<sup>16</sup> Art cit., p. 63.

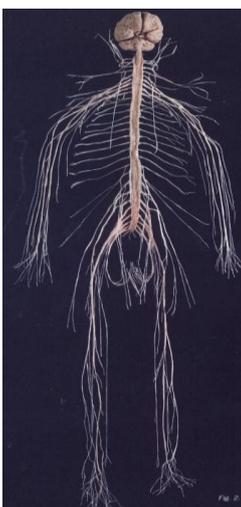
sonido. No obstante, todo comienza por el deseo de comunicar un pensamiento o una emoción que necesitan ser expresados a causa de un estímulo interno o externo.

No es tarea fácil expresar lo que verdaderamente sentimos o pensamos; para poder hacerlo claramente, lo primordial es tener un impulso claro y libre. El estímulo llega al cerebro (Figura 7) y manda una señal al sistema nervioso central (Figura 8), que a su vez activa todos los órganos y músculos que intervienen en la respiración como: diafragmáticos, intercostales y los abdominales internos, y se abre el canal a través por el cual viaja la voz: los músculos de la mandíbula, la lengua, laringe (Figura 9), labios y hasta las cejas. También los pulmones (Figura 10) y el diafragma, para que el aire que entra al cuerpo interactúe con las cuerdas vocales y así podamos expresarnos.

*Fig. 7. El cerebro en una mitad de cráneo*



*Fig. 8 Sistemas nerviosos central y periférico*



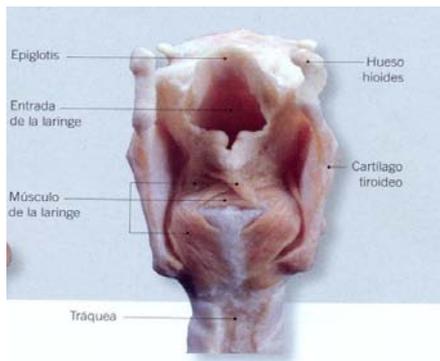


Fig.9 Laringe por la parte de atrás

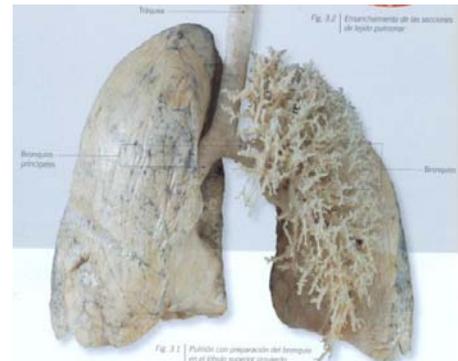


Fig. 10 Pulmones

Entonces podemos decir que la voz empieza en la mente (*mind*), transita por el cuerpo (*middle*), que reacciona al estímulo interviniendo con la respiración para que el aire, al salir, interactúe con las cuerdas vocales generando vibraciones que salen por la boca (*mouth*). Las vibraciones creadas por el aire en las cuerdas vocales resuenan por todos los espacios del cuerpo, como son el torso, la nuca, la garganta y el cráneo, y se produce la voz.

Y la voz se nutre sin restricción de toda nuestra riquísima gama emocional; así pueden ser articuladas las palabras (*message*). Estas "cuatro M" (*mind, middle, mouth, message*) son una síntesis de todo el proceso psicofísico de la voz, fundamentales en el método Linklater.

La meta es la libertad de la expresión vocal<sup>17</sup> para comunicar el mensaje de manera auténtica, expresiva y clara; pero no solo se trata de liberar la voz, sino de desarrollarla para permitir al actor crear sus personajes de manera libre. El método ayuda a los actores a reconocer sus voces para que sean lo más expresivas y auténticas posibles.

---

<sup>17</sup> Una de las premisas de la práctica Linklater es que la voz es aire y como al aire le encanta viajar, hay que darle espacio.

Para lograr la meta del método es importante explorar y hacer consciente el proceso involuntario que es la respiración natural. El objetivo es eliminar cualquier control o tensión para permitir que los procesos involuntarios dominen a la respiración. Con los ejercicios se logrará que los músculos respiratorios trabajen al servicio del arte de la comunicación y reprogramar la liberación del aire desde lo más profundo del cuerpo hacia afuera.

La fuente principal y esencial de energía de una voz libre es la respiración natural, como cuando el aire sale del cuerpo de forma fácil en un suspiro. Un suspiro de alivio responde a un impulso "sentipensante"<sup>18</sup>, así que, para el método Linklater, «el suspiro de alivio ayuda a ejercitar la conexión entre los pensamientos y los sentimientos, entre la respiración y la voz»<sup>19</sup>.

La respiración está a las órdenes del pensamiento. Por lo tanto, los pensamientos cortos requieren una respiración corta y sencilla y los pensamientos largos, una respiración más amplia y profunda.

Sin embargo, cuando se tiene el reto de hablar en público los hábitos ineficientes que adquirimos para vivir complican el fácil mecanismo de respirar y peor aún, complican el mecanismo de transmitir de forma clara el mensaje. Estos hábitos provocan tensión en todo el cuerpo, desde los músculos que protegen el abdomen hasta la lengua y la mandíbula, y la voz queda atrapada por falta de energía. En consecuencia, las palabras no se escuchan, el mensaje no es claro, las intenciones se pierden y el pensamiento, también. Por ende, no se alcanza ninguna conexión entre el actor y el público.

La finalidad de los ejercicios es la liberación de cualquier tensión muscular que no sea necesaria y el fomento de la sensación de espacio y de relajación

---

<sup>18</sup> Es decir, "que siente y piensa a la vez" (término creado por el periodista y escritor uruguayo Eduardo Galeano, tomado de mis apuntes del taller Linklater en CEUVOZ, 2014).

<sup>19</sup> Ocampo Guzmán, Antonio. *op. cit.*, p. 54.

en todo el cuerpo; es decir, una relajación activa. Los ejercicios permiten desarrollar la habilidad mental y física de reconocer nuestros hábitos y experiencias. Con ellos se podrá percibir la sensación física de la tensión<sup>20</sup> y al liberar esa energía, conocer las sensaciones de la relajación<sup>21</sup>. Es fundamental desarrollar la habilidad de reconocer tensiones y relajarlas en beneficio de nuestra libertad vocal.

La progresión de ejercicios empieza por la columna vertebral, apoyada en técnicas físicas como la de Frederick Matthias Alexander y la del método Feldenkrais:

El método Feldenkrais es un sistema de aprendizaje que partir de las disciplinas somáticas desarrolla la autoconciencia corporal mediante el uso de la atención dirigida; de esta forma nos ayuda reconocer cómo nos organizamos y llevamos a cabo la acción.

De esta manera, el uso de nosotros mismos amplía la capacidad respiratoria recuperando la flexibilidad. El tono muscular equilibrado permite aumentar la capacidad del volumen de aire para hablar o cantar de manera eficiente, respondiendo a nuestras necesidades de pensamiento y sentimiento. La respiración se torna más fácil y rítmica cuando el cuerpo se mantiene en una configuración cualquiera sin esfuerzo, es decir que todo su peso está sostenido por su estructura esquelética respecto a la fuerza de gravedad. De tal forma que al contactar con lo que sentimos y con lo que pensamos nuestro sistema se alimenta de una intención clara para usar nuestra voz.<sup>22</sup>

Para la actriz y docente Judith Inda la técnica Alexander también es fundamental en el entrenamiento de artistas escénicos:

La técnica Alexander es un proceso de reaprendizaje psicofísico para volverse consciente de los hábitos y cambiar patrones que limitan el correcto funcionamiento. “El uso afecta el funcionamiento”, sostiene F.M. Alexander y por “uso” quiere decir la relación entre coordinación muscular, apreciación sensorial (en el sentido de la sinestesia) y pensamiento. Los principios de la técnica Alexander son: a) reconocer el hábito, b) inhibición, c) control primario, d) dar direcciones, e) reconocimiento de la falsa apreciación sensorial, f) no querer alcanzar una finalidad, g) no hacer. Todos estos puntos se trabajan de manera gradual y conjunta.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> O sea, la concentración de energía necesaria para usar un músculo.

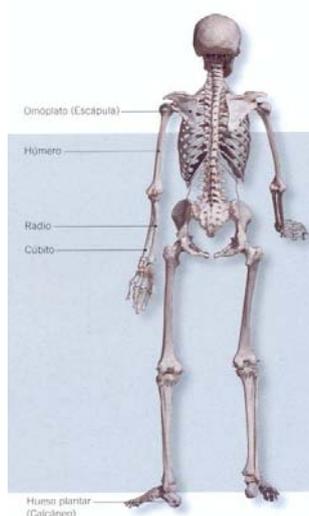
<sup>21</sup> Entendida como la energía física que se libera total y espontáneamente.

<sup>22</sup> María del Carmen Cortés en art.cit, p. 64.

<sup>23</sup> Judit Inda en *ibid.*, p. 65.

El primer requisito de la metodología hacia la libertad vocal es familiarizarse con el esqueleto y la columna vertebral (Figura 11). En esta primera fase la atención se enfoca en la columna vertebral, ya que es el pilar del esqueleto y que partiendo de una eficaz postura se podrán lograr los siguientes objetivos del método. Además, si las vertebrae no están alineadas, afectarán negativamente la emisión de la voz.

Por lo tanto, se necesita una columna alineada, vigorosa y flexible para una respiración y voz libres. El siguiente paso es reconocer y restablecer el ritmo natural de la respiración, nutriéndose de la relajación de los músculos del abdomen, abriendo espacio en el torso, el piso pélvico y las costillas traseras para obtener una mejor eficacia al respirar.



*Fig. 11. Esqueleto y columna vertebral*

Como se ha mencionado, el elemento principal de una voz libre es la respiración. Es importante percibir la voz físicamente, su sensación física. En la práctica del método Linklater se usa el término "tacto de sonido" para referirse a este fenómeno, la sensación física de las vibraciones de la voz en el cuerpo. El tacto de sonido es la respiración natural con voz; intervienen los labios, la

nuca, los hombros, el torso y todo el cuerpo hasta crear una conciencia clara de la sensación física de nuestra voz libre.

El método Linklater recomienda encontrar la imagen de la voz en el centro del diafragma (Figura 12) como el punto inicial más central del aire y del sonido. El se conecta con el plexo solar, donde se unifican el aire y la voz y transmiten mensajes emocionales de la mente al cuerpo, logrando que la voz exprese emociones de la manera más auténtica y natural.

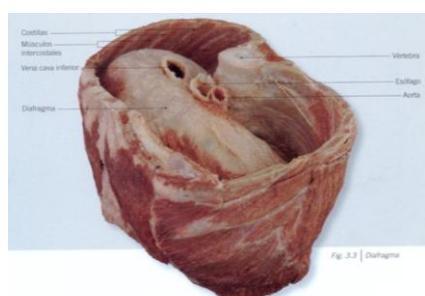


Fig. 12. Diafragma

Ya trabajados columna vertebral, respiración y tacto de sonido<sup>24</sup>, se da paso a la liberación de las vibraciones. Recordemos que a las vibraciones les gusta viajar y es necesario liberar tensiones innecesarias porque restringen el paso.

Las vibraciones suenan y resuenan dependiendo de la superficie. En primera instancia, se trabaja con la liberación de las vibraciones en los labios, explorando las vibraciones que se producen al juntarlos ("murmullo"). Posteriormente, los labios se relajan para proporcionar más energía al sonido con ejercicios como trompetillas, estiramientos, sacudidas y masajes.

---

<sup>24</sup> Antonio Ocampo afirma que «cada ejercicio está construido en base al ejercicio anterior». *Op. cit.*, p 80.

A estas alturas del entrenamiento ya se ha pasado por tres fases: tacto de sonido, recolección de vibraciones en los labios y liberación del sonido a través de los labios. Se ha hecho énfasis en la conciencia física.

Ya establecida la sensación física en los labios con el murmullo («mmm») sigue la exploración del murmullo en la cabeza, lo que relaja el cuello y proporciona energía a la nuca.

Un buen murmullo fortalece la voz y proporciona la más clara sensación física de ella. Los ejercicios presentados en el libro de Antonio Ocampo tienen el objetivo de relajar y abandonar el control de la cabeza, y de empezar a relajar el canal por el cual viaja el sonido: la garganta, la lengua, la laringe y la mandíbula.

Entonces continúa el relajamiento del cuerpo para liberar más vibraciones en una superficie mayor. Y la metodología invita a trabajar de la mano de la imaginación, a poner color, textura e imagen a las vibraciones, lo cual permite liberar los pensamientos y sentimientos a través de la voz.

Los mecanismos respiratorios involuntarios del cuerpo incluyen tres grupos de músculos: diafragmático, intercostal y los abdominales internos<sup>25</sup>.

Los músculos abdominales internos, están conectados con el plexo sacral<sup>26</sup>, incluyendo la crura<sup>27</sup>.

Los músculos intercostales están conectados con los pulmones, proveen energía para responder a necesidades más grandes de los instintos y las

---

<sup>25</sup> Anteriormente hablé del diafragma, así que sólo haré mención de los otros dos grupos.

<sup>26</sup> En el método Linklater el plexo sacral es la fuente de las necesidades más profundas e instintivas del ser humano, como la intuición y la creatividad; además de que los impulsos sexuales y artísticos surgen de él.

<sup>27</sup> «Dos bandas fibroelásticas que surgen de las vértebras lumbares y se insertan en el tendón central del diafragma» (<https://translate.google.com.mx/translate?hl=es&sl=en&u=http://medical-dictionary.thefreedictionary.com/crura&prev=search>).

emociones. Si los tres grupos de músculos están trabajando en conjunto, el resultado será una respiración libre.

Para continuar con el entrenamiento se trabajará con ejercicios mentales y físicos que están particularmente diseñados para reacondicionar la conexión entre la persona y su respiración sacral.

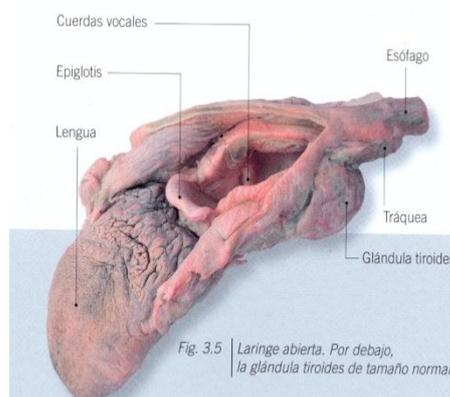
En la parte media del entrenamiento hay una combinación de los ejercicios con el objetivo de reprogramar los canales de comunicación. Y al final de este segmento se recomienda decir un texto, un poema o una obra de teatro.

El método se propone abrir los canales, tanto vocales como de comunicación, y desbloquear los accesos de la emoción y de la energía. Debido a esto, la práctica Linklater trabaja de manera conjunta con el cuarteto dirigido por la imaginación (voz, cuerpo, emoción e intelecto).

Para lograr la apertura del canal por el cual las vibraciones de la voz salen del cuerpo se favorece la relajación de la mandíbula (Figura 13) y de la lengua (Figura 14) y la activación de los músculos del paladar blando para hacer espacio detrás de la boca y que la voz fluya libremente hacia afuera.



*Fig. 13. Cráneo y mandíbula*



*Fig. 14. Lengua y laringe abierta*

Conviene subrayar que toda tensión innecesaria, en especial en la mandíbula, acorta el espacio y genera esfuerzos para abrir la boca, disminuyendo el espacio interno y afectando el paso del sonido.

De la misma manera que con la mandíbula, la lengua debe permanecer relajada para que las emociones salgan libremente por medio de la voz; con los ejercicios de esta etapa se aprenderá a estirarla y a relajarla desde la raíz hasta el borde externo. El fin es que la lengua permanezca relajada cuando se suscite el suspiro con sonido.

También se practican ejercicios de estimulación de los músculos intercostales y del diafragma para utilizar de forma más rápida una mayor cantidad de aire que responda fácilmente a impulsos que demanden mayor energía vocal.

Ya liberada la voz, se realiza la práctica con los resonadores comenzando con el del pecho, el de la boca y el de los dientes y continuando con los resonadores altos: los senos paranasales, la nariz y el cráneo.

Finalmente, la voz se armoniza en todos sus registros y se percibe la sensación física de la voz en todos los rangos posibles.

Se requiere de al menos diez meses de la práctica progresiva y constante de los ejercicios, pero sobre todo, se requiere de conciencia. Así, se alcanzará esa libertad en la voz, capaz de responder a las necesidades que surjan del guión y de las circunstancias del personaje. Es en la interpretación escénica cuando se tiene la oportunidad de trabajar diferentes textos para explorar y aplicar el método.

Recapitulando, diremos que la metodología fue creada por Kristin Linklater, pero el trabajo comenzó años atrás. Kristin Linklater conoció a Iris Warren, profesora en LAMDA, quien desde la década de los treinta del siglo XX comenzó a luchar contra el problema más común en el actor, forzar su voz cuando expresa una emoción fuerte.

Warren estaba muy adelantada en los conocimientos sobre el mecanismo de la voz y Kristin trabajó con ella en LAMDA, aprendiendo y enseñando al mismo tiempo. Con los conocimientos adquiridos Kristin Linklater logra publicar su libro *Freeing the natural voice* (Liberación de la voz natural), en 1976 y en 1992, habiendo desarrollado más a profundidad su método, y basada en textos clásicos, publica *Freeing Shakespeare's voice* (Liberación de la voz de Shakespeare).

Kristin Linklater ha dirigido programas de capacitación para preparar profesores en su método en los principales centros de formación de actores. El Método Linklater tiene influencia de diferentes disciplinas como la Técnica Alexander, el Método Feldenkrais, el *Rolfing*, el yoga y el *Tai chi*.

El método Linklater está conformado por una serie de ejercicios diseñados para liberar la voz a partir de su proceso psicofísico. La meta es lograr en los actores una expresión vocal clara, expresiva, elocuente y auténtica.

"Las cuatro M" son una síntesis de dicho proceso: Podemos decir que la voz empieza en la mente (*mind*) y transita por el cuerpo (*middle*) que reacciona a este estímulo. Interviene la respiración y el aire al salir interactúa con las cuerdas vocales generando vibraciones que salen por la boca (*mouth*). Estas vibraciones resuenan por todos los espacios del cuerpo, como nuca, cráneo,

torso y garganta. La voz podrá nutrirse de una riquísima gama emocional y ser articulada en palabras (*message*).

## **CAPÍTULO SEGUNDO**

### **EI MÉTODO LINKLATER EN MÉXICO**

#### **2.1 El Ceuvoz**

El Centro de Estudios para el Uso de la Voz (CEUVOZ)<sup>28</sup> abrió sus puertas por primera vez en el 2006. El CEUVOZ es un centro de enseñanza especializado en el trabajo de la técnica vocal al servicio de la palabra. Desde su inicio, se ha considerado necesario retomar el conocimiento de la fisiología de la voz, el funcionamiento de la respiración, la gimnasia vocal y la disciplina de la técnica vocal para tener un manejo óptimo de la voz, herramienta fundamental de los artistas escénicos al servicio del lenguaje hablado.

El Centro está creado para personas que hablan directamente con el público desde los escenarios, la televisión, el cine, la radio, las aulas, etc. De esta institución, pionera en México porque es el primer centro especializado para el profesional de la voz en el país, la directora general es la actriz y maestra Luisa Huertas.

El CEUVOZ está integrado por docentes de los diversos métodos de voz existentes: se trata de experiencias, desarrollo de herramientas y diferentes técnicas, pero todos con un mismo fin, una misma consecuencia: la palabra, su significado y su significación.

El centro cuenta con maestros nacionales como: Llever Aíza, Luz Haydeé Bermejo, Ignacio Flores de la Lama, Tania González, Jordán, Luisa Huertas, Angelina Peláez, Muriel Ricard, Fidel Monroy, Indira Pensado, etc. Dentro de

---

<sup>28</sup> La información e imágenes de este apartado provienen de la página electrónica oficial del CEUVOZ (<http://ceuvoz.com.mx>)

los maestros extranjeros están: Antonio Ocampo, Susan Young, Elizabeth Phinney, Gervais Gaudreault, María Teresa Forero, Mirta Blostein. Además de sus consultores, Xochiquetzal Hernández, como Foniatra, Fidel Monroy y Antonio Ocampo, como asesores.

Como parte del trabajo académico del CEUVOZ, en el 2008 Antonio Ocampo inauguró un encuentro para dar un taller a maestros y apareció la idea sobre la necesidad de formar maestros Linklater en español. Se ha dado a la tarea de apoyar e impartir el método Linklater a alumnos de diferentes países. Ya sean alumnos de Suecia, Irlanda, Grecia y por supuesto, de México, con diferentes historias, circunstancias e ideas culturales.

El trabajo académico del CEUVOZ se conforma de:

- 1) El Diplomado que se realiza dos veces por año, "La sabiduría de la voz y la palabra dicente", columna vertebral de la labor docente, brinda una oferta educativa específicamente a profesionales de la escena y aquellos que hacen el uso de la voz parte fundamental de su trabajo.
- 2) El Encuentro nacional de la voz y la palabra.
- 3) Generar y proporcionar material didáctico para orientar el trabajo.
- 4) Educación continua mediante cursos y talleres especializados (verso, prosa, literatura, español, fonosintaxis, clínicas de *jazz*, *bossa nova*, método Linklater, Feldenkrais, *Roy hart* y Técnica Alexander).



Por ser una institución independiente, se crea en el 2009 CEUVOZ A.C., que encabeza el Mtro. José Solé, para buscar, mediante este instrumento legal, financiamiento que sustente y dé proyección al CEUVOZ. Al no tener un subsidio específico, ha contado con el apoyo de las principales instituciones de

cultura del país: La Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal (SCGDF), El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).



*Fig. 15. CEUVOZ, Centro de Estudios para el Uso de la Voz*

El CEUVOZ crea grupos enfocados en la investigación, enseñanza, renovación y divulgación de métodos para la preservación y la sana emisión de la voz hablada y cantada. Además proporciona, a través de la labor docente y artística, el conocimiento y buen uso del español, ya que tiene la tarea de defender el idioma como patrimonio de la nación. Otros objetivos del centro son el prevenir la salud del aparato fonador mediante el conocimiento y práctica de la técnica vocal y fomentar la educación y la cultura en México, mediante la enseñanza de la técnica vocal, la expresión verbal y el conocimiento de nuestro idioma.

El CEUVOZ trabaja a partir de la integración orgánica: pensamiento-voz-cuerpo, ejes que articulan metodológicamente todas las actividades.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Esta información puede cotejarse en: <http://ceuvoz.com.mx/>

## 2.2 El método Linklater en México

A partir de que el Ceuvoz abrió sus puertas, también permitió la entrada de Antonio Ocampo Guzmán y del método Linklater a México. Habiendo comprobado su eficacia en una gran cantidad de alumnos, maestros, expertos y no expertos en voz, se ha ido incorporando en el programa de educación en escuelas como el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el Centro Universitario de Teatro (CUT) de la misma institución, Casa Azul y Casa del Teatro, sólo en la Ciudad de México.

La metodología ha llegado también a otros lugares del territorio mexicano, como a la Facultad de Artes Escénicas de Nuevo León, al Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, al Centro Cultural de Acapulco, etc. Sin mencionar su presencia constante en los talleres de base del CEUVOZ.

Como alumna egresada de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, ha sido un privilegio conocer este método, por el que comencé a conocer mi voz y a mí misma, y en el cual Carmen Mastache ha sido mi maestra.



*Figura 16. Centro de Voz Kristin Linklater en Orkney, Escocia.*

En el verano de 2009 Carmen recién llegaba de haber estado en el centro Linklater en Nueva York, donde tomó un curso de preparación para impartir el método Linklater – para mí el nombre era nuevo– con Andrea Haring.

(Posteriormente terminaría su proceso de certificación en el Centro de Voz Kristin Linklater en Orkney, Escocia) (Figura 16). A partir de aquí inicia mi camino en el mundo Linklater.

Mi acercamiento a la metodología fue sorprendente porque conocí como nunca antes mi columna vertebral. Cito la primera impresión que tuve sobre el método Linklater:

Fue impresionante encontrar la posición correcta de mi columna vertebral, ya que a lo largo de mi crecimiento adquirí una columna curvada como una caña de pescar, imitando mis habilidades; esto se debía a que me provocaba temor mostrarme tal cual. Fue difícil asumir esta nueva postura acompañada de sensaciones desconocidas.<sup>30</sup>

El primer dato importante que conocí sobre la metodología fue el de "las cuatro M": *Mind* (mente), *Middle* (mitad), *Mouth* (boca) y *Message* (mensaje).

---

<sup>30</sup> Nota que retomo de la bitácora que realicé durante los semestres de actuación VII y VIII con la maestra Carmen Mastache, 2009.

## CAPÍTULO TERCERO

### ANTONIO OCAMPO GUZMÁN Y TANIA GONZÁLEZ JORDÁN

#### 3.1 BIOGRAFIA DE ANTONIO OCAMPO

*La voz no es voz, sino es el ser humano  
que se expresa a través de su voz.*

*Antonio Ocampo Guzmán*

Actor, director y profesor bilingüe, nació en Bogotá, Colombia, en 1968. Comenzó su entrenamiento como actor en la Escuela de Formación de Actores del Teatro Libre de Bogotá y realizó estudios adicionales en voz y teatro físico en Londres. Actualmente es profesor de teatro en la Universidad del Noroeste de Boston, Massachusetts, donde imparte clases de actuación, voz y movimiento, y dirige diferentes puestas en escena.



*Fig.17. Antonio Ocampo*

En 1998 completó su entrenamiento y fue designado Profesor de Voz con Kristin Linklater, creadora y autora del libro *Freeing the Natural Voice*. Adaptó esta práctica al español y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) publicó su libro *La Libertad de la Voz Natural: el método Linklater* en el 2010,

con una segunda edición en 2013. Anualmente enseña en el Estudio para el Actor de Juan Carlos Corazza en Madrid, España.

Es consultor del Centro de Estudios Para el Uso de la Voz (CEUVOZ) en la Ciudad de México, donde dirige el Programa de Designación de Profesores Linklater en español, y en 2007 fue seleccionado como uno de ocho becarios de VASTA (Asociación de Profesores de la Voz y el Habla, por sus siglas en inglés).

Dentro de sus diversas labores están la de actor y administrador de la reconocida Shakespeare & Company, durante tres años en Lennox, Massachusetts.

En 2003 Antonio obtuvo una Maestría en Bellas Artes como Director escénico en la Universidad de York, en Toronto, Canadá, bajo el tutelaje del Maestro David Rotenberg. Simultáneamente recibió un Diplomado en pedagogía vocal con el Maestro David Smukler.

En cuanto a su labor como director, ha dirigido obras de diversos autores: Charles Mee, Terrence McNally, Federico García Lorca, David Valdés Greenwood, Tennessee Williams, Jeff McMahon, Shakespeare, Eurípides, Michel Tremblay, Ariel Dorfman, William Luce, Carlos Manuel, John Herbert, T. Berto, Sarah Kane, Jean-Claude von Itallie, Leo Cabranes-Grant, Victoria Goring, Horton Foote, y Alan Ayckbourn para New Repertory Theatre.

Ha participado como ensayista, ya sea compartiendo su experiencia como actor, director o docente en diversas revistas como, *American Theatre Magazine*, *Revista Paso de Gato*, *The Voice & Speech Review*, la Enciclopedia *Greenwood de Shakespeare*, *Back Stage East*, *Dramatics Magazine* y el diario virtual *Borrowers and Lenders*. Forma parte de las colecciones *Colorblind*

*Shakespeare: New Perspectives on Race and Performance*, editada por la Dra. Ayana Thomson y publicada por Routledge en el 2006. Y *The Politics of American Actor Training*, ambas publicadas por Routledge.

Antonio ha sido docente en las Universidades Estatales de la Florida y de Arizona, así como en Emerson College y Boston College. Ha dado talleres y clases maestras para Carter Thor Studios, Walnut Hill, Shakespeare & Company, The Linklater Studio, The Andrea Southwick Studio, The New Theatre Conservatory, FSU/Asolo Theatre Conservatory, The Atlanta Shakespeare Tavern, The Concord Players, Working Classroom y la Hampshire Shakespeare Company. A nivel internacional, también ha dado talleres en México, Cataluña, Irlanda, Panamá, Colombia, Canadá, Grecia y Suecia.

Actuaciones recientes incluyen Sebastián en *La Tempestad*, Fray Laurencio en *Romeo y Julieta*, Salisbury en *Rey Juan* con el *Actors' Shakespeare Project* y cinco personajes en *No Pagaremos* de Darío Fo en la producción inaugural del nuevo espacio del *Nora Theatre*.

Además de tener un gran don para la enseñanza, Antonio tiene otra pasión en la vida, que es dirigir. En la universidad en la que colabora hoy en día, dirige un montaje anualmente. Está próximo a montar *La Gaviota* de Chejov y posteriormente una obra sobre la vida de María Callas.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Información proporcionada por Antonio Ocampo durante la entrevista realizada el 11 de julio de 2012.

### 3.2 ENTREVISTA A ANTONIO OCAMPO GUZMÁN<sup>32</sup>

El motivo de esta entrevista reside en que Antonio Ocampo ha contribuido en gran medida al desarrollo del Método Linklater en México. Es encargado de crear el programa de designación de los maestros en español y fue quien realizó la primera traducción del método a esta lengua, lo que ha permitido la difusión del mismo.

**Alejandra:** ¿No tiene mucho problema con ir a España y luego regresar a México?

**Antonio Ocampo:** Yo encantado, siempre me ha gustado viajar. A mí me ponen en la esquina y yo feliz. Y sobre todo porque me gusta la idea de conocer e interactuar con actores de otras partes, me parece muy rico. En verdad, es muy rico conocer otras culturas, otros países, otras gentes.

**Alejandra:** ¿Cómo, cuándo y en qué circunstancias conociste el método Linklater?\* <sup>33</sup>

**Antonio Ocampo:** El método lo conocí a través de mi maestra de voz cuando yo estudié actuación en Colombia, en la Escuela de Teatro Libre. Mi maestra se llama Livia Ester Jiménez. Y Livia Ester es una mujer que se había preparado de manera autodidacta, como toda la gente del Teatro Libre. Había ido a viajar, había conocido otras maneras de trabajar diferentes aspectos del instrumento de un actor.

Livia siempre se ha interesado mucho por la voz y conoció el libro de Kristin Linklater. Ella tenía una copia del libro y fue la primera persona que me habló

---

<sup>32</sup> La entrevista se realizó en México, D.F., el 11 de julio de 2012 en las instalaciones del CEUVOZ.

<sup>33</sup> Cabe mencionar que las preguntas marcadas con asterisco (como en este caso) indican los temas en los que me basé para la elaboración del cuarto capítulo.

sobre este Método, y te estoy hablando del año 1988, cuando yo empecé a actuar. En 1990 a Livia Ester le dieron una beca para pasar un tiempo en Inglaterra, donde tomó unos talleres con Cicely Berry, Patsy Rodenburg y después, en Estados Unidos, fue a trabajar con Kristin Linklater. Cuando regresó yo estaba en tercer año en la escuela y llegó a darnos todo lo que había aprendido. Fue muy interesante.

**Alejandra:** Fue como nos pasó con Carmen.

**Antonio Ocampo:** Había pedido una copia del libro de Kristin y me pidió que por favor hiciera la traducción para compartirla con los compañeros. Entonces, yo al leer eso, al traducir esto, digo «¡guau!, ¡esto es increíble!, esto me interesa muchísimo». Yo sabía que, cuando terminara los estudios, me gustaría aprender lo que había hecho Livia Ester. Terminé los estudios en diciembre de 1991 y llegué a Estados Unidos en 1993; así fue como lo conocí. En 1988 fue cuando por primera vez había escuchado el nombre de Kristin Linklater.

**Alejandra:** Y ¿qué fue lo que te atrajo del método o de esta lectura?\*

**Antonio Ocampo:** Es difícil responderlo después de veintitantos años. Yo siempre tuve curiosidad por la voz. Mi primer amor fue la voz cantada, la ópera. Cuando yo tenía dieciocho años tomé un curso en Estados Unidos de voz para cantantes en el que hablaban mucho de la sensación física del canto. Lo recuerdo muy claro por la sensación de pensar en las diferentes partes de mi cuerpo, y tal vez en la lectura de Kristin...Tenía que ver conmigo mismo, con mi cuerpo, mi respiración. Mi voz me incitaba, me daba muchísima curiosidad.

Esa idea de que la voz no es voz, sino que es el ser humano que se expresa a través de su voz. El lema de Linklater, que es el lema de su maestra:

«Quiero escucharte a ti, no escuchar tu voz» para mí siempre ha sido muy emblemático.

**Alejandra:** ¿Qué piensas del método Linklater?\*

**Antonio Ocampo:** Es uno de los métodos más eficaces para entrenar la voz de un actor y no solo la voz de un actor, sino que es un método que se puede aplicar a cualquier persona que esté interesada en profundizar en el conocimiento de su voz, sea cual sea su profesión. A mí el método me parece muy práctico porque los ejercicios son realmente sencillos, aunque son muy profundos y toma mucho tiempo entenderlos más allá de la mecánica misma del ejercicio. Son ejercicios que son muy sencillos, en el sentido de que puedes practicarlos y practicarlos y practicarlos y cada vez vas entendiendo algo más, vas profundizando algo más, vas descubriendo algo más. Vas abriendo más y más capas de la cebolla.

Me parece que está muy bien diseñado. Todos los ejercicios cumplen una función con base en el ejercicio anterior. Por eso siempre se da una progresión de ejercicios y tú puedes avanzar haciéndolos. Entonces el diseño es increíblemente eficaz.

Lo otro que me gustó mucho del método es que siempre está en función de crecer y comunicarte con la otra persona. El método es un método inspirado en el teatro, inspirado en el juego teatral, inspirado en lo que hacemos los actores: en escuchar, en hablar, en recibir, en dar, en esa generosidad, en esa simpatía que prevalece en los seres humanos que jugamos al teatro. Y aunque yo lo he utilizado para enseñar a personas que no son necesariamente actores de todas maneras tiene algo infinitamente humano en esta posibilidad de aumentar el

conocimiento de tu voz, en la manera en cómo utilizas tu voz. Entonces este método es también una fuente inagotable de curiosidad.

**Alejandra:** ¿Qué pasó durante el proceso de adaptación del método Linklater al español? ¿Cómo fue el proceso?\*

**Antonio Ocampo:** Pues todavía no puedo entenderlo muy bien, pero estoy justamente escribiendo unos artículos acerca de esto. Primero que todo, tuve que completar mi propio viaje – porque yo empecé mi viaje como actor–, entrenarme como actor en castellano – en ese entonces, en inglés – y comenzar una vida profesional, personal y artística en Estados Unidos en inglés. Después, empecé a enseñarlo otra vez en castellano.

Adaptar todo el método y hacerlo mío, sentir la sensación física de mi voz libre en mis dos idiomas, me da la sensación de sentirme más completo, más entero. Me gusta tanto enseñar aquí en México como en España y poder ir a enseñar a Estados Unidos. Con esos dos lenguajes es para mí muy enriquecedor. Eso a nivel personal.

A nivel práctico, hay una serie de adaptaciones que he tenido que hacer a algunos sonidos del método. Por ejemplo: el sonido más básico que hacemos, el suspiro de alivio, el "haaa", no tenemos una manera de escribirlo en castellano. Porque si escribimos "j-a" es "ja" retirando la mandíbula de la lengua y hay un cierto empuje en la "j". Tampoco tenemos un signo para escribir en castellano la vocal suave neutra del tacto de sonido, eso ha sido una adaptación.

El sonido lo podemos hacer, pero dárselo a entender a la gente... no solo a los mexicanos ... Los que son catalanes entienden ese sonido más fácilmente, pero muchos castellanos no tenemos ese sonido.

Hay una serie de sonidos que la traducción en inglés utiliza más en los resonadores. Son palabras que son reconocidas en inglés como "wey", "hey" o "Mike", que son sonidos que tú y yo podemos hacer, pero que no funcionan de la misma manera. Por ejemplo, aquí en México yo hablo mucho con el "güey" – como el juego del chilango diciendo «No mames, güey» –. He cambiado vocablos por palabras o expresiones que son más acorde a nuestra manera de hablar aquí. Por ejemplo, se usa mucho el "¡Ay!", el «¡ay, Dios mío!», «¡Ay, Virgen!, ¡ay!» Ese "¡ay!" me recuerda la energía del suspiro de alivio.

A nivel cultural ha sido muy interesante –y eso es lo que más he estado tratando de articular, porque yo noto que hay un gran efecto revolucionario en el método, cuando lo enseñó sobre todo aquí en México– y es que el método es un método que viene de una cultura dominante, de una cultura donde la gente puede decir: «Voy a liberar mi voz y la libero, y a la mierda los pastores». Pero mucho de la manera en cómo hemos sido educados en Latinoamérica es hacia la obediencia, hacia la sumisión. Entonces, esta idea de «me voy a liberar yo a través de mi voz» es bastante extraña para una persona que viene de una cultura que ha sido dominada.

Hay ciertos encuentros que he tenido con estudiantes que son muy curiosos, algunos muy tristes y otros muy alucinantes. Por ejemplo, un muchacho en Colima, que en los ejercicios de columna vertebral encontró la longitud de su columna vertebral –y era un muchacho alto– me dijo que él perdía la sensación, que no podía mantenerla porque para él esa sensación de tener la columna larga lo hacía sentir agresivo.

Una muchacha me dijo que ella había tenido una pequeña revolución con su familia porque no la dejaban (estar) con su voz natural. Le decían que las

mujeres tenían que hablar sumisas y más despacito. Ella le había dicho a la mamá cuando era muy niña (como de 8 o 9 años de edad) que ella no quería ser mujer y la mamá la abofeteó. Ella le dijo a la mamá: «yo quiero ser hombre» –y no era cuestión de género o de homosexualidad–, simplemente «ya no quiero sufrir, yo creo que las mujeres sufren mucho». La mamá la volvió a abofetear y le dijo: «el sufrimiento es el regalo que hacemos las mujeres a Dios».

Hay una cantidad de cuestiones culturales que son bastante extrañas. Sobre todo aquí, en México, hay un cierto fetiche hacia al maestro. El maestro es el que sabe todo y el maestro es el que me va a enseñar todo. Entonces yo solo tengo que hacer lo que me dice el maestro y hacerlo bien, y el maestro me va a aprobar y ya está.

**Alejandra:** Y tengo que contestar lo que el maestro quiere escuchar...

**Antonio Ocampo:** Claro, exacto. Y el método es un método que empodera a la persona, que le da el poder de la opción, de optar por una columna más larga o por un suspiro más enérgico; que le da la posibilidad de encontrar su propia voz y no te ordena a que te relajes, no te ordena que lo hagas bien. Ese concepto es revolucionario en nuestros países, es completamente distinto en culturas dominantes.

**Alejandra:** Eso del chico y de la chica me impresionó.

**Antonio Ocampo:** Sí. Son dos anécdotas, pero he escuchado muchas expresiones de alucine.

**Alejandra:** Cuando Carmen nos dio la primera clase de columna vertebral fue una cosa que yo nunca había sentido desde niña. Yo siempre he estado así con mi postura.

**Antonio Ocampo:** Sumisa.

**Alejandra:** Me da mucho miedo porque yo siempre estoy así, encogida, porque desde la secundaria mis amigos me decían «¡Ay, es que tienes los senos muy grandes» y nunca me ha gustado ser así. La primera vez que estuve así fue como muy... Sí me acuerdo y se me salen las lágrimas.

**Antonio Ocampo:** Y hay mujeres a quienes les enseñan a mostrar los senos y entonces se yerguen demasiado.

**Alejandra:** Hay culturas donde las mujeres son así.

**Antonio Ocampo:** A eso me refiero. A empoderar a la persona, a que se dé cuenta de cuáles son sus hábitos, cuáles son sus maneras de uso y que después opte. Porque no tiene nada de malo que tú lo hagas así, si es tu opción, si eres consciente de esa opción. Si sabes que no es útil para tu voz, pues cámbiate, corrige tu columna y ya está; pero que tú puedas escoger, a eso me refiero con empoderar. A que tú te des cuenta de que tienes una opción y no seas esclava de tu...Porque también los hábitos los aprendiste por pendejadas que vienen de fuera.

**Alejandra:** ¿Dónde y cuándo diste la primera clase del método Linklater en español?\*

**Antonio Ocampo:** Claro no sabría decirte. Pero en 1995 un grupo de amigos míos, colombianos, me pidieron que les diera una probadita y fue la primera vez que lo hice. Me acuerdo que fue muy extraño, que me costó mucho trabajo adaptarlo. Después, en el año 2003, obtuve un trabajo en Florida State University, donde conocí a un grupo de muchachos bilingües (cubano-americanos, colombianos, venezolanos) y querían que hiciéramos algo de teatro en español. Entonces empecé como a jugar a finales del 2004. A través

de la misma universidad comencé a dar un curso en Panamá, en un campus, e hicimos unos talleres bilingües. Ahí es cuando me empecé a mover.

Más adelante, en enero de 2006, me invitaron por primera vez al estudio de Juan Carlos Corazza en Madrid a dar un taller. Fue la primera vez que enseñé toda la programación de ejercicios "de pe a pa" en castellano y fue bastante interesante. Ese mismo año, en julio de 2006, vine por primera vez a México, vine a inaugurar el CEUVOZ. Todo esto alrededor de 2004-2006.

**Alejandra:** ¿Ya completito?

**Antonio Ocampo:** Empecé a enseñarlo más completamente, todos los ejercicios a la perfección. En 2008 volví a México a inaugurar un encuentro en el CEUVOZ y a dar un taller para maestros y apareció esta necesidad de formar maestros Linklater en español. Entonces ya llevo cuatro años.

**Alejandra:** ¿Por qué prepararte bajo este método? Supongo que tú, como cantante...\*

**Antonio Ocampo:** Pero no soy cantante, estudié canto porque funciona, porque es efectivo. Hay muchas maneras de utilizar la voz, pero me parece que este método es potencial. Al principio muy preciso, muy práctico, relativamente sencillo y muy, muy profundo. Puedes pasarte la vida investigando tu voz, hay muchísimas otras vertientes, como el *Roy Hart* o voz rota o miles de cosas. Pero sabiendo que este método te puede fortalecer y desarrollar tu voz, sabiendo que es un método muy básico. No básico en el sentido de principiante, sino que es una buena base desde donde puedes seguir con tu voz, porque te da elementos muy esenciales.

Otra manera de responder a tu pregunta es: porque te da la gana. Es decir, ese método solo funciona a nivel "natural" o "auténticamente", cuando tú te

dejas guiar por tus propios impulsos, cuando realmente es algo que tú quieres o necesitas hacer. Entonces, ¿por qué? Porque te da la gana. Si no te da la gana, no lo haces, a la fuerza no vas hacer nada.

**Alejandra:** ¿Y cuándo te diste cuenta de que el método lograba su objetivo con tu proceso?\*

Por una parte, en mi primer taller en Estados Unidos. La aplicación era a Shakespeare en inglés. Aunque yo era bilingüe, nunca realmente había actuado en inglés, y menos haciendo Shakespeare. Poder hacerlo y sentir que lo estaba haciendo a conciencia, con facilidad y eficacia fue gracias a que lo estaba haciendo a través del Método Linklater.

**Alejandra:** Entonces, en ese proceso con Shakespeare fue donde dijiste «sí me está funcionando».

**Antonio Ocampo:** ¡Claro! Yo podía aplicar esa progresión de ejercicios y podía sentir que mi voz respondía en mi otro idioma como actor.

También en esos años algunas de las obras que yo hice en esta compañía de Estados Unidos eran al aire libre, y eran espacios grandes. Yo sabía que mi voz funcionaba perfectamente bien, que la gente me podía entender, que me podían escuchar.

Durante todo el verano no tuve ningún problema de voz, no tuve ninguno. Y dije: Realmente funciona. Y no solamente en mí, sino que lo reconocía en los actores con los que trabajaba, en gran parte de la fama de Shakespeare & Company, esta compañía donde las funciones eran al aire libre, sin micrófono y en la que los actores tenían voces resonantes, claras y limpias que podían cumplir con su labor.

Entonces fue la primera vez que yo sentí realmente que era verdad eso de que era yo a través de mi voz. Hacía un ejercicio de voz en el que yo estaba jugando más perfectamente como actor, con mucha libertad.

**Alejandra:** ¿En qué año fue eso?

**Antonio Ocampo:** En 1993, cuando llegué a Estados Unidos.

**Alejandra:** ¿Y parte de ese proceso fue lo que te hizo querer dar clases o fue por el taller que te invitaron a dar tus amigos?

**Antonio:** No.

**Alejandra:** ¿Qué fue lo que te motivó?

**Antonio Ocampo:** Volviendo a Bogotá, en la época del teatro libre, mi profesora Livia Esther me invito a que fuera su aprendiz. Yo estaba en tercer año de la escuela (eso por ahí de 1990) y descubrí que me gustaba. Creo que siempre ha habido una parte de mí a la que le ha gustado dar clases.

En Colombia, todas las personas cuando nos largábamos de bachillerato –o sea, de preparatoria– teníamos que hacer un año de labor social, se llama alfabetización. No sé si todavía exista en Colombia, espero que sí.

**Alejandra:** Como en México es el servicio social.

**Antonio Ocampo:** Algo así. Entonces lo que yo hice fue dar clases de matemáticas y me encantaba dar clases, creo que tengo un don para la enseñanza.

Me gusta, me gusta dar clases. Cuando Livia Esther me propuso ser su aprendiz esto empezó a funcionar, pero cuando llegué a Estados Unidos y me quedé con Shakespeare & Company en la primera clase yo dije: «yo tengo que aprender a dar esto». Y por eso fue que me quedé en Estados Unidos, para poder probar como maestro con Kristin y aprender.

El proceso de un maestro es complicado porque hay una parte que eres tú, con tu propio proceso, como es el desarrollar y fortalecer tu voz, liberarla y que realmente esté a tu servicio.

**Alejandra:** El proceso entre tú y tu voz.

**Antonio Ocampo:** Exacto. Pero también hay un proceso de observación del maestro: de cómo da la clase, de por qué este ejercicio funciona de esta manera, de por qué está parado y abajo. De la mano de esta pedagogía, que solo se hace a través de observación, es un proceso muy minucioso el tener un maestro Linklater. Porque no se trata siempre de este ejercicio y ¡sácate!; toma su tiempo. Y tu maestra ha tenido cuatro años minuciosos en la medida en que yo pueda ir a México, que yo observe sus clases y demás. Después hacemos mucha conversación del porqué hace esto así o de por qué está acá, etc. A mí me apasiona esa idea de dar clases y me sigue apasionando.

Quiero hacer un sincero agradecimiento a Antonio Ocampo por su colaboración para este trabajo, por compartir su proceso Linklater a nivel profesional y personal: sus experiencias, vivencias y emociones. A través de esta entrevista me di cuenta de que en muchas personas el Método comienza por tocar fibras muy profundas (una emoción, un recuerdo o una postura corporal) que por mucho tiempo permanecieron intactas, obstaculizando el pleno desarrollo de la voz. Mientras que en un principio Antonio era una persona muy alejada de mi contexto, por medio de sus palabras me conecté con todo el mundo "linklateriano" (fue como si él me acercara a Kristin y al método; por lo que ahora, debo confesar, me siento parte del mundo Linklater).

### 3.3 BIOGRAFÍA DE TANIA GONZÁLEZ JORDÁN<sup>34</sup>

*La voz es el puente que conecta  
tu interior para que salga al exterior.*

*Tania González*

Tania González Jordán nació el 7 de noviembre de 1971 en México, D.F. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad Intercontinental. A partir de 1990 se dedica de lleno a la actuación e inicia los estudios profesionales en el Centro Universitario de Teatro (CUT) en 1991. Obtiene en 1995 el diplomado de la carrera de actuación, habiendo tenido profesores como Raúl Zermeño, Luis de Tavira, José Caballero, Luisa Huertas, Hernán del Riego, Irma Montero, Luz Angélica Uribe, Irene Akiko, entre otros.



*Fig. 18 Tania González Jordán*

Tania González es una actriz sensible con un manejo consciente de su cuerpo y de su voz, por lo cual fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) como intérprete. También ha participado en radio, cine y

---

<sup>34</sup> Información tomada de <http://ceuvoz.com.mx/TaniaGonzalez.php>

televisión. Aunque en su carrera se ha desarrollado como actriz, en el Teatro también ha trabajado en asistencia de dirección y producción, como parte de su desempeño profesional.

Algunas de las obras en las que participado como actriz son: *La cueva de Montesinos* dirigida por José Ramón Enríquez, *Juan el Momótaro* dirigida por Irene Akiko, *Closer* dirigida por Rocío Belmont, *Sueño de una noche de verano* dirigida por Carlos Corona, *Matar chavitos* dirigida por Antonio Crestani, *Ubú en la fuente* del Laboratorio de la Máscara, que dirige Alicia Martínez Álvarez, entre otras.

Formó parte de la Compañía del Carro de Comedias de la UNAM durante tres años, como actriz. Asimismo, tuvo a su cargo la asesoría vocal del montaje *La amargura del merengue* del Carro de Comedias de la Universidad Autónoma de Nayarit.

Hace diez años comenzó en la docencia, enfocándose en la técnica vocal y en la expresión verbal. Se ha entrenado y preparado con diferentes técnicas y maestros, lo cual ha complementado su exitosa carrera como actriz, docente y directora. Dentro de su formación está "La técnica de los antiguos maestros para los nuevos actores", un taller impartido por Susan Young, directora de Vocal Spa, Nueva York, Estados Unidos; el Primer Encuentro Nacional de la voz y la palabra, de CEUVOZ en México D.F. y "La voz y el espacio escénico", taller impartido por Gervais Gaudreault, director de *Le Carrousel*, en Montreal, Canadá.

En su preparación para la certificación como docente de la práctica Linklater se ha preparado con profesores de voz como Antonio Ocampo, Kristin Linklater

y Andrea Haring. Además ha tomado clases con Patsy Rodenburg y Catherine Fitzmaurice.

En la actualidad, es profesora en el Centro Universitario de Teatro (CUT), en CEUVOZ (Centro de Estudios para la Voz) y en La Casa del Teatro; además de impartir cursos y talleres a diversas compañías al interior de la República Mexicana.

En 2011 dirigió y estrenó su ópera prima como directora: *Infierno*, juego escénico a partir de *La más fuerte* de August Strinberg en el Teatro La Capilla de la Ciudad de México, de la cual también tuvo temporada en el 2012 y fue finalista del concurso de Teatro Universitario que organiza la UNAM.

Actualmente su labor artística se divide entre la docencia y la asesoría vocal tanto a grupos como a particulares, en la dirección escénica y en la actuación.

Leticia Santa Fe, junto a Lluisa Sala y Nuria Castaño en España y Antonio Ocampo en Estados Unidos eran los únicos hispanoparlantes que impartían el método en español de Linklater.

Actualmente Tania es una de las dos primeras maestras mexicanas designadas como maestra Linklater por Kristin Linklater.

### 3.4 ENTREVISTA A TANIA GONZÁLEZ JORDÁN<sup>35</sup>

Elegí a la maestra Tania González Jordán para realizar la entrevista porque es una de las dos primeras profesoras mexicanas certificadas para poder impartir el Método Linklater, el cual difunde en las escuelas de actuación en México.

**Alejandra:** ¿Cómo y cuándo conoció el método Linklater? \* <sup>36</sup>

**Tania González:** Yo conocí el método en el 2000. Me voy a ir un poquito más atrás, en el año en que yo fui becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), de 2003 a 2004. Durante ese año me dediqué a tomar muchos cursos en relación con la técnica vocal, el canto –mi beca fue con ese tema, de hecho: "preparación de herramientas y actualización de entrenamientos vocales". Ahí conocí a Margie Bermejo, que es cantante, y que era maestra en ese entonces de la materia de Técnica vocal en CasAzul<sup>37</sup>. Nos dio un curso para becarios del FONCA y a partir de ahí empezamos una relación que se fue afianzando en cursos.

Luego me convertí en su adjunta. Ella tenía el libro de Kristin, *Freeing the Natural Voice* y en alguna ocasión me dijo: «Te voy a prestar este libro, échale un ojo, porque de ahí yo saco muchas cosas» y ese fue mi primer contacto. Leí alguno que otro ejercicio y me llamó la atención.

Desde esa época, Luisa Huertas y Margie Bermejo tenían la intención de hacer un centro de estudios vocales, una escuela donde se impartieran materias todas ellas relacionadas con el estudio vocal para actores, desde

---

<sup>35</sup> Esta es la primera parte de la entrevista que realicé a la maestra Tania González Jordán en México, D.F., el 19 de noviembre de 2011, antes de su certificación como maestra Linklater. La segunda parte de la entrevista, realizada después de su certificación, inicia en la página 66 del presente trabajo.

<sup>36</sup> Cabe mencionar que las preguntas marcadas con asterisco (como en este caso) indican los temas en los que me basé para la elaboración del cuarto capítulo.

<sup>37</sup> CasaAzul Artes Escénicas Argos.

varios ángulos: desde el canto, desde el habla, desde la lengua española, etc., debido a las carencias que se ven en las escuelas y en los escenarios.

De 2004 a 2006 ellas se dedicaron a preparar todo lo necesario y en 2006 el Centro de Estudios para el Uso de la Voz (CEUVOZ) abrió sus puertas. Yo que era muy cercana a ellas para ese entonces, tanto a Margie como a Luisa, estuve muy cerca de todo eso, soy de las maestras que participaron desde su fundación. Una de las ideas al abrir el centro era «Sí, que haya clases, pero que haya un taller que abra ¿no?, y ojalá que sea un taller internacional ¿no?, para que el CEUVOZ tenga más renombre, más peso».

Se nos ocurrió, platicando las tres, «¿y por qué no Kristin?» –era como un sueño– «¡pues que venga Kristin!». Se pusieron en contacto con ella y les contestó: «Yo no puedo porque no doy en español el Método, pero hay un maestro que lo da en español y las voy a poner en contacto con él».

Así, ellas entraron en contacto inmediatamente con Antonio Ocampo, lo invitaron y Antonio preñidísimo dijo «sí». El primer taller que se dio en CEUVOZ, el primeritito, fue el taller de "Liberando la Voz" con Antonio, y yo tomé el taller. Ese fue mi verdadero punto de inicio. Después de que tomé el taller ahí quedé muy contenta y muy impresionada. Ves cómo de pronto cambian muchas cosas tan rápidamente.

Yo tenía inquietud. Desde que pedí la beca, ya llevaba dos años dando clases, pero te imaginarás que, como maestra que empieza a dar clases, estaba muy perdida. Daba como podía, lo que yo medio entendía. Por eso pedí la beca muy enfocada a todo un estudio vocal, pero aún así, con todos los talleres que tomé (tomé taller con Margie; con una maestra de cantos de Europa Oriental, o sea, de cantos gitanos; con Hernán del Riego, que es otra

cosa; con unos maestros que vinieron de Canadá, etc.), agarraba un ejercicio de uno y luego lo mezclaba y hacía otro, pero no tenía una estructura.

Cuando me encuentro con Linklater, digo «Es lo que a mí me hace falta. Es estructura». En ese momento yo le comenté a Antonio: «Me interesa, ¿cómo puedo aprender esto? ¿Dónde lo puedo aprender?» Él dijo: «métete a la página». Me meto a la página, veo todo lo que se necesita y digo «es imposible porque yo ahorita no me puedo ir».

Implicaba que me fuera tres años a vivir a Nueva York y pues, ¿con qué dinero? Yo ya tenía aquí muchos compromisos de trabajo fuertes –uno de ellos eran las clases de la Universidad, pero también de teatro–, no podía irme. Además, implicaba un cambio de operación para obtener el dinero para ir. Era tan fuerte el cambio que en ese momento yo no podía, yo ya estaba además con una pareja; en fin, muchas cosas. De pronto dije «Híjole, pues me encantaría irme, no es imposible, pero casi tendría que cambiar de vida».

Algo que agradezco mucho de ese encuentro es que Antonio no me dijo en ese momento nada, no me dio esperanzas, pero escucho mi petición. Además mi petición no solo iba encaminada a «yo me quiero ir», sino que yo le dije: «Aquí nos hace falta algo así. En las escuelas lo que falta es un método, una estructura de enseñanza. Salimos de las escuelas y hemos tomado clases de canto, pero no sabemos cómo practicar. Creemos que entrenar la voz son las clases de canto y la voz del actor sé que se entrena de otra manera, pero no tenemos aún las herramientas y creo que hace falta gente que se prepare».

Antonio oyó eso y aunque no me lo dijo, sé que se fue pensando, porque regresó dos años después. Entonces nos invitaron, por medio de Luisa y del CEUVOZ, a Carmen Mastache, a Indira Pensado y a varios maestros que

impartimos voz acá, en las escuelas de actuación, a formar parte de la primera generación de maestros Linklater en español, coordinada por Antonio. ¡Eso fue haber pedido mi sueño a *Santa Claus* y que me lo hayan traído!, porque realmente se pudo que empezáramos a formarnos en esto sin tener que irnos allá y sin costear todo lo que implicaba una vida en Nueva York.

Mi inicio concreto fue con Antonio en el 2006, en el primer taller que dio. Claro que a partir de ahí pasaron dos años para que Antonio llegara con su propuesta, así que yo me hice del libro y empecé aplicar las cosas como entendía, ya habiendo tomado el curso, ya teniendo más o menos una idea. Me acuerdo que el "suspiro de alivio" desde ese momento se volvió para mí un caballito de batalla, ya era el suspiro de alivio. Pues sí, fue en el 2006.

**Alejandra:** Y ¿qué le atrajo del método?\*

**Tania González:** Me atrajo el sentido de estructura, pero también me atrajo muchísimo la voz vista desde el aspecto de la libertad, porque generalmente relacionamos la educación vocal con control. Cuando sales de la carrera o en la carrera piensas que la voz hay que controlarla, pero el aspecto de este método es todo lo contrario, hay que liberarla.

Desde el momento en que percibí eso, siento que hace mucho sentido con nuestra cultura mexicana, porque a pesar de que se habla de que el mexicano es dicharachero, ingenioso, tenemos algo –yo no sé si es herencia de la colonia o qué–, pero no tenemos precisamente libertad de expresión. En estos tiempos sobre todo, que se mata a los periodistas, por toda la situación política y social que vive el país, pero que, a fin de cuentas, es algo que permanece y que ha permanecido.

A mí me hace mucho ruido y se lo comenté siempre a Antonio: ¿Cómo aterrizar este método en esta cultura? Porque dando clases me fui dando cuenta de que el método fue creado para la lengua inglesa. Aunque los principios básicos no son para ninguna lengua, sí están hechos por mujeres que pertenecen a una lengua imperial, es un habla detrás de ese método. Hay una idiosincrasia de una sociedad acostumbrada a ejercer su libertad desde las acciones, pero también desde la palabra. Y cómo eso nos llega a nosotros.

Al principio es muy fácil y es muy enamorado el método, pero conforme se va uno metiendo más en el estudio, te vas –o yo me he ido encontrando– con resistencias que tienen que ver con que aparentemente pensamos que entendemos la libertad. Eso tiene el método: son como capas que vas quitando y que vas profundizando. Y te das cuenta de que no es tan fácil entender la libertad desde el sentido intrínseco de la palabra "libertad".

Mi experiencia en las aulas es: Entendemos la libertad hasta el punto en que necesitamos que nos digan cómo hacerlo... «Sí soy libre, yo lo hago muy bien, pero dime que hago». Esa no es la libertad, y por eso siempre me ha dado mucha curiosidad enseñar aquí este método. Siento que nos viene muy bien, pero siento también que tiene sus particulares diferencias. Porque finalmente es un método creado en una sociedad acostumbrada a tener el poder y eso implica también tener el poder en la palabra escrita y hablada.

¿Cómo esto puede entrar en la formación de jóvenes que pertenecen a una sociedad que no está acostumbrada a ejercer su poder ni su libertad? Y ahorita, muy específicamente, ni en la palabra escrita ni en la palabra hablada. Vivimos un momento particular de represión.

Entonces eso a mí me atrae. Por momentos, he tenido mis desencuentros y digo «es que no podremos llegar a entender este método», «va a haber que crear un método desde nuestra idiosincrasia». Luego, por momentos, digo «claro que sí, el chiste es poco a poco ir cambiando la mentalidad». Y por eso es delicioso, porque es efectivo.

Yo lo he visto en mí, porque me ha hecho cambiar en muchos aspectos; pero veo cómo la gente cambia también, los alumnos, las alumnas. Y no solo cambian en sus defectos de enunciación, cambian en su manera de pensar, en su manera de entender la voz, en su manera de entender la expresión, en su manera de entender el teatro. Eso se me hace delicioso, eso se me hace muy atractivo. Ese aspecto que tiene que ver con la voz desde la libertad me gusta mucho, es lo que más me enamora. Quizá por eso me acerqué, porque era algo que yo sentía que me hacía falta.

**Alejandra:** ¿Qué piensa del método Linklater?\*

**Tania González:** Muchas cosas. Me gusta mucho y ya llevo seis años de estar conviviendo y de enseñarlo como he podido. Yo sí me lancé. Desde el primer curso dije «es lo que voy a enseñar ya, le voy a hacer como pueda». En ese momento yo todavía enseñaba otras cosas, pero me he ido como desencantando, hasta ahora, que solo me dedico al método Linklater.

Tengo otros puntos de referencia, pero, curiosamente, todos son anglosajones. Todas las maestras a las que yo admiro y de las que yo he aprendido en la lectura de sus libros, sobre todo de técnica vocal, son anglosajones. Todas vienen de un tema imperial y es lo que me llama la atención.

Pienso muchas cosas: Primero, que funciona, y luego, que qué padre que nos ha llegado a nosotros, qué padre que hay alguien que en español ha podido enseñarlo, adaptarlo. Creo que falta mucho, creo que es una primera versión del método al español. Haría falta un estudio mucho más profundo en el que tendrán que meterse hasta con lingüística y con sintaxis, con las raíces del español, para encontrar esas particularidades de las que te hablo.

Pero me parece maravilloso que lo encuentro, cuando hace siete años nadie sabía, y los que sabían era porque tenían el libro.

Un amigo mío, muy famoso, director, me acuerdo que llegué a ver ese libro en su biblioteca. Yo ya conocía el libro y entonces dije: «Ah, mira, el también lo conoce». Pero, ¿cuántas personas?, ¿cuántas personas leen en inglés? Era muy difícil y que de pronto alguien se haya muy generosamente dado a la tarea de decir «ok, yo lo hago» me parece formidable.

Aunque ya había otras maestras en español. Pienso también que no es para nosotros, puede resultar muy novedoso. Sin embargo, si te pones a estudiar más ampliamente el panorama de la técnica vocal, la historia del estudio vocal en el mundo, no es ningún hilo negro; hay otras que hablan desde otro punto de vista, pero que hablan de lo mismo. Patsy Rodenburg y Cicely Berry ponen el acento en cosas diferentes, pero parten de que la voz hay que liberarla.

Me parece que para nosotros resulta novedoso porque estamos un poco atrasados. Se sigue pensando que la voz hay que controlarla, que hay que proyectarla. Me parecería que son términos ya un poco –voy a decir algo muy fuerte–, ya pasados. Lo padre de este método es que también cuida las palabras hasta en el sentido de cómo se enseña. No es lo mismo que tú pidas

«proyecta tu voz», «empuja tu voz», «saca tu voz» que «deja que tu voz salga».

Opera la cabeza de manera distinta.

Para mí eso sí es novedoso; pero cuando me abro a ver lo que está sucediendo en el mundo, pienso que hay varias ya en lo mismo.

Otra cosa que me gusta es que (el método) se acerca mucho a la ciencia. No es nada más la experiencia empírica de unas maestras, sino que se han dado al estudio junto con colegas de medicina. Por ejemplo, al estudio de la voz de la psicología, al estudio de la voz con la funciones cerebrales –que es algo en lo que está muy ocupada ahora la maestra Kristin–, al estudio de la voz en funcionamiento con el cuerpo y en movimiento. Es decir, en un sentido mucho más integral del ser humano. Eso sigue siendo un poco novedoso.

Finalmente, yo me he dado cuenta de que, aunque nosotros estamos un poco atrasados, y aunque estos no son el hilo negro, sí son nuevos, porque no se había estudiado la voz de esta manera hasta el siglo XX, mientras que el cuerpo se empezó a estudiar con un ánimo mucho más profundo en el siglo XIX. Alexander, Feldenkrais, empezaron a estudiar en 1800, y mucha gente: Meyerhold, Stanislavsky, Grotowsky –aunque Grotowsky le dedica menos a la voz, pero en una manera más de estudio científico hasta el siglo XX.

Entonces, finalmente, sí es nuevo el estudio de la voz. Sigue estando en pañales, pero hay gente como esta, que ya se están dedicando. No descalifico de ninguna manera aquí, por ejemplo, el trabajo de Fidel Monroy o de maestros previos que no han sacado libros, que no han hecho ningún método, pero que se han dado al estudio. Aunque siento que eso ha llegado a muy poca gente o que se ha malinterpretado, así que, lo que nos llega en las escuelas ya es una

cosa muy arqueológica del estudio de la voz, de «la voz se coloca acá y se imposta».

Creo que esto sí es algo mucho más profundo. Hay muchas cosas que son muy diferentes y hay otras que no tanto. Uno dice «no sé si tú conozcas un libro de un hombre que se llama González Caballero, se llama *Cómo estudiar la voz hablada y cantada*». Es un ejemplo nada más, pero uno ve ese libro y uno ve el libro de Kristin y son totalmente antagónicos. Te enseñan la voz desde un punto de vista totalmente distinto; un poco viejo se queda ese libro. Sin embargo, tiene cosas muy valiosas. Lo que pasa es que sí hace falta ese acercamiento a la ciencia, a entender la voz como un proceso psicofísico y no nada más físico, porque eso es algo que no es tan común aquí en México.

Pienso también que es muy benéfico para los actores y nos quita muchas telarañas, muchas confusiones o muchos mitos. Lo interesante sería profundizar en esta unión con el español; a lo mejor surge algo diferente, pero eso sería lo interesante.

A mí lo que siempre me hace ruido es ¿cómo lograr, cómo entra en nuestra cultura un método como este?, en el que le pides a la gente que libere sus voces y la gente no está acostumbrada aquí a liberar nada. Eso sí me parece que es complejo.

**Alejandra:** ¿Cómo me dijo que se llamaba la primera maestra con quien tomo clase?

**Tania González:** Patsy Rodenburg, ella también es inglesa. La otra es Cicely Berry, que supongo la conocen mucho en la facultad, por José Luis Ibáñez.

**Alejandra:** A mí incluso, cuando Antonio me mandó a buscar el libro de la versión en inglés en CEUVOZ, me daban el libro de Cicely Berry y yo decía «es que no es». Carmen me dijo «no te preocupes, yo te lo presto para que ya no lo busques».

**Tania González:** ¿Cuál?, ¿el de Kristin?

**Alejandra:** Sí, el de Kristin, porque al principio viene una introducción de Iris y me ha costado mucho trabajo encontrar información sobre ella. Es la única información que tengo de Iris Warren.

Por cierto, yo estaba muy nerviosa por entrevistarla a usted, pues la única referencia que tenía era la foto que aparece en la página del CEUVOZ.

**Tania González:** Me siento muy halagada. Es difícil, pero si te interesa siempre hay maneras. Ahorita, por ejemplo, hay varios interesados en formarse como maestros que están conmigo. Para formarse como maestro Linklater es un requisito tomar clases, dar clases y ver clases. Es complicado.

**Alejandra:** Era lo que Carmen hacía, dividía el grupo, y eso cambia tu perspectiva, porque a veces piensas que estás haciendo lo correcto y ver te ayuda mucho. No es lo mismo solo estar tomando la metodología,.

**Tania González:** Sí, te ayuda mucho a aprender. No es algo superficial, como «saca una nota La y una nota Si»— por eso, hay gente que al enfrentarse a una clase de voz, toma la clase y nunca regresa. Aquí hay gente que dice: «a mí me ha cambiado la vida y yo quiero que a otros se las cambie». La parte humana del método es muy bonita, muy conmovedora e innegable.

Es increíble que hace poco fuimos Indira y yo a Nueva York a nuestra audición para certificarnos. Fuimos también a ver clases de Kristin.

**Alejandra:** ¿Conoces a Kristin?

**Tania González:** Sí, he tomado clases con ella y ella nos hizo la audición. Además, fui observadora de sus clases allá en Columbia. ¡Es increíble! Es como si la mujer metiera la mano, traspasara la carne y los huesos y removiera ahí dentro todo lo que uno es y lo transformara. Claro, es una mujer con toda la experiencia y ella hizo el método, o sea, que sabe de lo que habla. Es poderoso y congruente, porque tú la ves expresarse y es una mujer con voz plena, palabras justas, energía justa; con una presencia increíble a sus 75 años de edad. Se nota la labor de autoconocimiento constante, eso exige este tipo de enseñanzas. ¡Me encanta!

Lo que más me ha motivado es probarlo, ver qué pasa. Veo cómo con una probadita de una semana, un mes, la gente se va quizá con muchas preguntas, pero se va tocada. Se va como diciendo «¡guau!, nunca me imaginé que la técnica vocal lograra que me hiciera estas preguntas o que descubriera ciertas carencias y ciertos mecanismos».

Otra cosa que me gusta del método es que sí opera mucho en la auto observación, pero no en el juicio – algo que sí es muy común que nos transmitan las escuelas de formación—. No sé por qué, pero todos hemos pasado por el miedo al error. Por eso no hay libertad, por el juicio con el que vivimos todo el tiempo: «¿me veré bien?», «¿me veré mal?», «¿qué va a pensar de mí?», «¿cómo lo digo para que no se ofenda?» Híjole.

**Alejandra:** Carmen nos preguntó cómo percibíamos el *training* que habíamos puesto en la clase. Nosotros decíamos «no sabemos si está bien o está mal», a lo que ella respondió «es lo que sientes y no está bien ni está mal, es lo que percibes, eso es y es real».

**Tania González:** Exacto. Siendo un método que juega con la parte humana, con esta parte invisible que tiene que ver con la voz, es a la vez muy concreto. Te dice: Observa tus huesos, confía en tus huesos. Ahora observa tus músculos. ¿Cuáles son los que tienen que estar libres?, ¿cuáles son los que tienen que estar en tensión? ¿Cuáles son los que entran en juego a la hora de elaborar las palabras?, ¿cuáles no? y ¿dónde está el espacio?

Es muy claro, ¡es muy claro! Eso es algo que aquí nos cuesta mucho trabajo, pero que es parte de lo mismo. No somos claros porque no somos libres; damos muchos rodeos.

**Alejandra:** Cuando yo conocí el método y vi cómo me afectó, cómo me tocó, en un momento todo se conjuntó: la clase de acondicionamiento físico, el taller de seminario de tesis, y dije «esto me tocó y lo quiero hacer», pero de repente venía el miedo que comentas y que no nos permite avanzar.

**Tania González:** Yo creo que en México todavía estamos muy en pañales en la cuestión vocal hablada –porque cantada hay muy buenos maestros—. De hecho, te podría decir que fuera de Fidel, antes no había una preocupación por estudiar, por conocer. Yo tuve maestros de voz en el CUT muy buenos, actores muy prestigiosos, pero me sorprende que nunca me hayan enseñado un esquema, una foto, un video o algo del aparato fónico o que nunca me hablaran del diafragma; aunque nunca me hubieran podido explicar exactamente cómo es.

Como maestra, yo me acerqué a la docencia por una casualidad, pero motivada por una carencia. A mí me gustaba y nunca me asusto cantar, así que tuve una buena relación con mi voz desde niña. Siempre canté, pero pienso que mis clases de técnica vocal hablada fueron muy deficientes en el

CUT. Lo que me motivó a seguir tomando cursos y a pedir la beca fue que yo pensaba «me meto a mis clases de canto, pero, ¿qué más? ¿Cómo entreno antes de una función?» O «me dicen que no se me entiende, que no se me oye, ¿qué hago?»

Seguí tomando clases hasta que fui adjunta de Hernán del Riego en el CUT. Él se tuvo que ir y me dejó a cargo, con una confianza que le agradezco. Yo jamás había dado clases de voz en mi vida. Lo que yo había querido era para mí como actriz, pero jamás pensé que iba a ser maestra de actores. Entonces me metí a tomar cuanto curso había –¡imagínate la necesidad que tenía como para que yo haya terminado en cantos gitanos!

En resumen, me dan la beca, tomo los cursos, aparece el libro, aparece Antonio y empiezo a ver más claro por dónde podría aprender. Sin embargo, es cierto que la dificultad para nosotros acá es mucha. Es mucho dinero el que se necesita para irte a vivir a Nueva York, si no consigues una beca o algo.

Cuando vino Antonio se abrieron las posibilidades de cambiar el panorama, al grado de que estamos a punto de certificarnos en agosto, nos vamos al curso de certificación con Kristin cinco semanas en encerrón total. Viendo a lo lejos, jamás imagine qué llegaría este momento.

Creo que pertenezco a una generación que se ha preocupado por hacer del estudio y de la enseñanza algo más profesional. No critico a mis maestros, les agradezco, porque me dieron lo que pudieron y lo que sabían, pero si veo esta falta de iniciativa debido a estar tan enfocados en su carrera, esta falta de perspectiva de estudiar en serio para dar las clases.

Las nuevas generaciones, como ustedes, que tienen la Internet y todo, necesitan que alguien les diga «existe esto». Estoy segura que en

generaciones como la tuya al rato va haber gente que diga «yo sí me voy a estudiar con Kristin», «yo me voy a tomar un curso con Patsy», «yo me voy a estudiar con otro que encontré en Internet y que da tal cosa». Eso me parece formidable, porque es un beneficio para nosotros, como gente de escena, ser más profesionales en el sentido de la formación.

**Alejandra:** Y creo que también en el sentido del compromiso. Carmen nos decía «en alguna parte de su carrera van a tocar la docencia y no es enseñar cualquier cosa. No estás enseñando, estás formando actores».

**Tania González:** En eso te tienes que meter con lo que es el ser humano y es súper fuerte. Yo a veces salgo de las clases agotada y conmovida, diciendo «¿cómo me atrevo a provocar esto». Es muy fuerte que la gente salga conmovida, como tú, porque nunca se había dado cuenta de que su voz es algo o de que su cuerpo es algo.

**Alejandra:** ¿Cómo haces para que tus alumnos conecten la emoción con la voz?

**Tania González:** Este método te ayuda a encontrar la manera de hacerlo de manera práctica y concreta con los ejercicios.

**Alejandra:** Entiendo lo que dices sobre las carencias que uno tiene en la Facultad. El primer año, lo que nos enseñaron para entrenar la voz era inflar globos. Nos la pasamos todo el semestre inflando globos.

**Tania González:** Todos hemos pasado por eso.

**Alejandra:** Pero yo no entendía para qué me servía.

**Tania González:** Ese es el asunto. El actor dice «ya inflé globos, ya inflo todos los números, ya me dura el aire cien cuentas, ¿ahora cómo hago para

que eso funcione en escena?», porque cuando viene mi emoción, todo se descompone, todo se desorganiza.

**Alejandra:** Carmen nos dijo que fuéramos a la exposición *Body Worlds* en el (museo) *Universum*. «Van a ver muchas cosas que no conocen –dijo–, van a conocer su diafragma». Y sí, es sorprendente.

**Tania González:** Eso es maravilloso. Yo también fui con mis alumnos a la exposición. Eso es algo nuevo, los maestros no hacían eso. De verdad, yo creo que los maestros, con todo lo que sabían, tampoco me podrían haber explicado cómo era y cómo funcionaba el diafragma.

Hace unos meses, cuando vino Antonio a unos cursos en México, había ahí una actriz muy conocida, de una generación ya muy arriba de mí –ahora hace más tele, aunque ha hecho mucho teatro, pero no la voy a balconear totalmente–. Ella le preguntaba a Antonio «¿Qué el diafragma no es un cinturón?» Yo me dije «pues claro, ella viene de la generación de mis maestros...»

Me parece muy bueno que ahora nos estemos interesando en prepararnos más para que sepamos lo que estamos dando, para que podamos contestar, si no todas las preguntas, sí que, por lo menos, podamos investigar con el alumno y darle bases precisas, bases bien claras.

**Alejandra:** Llevas diez años dando clases. ¿Cuándo y dónde fue la primera vez que diste tu primera clase del método Linklater?

**Tania González:** Ha de haber sido en agosto de 2006 en el CUT. Yo iba directito a transmitir lo que había visto con Antonio. Dije «yo lo voy a poner a prueba, me vale». A lo mejor, pequé de arriesgada, pero lo hice.

**Alejandra:** ¿Por qué prepararse bajo este método?\*

**Tania González:** Hay varias razones. Una es porque es un método para actores y para técnica vocal hablada, que era lo que yo quería. Otra es porque, no lo puedo negar, fue el método que la vida me ofreció; pero también es debido a que me gusta la libertad. Yo creo que el artista es, idealmente, un hombre libre. Yo aspiro siempre a la libertad, de mi género femenino, a la libertad conmigo, y por lo tanto, a la libertad expresiva. Me gusta provocar la libertad en otras personas, aunque cuando es así, creo que es muy difícil.

**Alejandra:** ¿Cómo y cuándo se percató de que el método lograba su objetivo en su proceso actoral y en el proceso de sus alumnos?\*

**Tania González:** Desde el primer curso que tomé con Antonio me percaté muy superficialmente de que logra su objetivo. Es curioso porque fue un curso corto, duró una semana. Yo me quedé en el puro suspiro y lo demás lo fui entendiendo después. Creo que a mí me quedó claro cómo era el suspiro hasta 2008, pero sentí que yo empezaba a tener un suspiro de alivio natural hasta el 2010. Cuatro años me tomó mi suspiro, y practicándolo diario. A lo mejor exagero, pero es lo más difícil de comprender de toda la práctica.

Ese primer curso me cambió la vida, pero cuando vi cómo funcionaba claramente fue en 2008. Estuve dos semanas y media observando las clases de Antonio Ocampo en una escuela de actores de Madrid. Para mí fue una zambullida en el método, ahí conocí la práctica completa –porque hasta ese momento, Antonio no nos había enseñado toda la progresión—. Cuando vi lo que lograba con los muchachos, me quedé sorprendida.

Yo salía de las clases exhausta, como si fuera yo quien hubiera estado tomando el curso, a pesar de que solo estaba observando. Además, salía muy conmovida. Uno de los comentarios que le hice a Antonio en Madrid fue

«¿Cómo le hago?, ¿por qué salgo todos los días vulnerable?» Yo quería hablar de todo lo que veía, porque los chavos descubrían, se quebraban, lloraban. Estaba impactada por todo lo que pasaba con este método.

También me cayó el veinte de lo importante que es observar, no nada más dar clase o tomarla, sino también ver. Veía cómo los alumnos se transformaban a partir de que se ponían en un estado de apertura; no sé qué ocurría, pero ya era fácil la emoción. Hablaban hasta de su infancia y luego Antonio jugaba con textos. Me dije «yo quiero llegar a ese nivel. No queda duda de que el método es claro, preciso, eficaz, práctico, concreto, muy humano; además de divertido, pero fuerte».

Luego, cuando fuimos con Antonio, en ese verano grande que nos dio, durante agosto de 2010, pasó todo lo que tenía que pasar y fue muy padre constatar ya con texto, con escenas, que funcionaba, pero me dije «¿ahora yo cómo le hago para enseñarlo con mis alumnos?» (*Risas*).

**Alejandra:** ¿Cuál fue el parte aguas que te motivó a querer dar clases de Linklater?\*

**Tania González:** Cuando tuve muy claro que quería dar clases de esto fue después de Madrid. Al principio, como te mencioné, fue porque sustituí a un maestro y de pronto descubrí la tranquilidad de un pago mensual. No obstante que fui descubriendo la vocación del trabajo, yo nunca pensé que me fuera a gustar, yo nunca me planteé ser maestra.

Empecé a dar en 2007, después del primer curso con Antonio, pero fue, sobre todo, por la necesidad que yo tenía de darles algo de más calidad y más eficaz a los chavos. Pero cuando fui a Madrid y vi lo que lograba Antonio, hubo para mí una reafirmación en muchos sentidos. Dar clases ya no era solo un

requisito, sino que era una afirmación vocacional porque sentí que me encantaría provocar, compartir y transmitir lo mismo.

La docencia es muy noble, pero sí es una responsabilidad. Nos damos cuenta de la marca que puedes dejar en alguien, para bien o para mal. Hay gente que dice «odio esto por un maestro que tuve» o «yo me quiero dedicar a esto por un maestro que me inspiró».

A veces lo vemos como una responsabilidad porque hay un sueldo, pero en estas disciplinas artísticas, más que en otras, la formación no nada más implica el material que vas a dar, sino lo que tú estás transmitiendo como ser humano, a pesar de que no te des cuenta. Como con los niños, que aprenden no tanto de lo que les dicen, sino de lo que ven que haces, de lo que tú eres, así sucede en la labor de profesor.

Me parece que la única manera de aprender a enseñar es aventándose al ruedo. Antonio nos lanzó al ruedo. Insistía en que diéramos clases, aun entre nosotros, porque en el dar clases se practica más y se aprende muchísimo de los alumnos. Él tenía toda la razón.

Cuando yo tomé la primera clase con Kristin Linklater en Nueva York éramos quince maestros, y nos preguntó: «¿Cuánto tiempo llevan dando clase?» Después, aclaró: «Mi curso será para los que tienen más de diez años dando clase, los demás no van a entender nada. Se empieza a saber lo que se está enseñando después de diez años de dar clase, antes es pura prueba y error, antes no tienes idea». Esta buena lección me descargó de culpa, me relajó.

Regresando de Nueva York, llegué a dar clases con otra actitud, la de «seguramente voy a echar a perder a mucha gente, pero necesito hacerlo para después poder ayudar a otras personas». Se me hizo muy sabio lo que Kristin

dijo, porque uno se desvive por ser un buen maestro y porque sus alumnos aprendan.

El conocimiento se adquiere con tiempo. Ahora que fui a la audición, éramos solo dos maestras mexicanas, Indira y yo, al lado de otros veinticuatro maestros de Estado Unidos. Las dos coladitas mexicanas no pedíamos nada a nadie. Nos dimos cuenta de lo bien que nos ha preparado Antonio. Él siempre nos decía «ve y dalo, si te interesa».

*A continuación se muestra la segunda parte de la entrevista, realizada en México, D.F., el 18 de octubre de 2013 (posterior a la certificación de la maestra Tania González Jordán).*

**Alejandra:** ¿Desde cuándo estas certificada?

**Tania González:** Desde el año pasado. El 31 de agosto de 2012 nos certificamos Indira y yo en un lugar que se llama Dream Away Lodge en October Mountain, Lennox, Massachusetts.

**Alejandra:** ¿Cómo te sientes con la certificación de maestra Linklater?

**Tania González:** Me siento muy contenta, muy emocionada. Yo creo que todavía no sé muy bien qué significa eso de ser certificado porque, en realidad, aquí en México eso no tiene una gran repercusión, más que en el pequeño mundito en el que nos movemos, que son las escuelas de teatro.

Sin embargo, personalmente, significa un logro importante para mí. Fueron siete años de estudio, inversión de mucho dinero, de mucho esfuerzo, de mucha introspección y análisis de lo que hace uno como maestro y como intérprete, como actriz.

Al mismo tiempo, significa un compromiso para con la comunidad Linklater y para con la comunidad a la que nosotras le damos clase. También es una responsabilidad continuar actualizándose, aunque uno ya se haya certificado, Kristin se actualiza todo el tiempo y nosotras tenemos, obviamente, el deber de hacerlo. Es un compromiso y es un logro importante.

**Alejandra:** Pero, aunque es en ese pequeño ámbito, es un logro personal importante, ¿no?, porque no todos lo logran...

**Tania González:** Por supuesto, y porque terminar también significa cerrar un ciclo. El año pasado me pasó que de pronto caí en cuenta de que esas eran mis primeras vacaciones de diciembre, porque siempre aprovechábamos ese período para que viniera un maestro a darnos clase o para nosotros ir a tomarla. Se cerró ese ciclo. Viene otro, de seguir preparándose, pero ya es otra cosa. Ya cumpliste una primera meta importante y eso da mucha satisfacción. Si consideramos que el grupo que empezó era como de diez maestros, de los cuales quedamos, hasta este momento, cuatro, pues sí, por supuesto que es un logro importante. Somos las dos primeras certificadas y no se puede menospreciar el logro.

**Alejandra:** Después de siete años...

**Tania González:** Después de siete años. Después de haber hecho viajes, de invertir en los cursos que tomamos, de muchas horas de preparación, de muchas horas de dar clase y de muchas revisiones por parte de Antonio. Sí implicó mucho trabajo. Es como otra carrera; eso es lo que implica una especialización en cualquier área. Entonces pues sí, feliz, contenta. Y veo ahorita a mis compañeros que están por certificarse, que están a la mitad, y digo «¡ay, pobres!, ¡el pendiente que tienen!»

**Alejandra:** Obviamente ha cambiado tu vida personalmente, porque está tu bebe y tu familia.

**Tania González:** Sí, claro. Haberme certificado también me permite abrir ese espacio dentro de mi familia. Los últimos viajes fueron por motivo de Linklater, Para mí era un viaje de estudio, pero mi esposo me acompañaba. Luego, los dos últimos viajes, ya con hijo, también eran de estudio. De hecho, por el de la certificación, que duró cinco semanas, en verdad que debo agradecerles mucho, porque ellos aguantaron ahí, juntos y solos, ya que casi no me veían en todo el día.

Y es que, aunque se abra un nuevo curso diferente, hay uno anterior que tiene que terminar, porque no hay pareja que te aguante, ni hijo que te espere, ni dinero que te alcance, así que yo sí necesitaba cerrar ese ciclo.

El finalizar también es importante para verificar. O sea, si no hay fin, ¿en qué momento te pones a prueba para ver en qué punto estás?

**Alejandra:** Entonces, ¿cómo ha cambiado tu vida, tanto en lo profesional como en lo personal, a partir de tu certificación?\*

**Tania González:** Linklater me cambió la vida como persona, como actriz, como artista, como maestra, a muchos niveles. Y es que el estudio y el desarrollo de la voz desde la perspectiva Linklater trata la liberación del ser humano. No solo desarrollas la voz, tú mismo te desarrollas, amplias tus visiones.

**Alejandra:** Y ahora, que ya eres maestra certificada, ¿qué cambió?\*

**Tania González:** Ha pasado poco tiempo desde la certificación, pero siento que adquiriré más seguridad. Seguridad de saber que lo estoy haciendo bien. La certificación me dio más confianza para profundizar, explorar y jugar.

Hubo un tiempo en el que me sentía muy confundida; me daba cuenta de que no podía incorporarlo todo, que debía tener un tiempo de asimilación para ir aterrizando ciertas cosas.

El primer encuentro que tuve con las clases fue de absoluta incertidumbre, sin embargo, me di cuenta de que, después de la certificación, mi clase ya no era igual. Una cosa es tener la experiencia en el propio cuerpo y otra, muy distinta, es cuando das la clase. Ahí es donde empiezas a corroborar lo que tú escuchaste de tu profesora.

Entonces, me parece que todo este año ha sido un período de prueba, de exploración, de ir acomodando en mi manera de dar la clase todo lo nuevo que aprendí allá, que es muchísimo: Aprender a guiar, aprender a pedir, aprender a ver qué es lo que quieres de un alumno. Son nociones que yo no había tenido tan claras antes.

Hay otro punto de la certificación: Los alumnos te ven diferente, como si ya tuvieras todo el conocimiento. Así que también se juega con esa expectativa, aunque, a la vez, quieres hacerles partícipe que tú también estás aprendiendo a través de ellos, y eso se vuelve interesante en el salón de clases.

Yo ya no sé cómo era mi clase antes y creo que ya no volveré a ser como era antes. Me ha ayudado en detalles como cómo dirigirme a alumnos y cómo mantenerme fuera de los ejercicios. Me acuerdo mucho de una indicación que Kristin me dio: «No eres tú quien tiene que hacer la clase, sino ellos. Tú tienes que guiarlos». Y así entendí otra manera de ser maestra.

Hay cosas que, sin yo buscarlo, empezaron a suceder. Comenzaron a surgir las clases particulares, que era algo que yo no daba antes para nada. Al principio me negué un poco porque me parecía que implicaban mucha presión,

mucha observación. De repente, empecé a agarrarles el gusto, dado que son un espacio de investigación para uno como maestro.

Dar clases particulares también incluye asumir el poder que el ser maestra te confiere: La gente te busca porque te considera capaz de ayudarlos en un reto específico, porque cuando toman un clase particular es porque tienen retos muy específicos, una película, una obra o una cosa en la vida personal que necesitan desatorar. Es un reto al que yo nunca había tenido acceso y creo que es una responsabilidad todavía mayor que la de tener un grupo.

Acerca de la responsabilidad, también he tomado conciencia de la gran necesidad de entrenar. Kristin fue muy enfática al decirnos: «Ustedes están encargados de mantener la vela encendida. Ustedes no pueden dar clase sin que ustedes mismos entrenen porque entonces el método empieza a morir y estarían enseñando sobre algo que no conocen».

Algo importante –que lo había intuido, pero que no lo había visto tan claro– y que en mi cambió es que para ser maestro hay que dejar el ego afuera, porque el que tiene que brillar en el salón es el alumno.

Muchas veces yo he visto, tanto en mis maestros, como en mí, que uno toma el salón de clases como un foro para brillar porque no has podido brillar por otro lado, para tener la autoridad y el lugar que no has podido tener afuera. Kristin repetía mucho: «Tienen que empezar a preguntarse para qué son maestros. Si es para que ustedes se confirmen a sí mismos en la vida, para que la gente los quiera, los acepte y los respete, no sirve de nada. Su objetivo es que el alumno brille y ustedes desaparezcan». Para mí eso fue grande, porque no te das cuenta de las trampas en las que cae el ser alumno al sentir que tiene cierta investidura.

Ahora trato de estar muy alerta de en qué momento puedo caer. Implica que día con día renueves el voto y compromiso de ayudar a los demás y de transmitir algo para que ellos encuentren su propio poder. ese poder que te da el tener libertad vocal.

Como actriz, me hizo reafirmar y redescubrir la actoralidad en mí y cuestionarme qué tipo de actriz quiero ser. Llega a ser hasta un compromiso estético, espiritual, social, moral, político; de todo tipo.

Yo había tenido la oportunidad de trabajar textos con Kristin y cuando vino a México me tocó la fortuna de que en el encuentro del CEUVOZ ella jugara conmigo para que todos vieran cómo juega el texto con un actor. Fue increíble. Para mí fue un momento de gran cuestionamiento: ¿Qué tipo de persona soy y quiero ser?, ¿qué tipo de maestra?, ¿qué tipo de actriz?, ¿qué tipo de artista? Y hasta ¿qué tipo de madre quiero ser dentro de la sociedad? Madre de familia, esposa, amiga, etc. A todos esos niveles me ha tocado.

Sí, estoy sacudida. A un año de distancia apenas puedo tener muy pocas certezas. No sé si he sido un garabato de confusión contigo, pero lo que digo es que sí ha cambiado. Ha cambiado mi forma ser maestra, mi manera de ver al alumno, mi manera de entender el teatro –porque hay que entender que cuando uno es maestro también está proponiendo una manera de ser actor y una manera de ver el teatro, y que hay que asumir esa responsabilidad también.

Pero me gusta. Esa palabra de empoderamiento a mí me ha empoderado. Regresé y me redescubro con una mirada de águila que no pensé que yo fuera capaz de tener para ver qué está pasando con la persona cuando le doy

clases. Eso me gusta. Y sé que hay que desarrollarlo más, pero he aprendido a confiar en esa capacidad.

Veo cómo la gente confía en lo que yo le digo, por lo cual tengo que ser muy honesta al decirle lo que veo. Esto me ha hecho ser responsable sin ser seria ni solemne. Esto me hace entender por qué hay que ser muy responsable cuando uno se asume guía de otros en lo que sea.

Entonces eso me cambia la vida por completo. Y por supuesto que tiene absoluta incidencia en ser madre, al grado de pensar en cómo educo a Santiago para no reprimirlo tanto y para que su voz sea libre y él sea un ciudadano y un ser humano libre. Yo vivo el asunto de la libertad vocal en todos los aspectos de mi vida, hasta espirituales. En ese sentido digo que regresé más consciente. No me gustaría decir que regresé "más viva" –porque no es que antes estuviera medio muerta –, pero sí con muchas más inquietudes.

**Alejandra:** Ahora que ya estás certificada, que ya lograste tu objetivo, ¿cuáles son tus intenciones? ¿Qué sigue?

**Tania González:** ¡Ay! ¡Esa es la gran pregunta!, porque me dan ganas de hacer tantas cosas:

Me dan ganas de traer a las maestras que nos dieron clase –traer a Kristin otra vez quizá sea difícil–, pero me dan ganas de traer a Mary Congrey, que es una maestra que da cuestiones corporales para el método; a Andrea Haring, que es la segunda Kristin y que es una excelente maestra y a otros maestros Linklater.

Me dan ganas de hacer un centro Linklater en México; me dan ganas de formar a los alumnos que se acercan con la inquietud de ser maestros Linklater; me gustaría tener un grupo constante de dos días a la semana o de

un día a la semana donde tuviera gente interesada en seguir entrenándose sin las expectativas de cuánto va a durar y cuánto va a costar. Y me dan ganas, por supuesto, de ir a tomar más cursos con Kristin y de practicar aquí con mis colegas maestros Linklater.

Me dan ganas de muchas cosas, llego muy vigorosa. Pero, a veces, enfrentarse con la realidad es difícil. Por ejemplo, mis colegas Linklater están todos tan ocupados y con familia que es difícil que nos juntemos a practicar y el taller que inicié los sábados se interrumpió porque la gente ya no podía ir, vamos a ver si se reabre, etc.

Y por otro lado está la segunda casa del CEUVOZ, que ha sido muy auspiciosa conmigo y con Indira para seguir dando clases. Ahí tengo un taller casi permanente de Linklater los jueves y a veces se dan unos intensivos de cinco días. Eso está padre y me emociona mucho. Me dan muchísimas ganas de hacer algo escénico probando todo esto y de dirigir desde la visión Linklater. Eso ya lo hice, pero creo que puedo entrarle todavía más.

Se van haciendo poco a poco las cosas pequeñas, pero definitivamente lo que más me gustaría es tener un grupo constante que esté entrenando, porque es ahí donde realmente exploraríamos.

A quien quiera ser maestro Linklater me gustaría muchísimo darle clases, pero en cierto momento voy a tener que mandarlo a que lo vea uno de esos maestros que están autorizados por Kristin para formar maestros. Por la cuestión de tiempo, ya no me importa mucho. Estaré encantada de la vida, ya que me emociona mucho ayudar a que se formen maestros.

Otro cambio es que ahora me siento más comprometida con el ideal de profesionalizar el arte. No para volverlo académico, rígido y cuadrado, sino

para tener más herramientas para ser más creativos. Es necesario entender que la técnica no tiene por qué ser un corsé, sino todo lo contrario: es la disciplina la que permite que explores posibilidades que no podrías explorar si no tuvieras ese conocimiento.

El no profesionalizarnos nos va dejando cortos en la interpretación, en la ejecución, en la ideación, en la conformación de lo que es un teatro mexicano moderno, a la altura del momento social que vivimos. Nuestra visión es de corto alcance, por muy buenas intenciones que tengamos, si no nos preparamos. Porque afuera están ocurriendo cosas de las que aquí no nos enteramos.

Otra cosa no menor es la idea de que prepararse es una inversión, porque aquí a la gente no le gusta pagar por prepararse. Este ha sido uno de los obstáculos para los talleres y para las clases particulares. Todos queremos gratis las cosas porque nuestra justificación es que no tenemos dinero y que la situación está muy crítica. Pero entonces, nosotros mismos seguimos denigrando nuestra profesión, porque seguimos regalando el trabajo y permitiendo que los demás lo regalen. Hay que entender que no es una comercialización. No es prostituirse cobrar, no digamos que excelentemente, pero sí decentemente por lo que haces. Tú invertiste, y que la gente entienda que ellos también están invirtiendo es una labor.

Hay otros países en los que la gente está acostumbrada a invertir si quiere prepararse en algo. En cualquier lugar del mundo, tú vas y tomas una clase magistral o un taller y sí te cuestan las cosas. Simplemente, nuestra certificación es carísima (y eso que no es de las certificaciones más caras que hay en el mundo).

Antes yo decía «no te preocupes, dame lo que puedas» o «no te cobro», y siempre hay maneras, dependiendo de las personas, pero, pues, es algo que hay que empezar a cambiar, porque si no, nunca vamos a subir el nivel de vida de los artistas de este país si malbaratamos nuestra profesión. Eso es algo que yo he ido entendiendo y por lo que me toca, de alguna manera, ayudar a que la gente lo vea, sobre todo en el caso de las clases particulares. Eso es parte de nuestra responsabilidad como artistas.

Agradezco a Tania su tiempo, sus atenciones y el cariño para este trabajo, que sin su apoyo no sería nada. Gracias por una entrevista riquísima en emociones, adrenalina y mucha voz (y es que ¿cómo no incluir en este trabajo a una mujer?, pues desde los inicios con Iris Warren hubo la suerte de que fuera una mujer la que comenzara la investigación de la voz, cuyo camino siguió Kristin Linklater con la creación del método que lleva su nombre).

### 3.5 Unas palabras sobre las entrevistas

La entrevista fue una herramienta importante en mi investigación; la herramienta más adecuada, me parece, dado que la metodología Linklater tiende a compartirse de voz en voz. Este método ha tenido su trascendencia gracias a la labor de maestros y alumnos que así lo han compartido a lo largo de los años.

Por otra parte, la información en libros y revistas es escasa. Incluso encontrar información de la maestra Iris Warren fue imposible; los datos que se tienen sobre ella provienen de Kristin Linklater y de Antonio Ocampo.

En el aspecto técnico, el escuchar las entrevistas y transcribirlas fue un proceso largo, pero a través de esas palabras Tania González y Antonio Ocampo nos dan su testimonio sobre cómo viven el proceso “linklateriano” en todos los ámbitos de sus vidas, así que la experiencia fue nueva y enriquecedora.

La entrevista a Tania se prolongó más de dos horas la primera vez. Cada respuesta estaba detallada con vivencias y recuerdos de su vida, su relato fue muy humano. Y no es que diga que el de Antonio no lo fue, pero además de que en comparación fue muy breve, creo que la sensibilidad de Tania como mujer, madre y esposa me hacían sentir gran empatía. Con ella me sentí identificada en la forma en cómo llegamos al mundo de la docencia. Sin embargo, con ambos maestros experimenté un fuerte sentido de pertenencia: ellos conocieron el Método Linklater por medio de sus maestras, al igual que yo. Desde entonces y a partir de ellos, me he confirmado «Claro, ¡de aquí soy!»

## CAPÍTULO CUARTO

### DE VOZ EN VOZ

*«Enseñar es aprender dos veces»...  
aunque podrían ser mil veces.*

*Joseph Joubert*

El método Linklater ha transformado las vidas profesionales y personales de mucha gente; entre ellas, las de Antonio Ocampo y Tania González. La metodología se ha ido compartiendo de voz en voz a través de generaciones, lo que ha dado pauta para que cada vez haya más personas que la conozcan, se entusiasmen y quieran prepararse en ella. Así, el establecimiento del método Linklater ha sido paulatino en los programas de entrenamiento que se imparten en las escuelas de actuación en México.

La legendaria Kristin Linklater trabajó con su maestra Iris Warren en LAMDA, donde esta última le aportó las bases para la creación de su método. De la misma manera, Antonio Ocampo y Tania González conocieron el método Linklater a través de sus profesoras: Antonio Ocampo se enganchó con él cuando su maestra le pidió que tradujera parte del libro *Feeling the natural voice* para compartir con sus compañeros y Tania González tuvo su primer acercamiento cuando, siendo becaria del FONCA, su maestra Margie Bermejo le dio el libro de Kristin Linklater. Más tarde, su interés encontró un gran impulso cuando Antonio Ocampo vino a inaugurar el CEUVOZ e impartió el taller de la metodología.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Dato proporcionado por Tania González en la primera parte de su entrevista (pág. 48).

De esta forma, el método Linklater ha tomado presencia a través de los años a partir de la transmisión oral, a partir de que un maestro comparte su acercamiento con sus educandos.

Y es que existen elementos en el método Linklater que atrapan la atención de estos maestros. Para Antonio Ocampo, el elemento de atracción fue algo que tenía que ver consigo mismo, con su cuerpo, su respiración, su voz, algo que lo incitaba y le daba curiosidad. A Tania González le atrajo el sentido de estructura. Algo muy importante es que en ambos casos, hubo una gran atracción –y actualmente, permanencia– hacia el método Linklater gracias a cómo, por medio de él, la voz es vista desde la perspectiva de la libertad humana y el empoderamiento de la persona en muchos aspectos.

Antonio Ocampo piensa que es uno de los métodos más eficaces para entrenar la voz y que se puede aplicar a cualquier persona. Para él es un método muy práctico porque los ejercicios son realmente sencillos y está muy bien diseñado, ya que con base en elementos muy esenciales, puede fortalecer y desarrollar la voz de manera natural, auténtica.

También es un método que está en función de crecer, curar y comunicarse con la otra persona, pues está inspirado en el juego teatral, en lo que hacen los actores: en la generosidad de escuchar, hablar, recibir, dar.

A Tania González le gusta el método Linklater porque funciona, cuida las palabras en el sentido de la enseñanza y es cercano a la ciencia. Porque es un método integral que trabaja el estudio de la voz en funcionamiento con el cuerpo y el movimiento.

Ambos coinciden en que decidieron prepararse en este método porque siendo a la vez sencillo y muy profundo, realmente funciona.

En primera instancia, ellos se percataron que estos elementos en conjunto lograban el objetivo del método en su propia persona: En 1993 Antonio Ocampo lo notó en su proceso actoral mientras estaba en Estados Unidos actuando en inglés. Con ayuda de la metodología sentía que lo estaba haciendo a conciencia, con facilidad y eficacia; y no solo en él, sino también sus compañeros actores.

Tania González se percató de que el método Linklater funcionaba desde el primer curso que tomó con Antonio, pero comprobó del todo que el método Linklater funcionaba cuando en 2008 fue a observar a Antonio en Madrid.

El constatar la eficacia de la metodología fue un "parte aguas" que produjo en ellos el deseo de dar clases sobre el método Linklater. Antonio cursaba el tercer año en la escuela de Teatro Libre de Bogotá, cuando su maestra Livia Esther lo invitó a que fuera su aprendiz, pero definitivamente decidió que quería dar clases cuando ingresó en Shakespeare & Company.

Ocampo comenzó a dar clases de la metodología desde 1995; posteriormente, en enero de 2006, fue invitado a dar un taller en el Estudio Juan Carlos Corazza en Madrid, donde enseñó por primera vez la progresión completa de ejercicios. Por su parte, Tania González tuvo muy claro el anhelo de convertirse en profesora Linklater al regresar de Madrid. Lo sucedido había sido para ella una reafirmación en muchos sentidos.

Cada generación ha participado de manera distinta en la metodología. A Kristin, escultora y creadora del método, le antecede su maestra, quien encabeza el contexto histórico-social en el desarrollo del método Linklater. Pero el caso es muy distinto para Antonio Ocampo y Tania González, ya que Kristin Linklater viene de una cultura dominante y por lo tanto, su método está hecho

con cierta ideología – extraña a la realidad latinoamericana, que ha sido principalmente dominada.

Es importante mencionar que temperamento, carácter, costumbres, comportamiento, cultura y desempeño profesional particulares de Kristin influyeron en la elaboración de su método. Por lo tanto, la idiosincrasia de una cultura dominante como la de Iris Warren y Kristin Linklater está latente en la metodología. Para Antonio el método tiene un gran efecto revolucionario en México porque somos una cultura acostumbrada a obedecer, a recibir órdenes y servir. Es por eso que en México el concepto de libertad a la que apela el método es nuevo y distinto en nuestra sociedad, en comparación con la cultura de Kristin, acostumbrada a ejercer su libertad.

Antonio piensa que el método empodera a la persona y le da la libertad de opinar, la libertad de optar y la posibilidad de encontrar su propia voz. El método estimula el ejercicio de percatarse cuáles son los hábitos y las carencias físicas y vocales para posteriormente apelar a que el sujeto sea consciente de que tiene opción de corregir y cambiar. Entonces la persona deja de ser esclava de sí misma.

En este sentido, como parte del desarrollo del método, Antonio Ocampo ha aportado a su manera al universo Linklater. Ocampo es colombiano, radicado desde hace mucho tiempo en Estados Unidos.

Fue tarea suya la traducción del método Linklater al idioma español (a nivel práctico, hizo una serie de adaptaciones a algunos sonidos de la metodología y cambió vocablos por palabras o expresiones que son más acordes con la manera de hablar en español), lo que permitió su entrada y difusión en países de habla hispana y dio la oportunidad a otros maestros latinos para certificarse

y compartir de viva voz su experiencia “linklateriana”. Retomo a Antonio Ocampo y coincido en la idea: a nivel cultural, el método tiene un efecto revolucionario en México, porque la mexicana es una sociedad conquistada, acostumbrada a no ejercer su libertad y mucho menos a liberarse a través de un método de voz.

Para Antonio Ocampo vivir el proceso de adaptación del método Linklater al idioma español fue completar su propio viaje, es decir, adaptar el método fue hacerlo suyo. La experiencia física de su voz libre en los dos idiomas (inglés y español) le hace sentir más completo, más entero.

El método Linklater ha cambiado la vida de muchas personas en muchos aspectos. A Tania González la cambió como actriz, artista y docente, y no solo en cuanto al desarrollo de la voz, sino también interiormente.

Para Tania González convertirse en maestra Linklater significó adquirir más seguridad, más confianza para profundizar, explorar y jugar. Aunque justo después de la certificación estuvo en un periodo de prueba, de entendimiento y asimilación para ser capaz de compartirlo con sus alumnos, aprendió sobre la responsabilidad que conlleva el ser maestra, entendió otra manera de serlo: de cómo dirigirse a sus alumnos y cómo mantenerse al margen de los ejercicios, no estar dentro de ellos, siguiendo la indicación de Kristin: «No eres tú quien tiene que hacer la clase, sino ellos. Tú tienes que guiarlos». Fue un momento de gran cuestionamiento.

Pero tiempo después, Tania ha aprendido a confiar en la capacidad que adquirió para reconocer qué está pasando con la persona cuando le da clase. Además, redescubrió su actoralidad y su manera de entender el teatro. Para ella es un compromiso estético, espiritual, social, moral y político.

La pedagogía Linklater implica más que aprender una serie de ejercicios e impartirlos. Lleva su tiempo y disciplina como toda profesión, hay un trabajo profundo y minucioso. El profesor tiene un proceso de certificación largo, como lo ha mencionado Tania González en su entrevista, en el cual es fundamental la observación de cómo te desenvuelves, de cómo lo transmites.

Dentro de la pedagogía de este método, la observación es una herramienta fundamental durante la formación de sus maestros porque sus ejercicios están cargados de profundidad y juegan con la parte humana. Un requisito fundamental es ver clases, tomar clases y dar clases. La observación ayuda a aprender y a ver la transformación que logra la metodología. Durante el proceso de aprendizaje la auto observación también es una herramienta importante (tienes que ver tus huesos, tus músculos, tu columna, etc.) Kristin Linklater así creó el método. De esta manera, observar es parte importante del proceso enseñanza-aprendizaje en él.

Finalmente, una de tantas cosas que cambió la vida de Tania González fue el entender la importancia de profesionalizarse en el ámbito de la enseñanza artística y actoral. Tiene intenciones de traer a México a profesores como Mary Congrey, Kristin Linklater y Andrea Haring, y de crear aquí un centro Linklater. Le gustaría ser un vínculo para alumnos a quienes les interese profundizar y formarse como maestros Linklater y tener un grupo constante. Por supuesto, desea ir a tomar más cursos con Kristin y dirigir algún proyecto escénico desde la visión Linklater.

Existen generaciones diferentes, personas de distintas nacionalidades, desde Escocia hasta Colombia o México; seres humanos que provienen de culturas, idiomas e ideologías diversas, pero todos poseen un común

denominador, que solo podía ser transmitido "de voz en voz": el método Linklater.

## CONCLUSIONES

El método Linklater fue creado por la maestra Kristin Linklater, quien se basó en el proceso psicofísico de la voz para la estructura del método. Su objetivo es la liberación de la voz natural a través de una serie de ejercicios que favorecen la obtención de una voz auténtica, clara y expresiva.

Su libro ha sido traducido al idioma español por el actor y profesor, Antonio Ocampo. Dicha traducción ha dado la oportunidad a muchos jóvenes de habla hispana de conocer la metodología, así como a quienes se encargan de la maravillosa labor de enseñar, como Tania González Jordán, actriz y docente, que la ha compartido con miles de alumnos.

Mi trabajo abordó el método Linklater desde el punto de vista pedagógico y hace hincapié en cómo cambia la vida profesional y personal de quien lo enseña.

El método Linklater se dio a conocer al mundo por medio de la transmisión oral y la enseñanza de maestros. La técnica vocal –afirmaba Iris Warren– solo puede ser enseñada de esta manera.

Kristin Linklater conoció a la maestra Iris Warren y a su metodología cuando estudió en LAMDA. De la misma forma, Antonio Ocampo Guzmán escuchó nombrar el método por primera vez cuando estudiaba en la Escuela de Teatro Libre de Bogotá y su maestra Livia Ester Jiménez le encomendó que tradujera para sus compañeros una parte del libro *Freeing The Natural Voice*.

Livia Ester Jiménez, a su vez, había trabajado con Kristin, de manera similar, Tania González conoció el método por medio de Antonio Ocampo cuando este vino a inaugurar el CEUVOZ. Finalmente, yo lo conocí por medio

de mi maestra de actuación Carmen Mastache, cuando ella recién había llegado de Nueva York de una de sus capacitaciones para ser maestra designada. ¡Qué mejor manera de conocer un método de voz que por la transmisión oral de nuestros maestros y compartiendo la metodología de voz en voz!

A partir de esta transmisión oral, a partir de que Antonio conoció el libro de Kristin cuando era aprendiz de Livia Ester, decidió formarse como maestro Linklater y actualmente es uno de los maestros certificados para poder aprobar a otros maestros.

Para Tania, tomar el curso con Antonio cambió su vida. Ahora ella es ya una de los cuatro maestros mexicanos certificados por Kristin Linklater. A ellos, la metodología los conmovió tanto que, en una decisión personal y de vocación hacia la pedagogía vocal, eligieron no solo aprender, sino también ser maestros Linklater. Aunque no cualquiera puede transmitir esta metodología, pues se requiere un proceso largo de preparación para certificarse como maestro Linklater, supervisado por Antonio Ocampo o por Kristin Linklater, ya sea el caso.

Al conocer el método Linklater, mientras cursaba el último año de mis estudios profesionales, yo también me sentí cautivada por él. Me di cuenta de que el método era tan desconocido para mí como lo era mi propia voz, la cual era un elemento que residía en mi cuerpo, pero del que nunca había sido consciente hasta ahora.

Mi voz me apenaba y me disgustaba, pues pensaba que era muy golpeada y masculina, y que yo siempre hablaba gritando. Pero el método Linklater fue quitando los prejuicios que tenía con respecto de ella, así que comencé a

conocerla y a aceptarla. Como alumna, me impresionó poder lograr una respiración más profunda a través de la relajación; poder reconocer mi columna y habitarla para emitir un mensaje a partir de ella, entendiéndola como el pilar de este método.

A partir de entonces, me fascinó el método Linklater y sentí un gran interés por conocerlo más a fondo, sin saber que formaría parte de mi vida profesional y personal. Durante cinco años ha cambiando mi vida, como lo hizo con Antonio Ocampo y Tania González Jordán.

Cuando conocí el método yo era estudiante, pero un año después tuve la oportunidad de entrar al mundo de la docencia. En marzo de 2011 comienzo a dar clases en el CET Walter Cross Buchanan del IPN y a finales del 2013 comencé a trabajar con niños en la primaria “Héroes de 1914”, en octubre de 2015 en la primaria "Abel Gamiz Olivas" y desde abril en la Hermenegildo Galeana, dentro del programa SaludArte –que tiene como objetivo que los niños tengan una educación artística y significativa para la vida– y me integré a la Escuela Superior de Turismo del IPN. En ambos lugares me he dado cuenta de que el teatro no es solo para unos cuantos, sino que es fundamental en todos los niveles educativos.

El teatro es un fenómeno sociocultural de gran relevancia. Es un espacio de creación de nuevos discursos, ideas, símbolos y representaciones que proporciona respuestas propias a los problemas y conflictos que se les plantean a los hombres y mujeres en las sociedades. A través del teatro se puede crear, innovar y transformar, pero es una gran responsabilidad el acceder a ser maestro de teatro, porque no es tarea fácil transmitir al alumno la

transcendencia e impacto social que esta actividad tiene; su contribución en ideas, valores y sentido; y el aprendizaje mutuo y constante que exige.

Investigué y ahora escribo sobre Linklater porque fue el método que se me presentó durante mi Seminario de tesis, en el momento en que tuve que elegir el tema para obtener el grado de licenciada, pero no solo lo escogí porque fuera algo nuevo, sino porque era algo que me había "tocado", y lo sigue haciendo hoy, como actriz y maestra. Y digo que me sigue tocando, porque he aprendido que el ser profesor es una gran responsabilidad profesional y un compromiso que me ha enfrentado a muchos retos. Como docente, debes estar comprometido con la formación, el trabajo, la participación y la construcción de seres humanos, y más en esta área de formación. Y no solo se trata de comunicar conocimientos: mi rol como maestra es modelo para los alumnos como personas y como profesionistas.

Además, la docencia requiere perseverancia y preparación constantes, si no queremos que nuestra enseñanza se vuelva obsoleta. Este hecho me ha llevado a prepararme más para ser eficiente en mi trabajo como maestra, al tiempo que me ayuda a ser más consciente en mi proceso como actriz.

Por esa razón, en febrero de 2015 decidí cursar el Diplomado en docencia universitaria en la FES Zaragoza de la UNAM (porque, si bien cursé la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, es difícil compartir los conocimientos sin una profesionalización como docente). Este Diplomado me ha dado las herramientas para ser eficaz en el desempeño enseñanza-aprendizaje y me ha hecho comprender la importancia de la profesionalización, de la ética docente, del compromiso con los alumnos (porque soy parte en el desarrollo de estos seres humanos) y con la sociedad.

Al principio mi objetivo era titularme con el tema Linklater, pero mi introducción al mundo docente me ha encaminado a comprender de manera más clara el proceso Linklater. He decidido prepararme bajo esta metodología porque sé que funciona, lo cual está sustentado en esta investigación mediante los testimonios de Antonio Ocampo y de Tania González.

Otro vértice de este trabajo tiene que ver con el efecto de liberación y curación que produce el método Linklater. A Antonio y a Tania uno de los grandes elementos que los atrajo al método es el aspecto que tiene que ver con la voz desde la libertad, esa libertad que te permite empoderarte, decidir sobre tu cuerpo, tu respiración y, por supuesto, sobre tu voz, tus palabras y tú discurso. Late en el interior de la metodología Linklater la idea de que el ser humano se expresa a través de su voz y que siempre está en función de crecer y poder comunicarse con la otra persona.

No obstante, cabría preguntarse si el método Linklater forma parte de un colonialismo<sup>39</sup> ideológico. Y viene a colación hablar de esto porque el método Linklater fue creado por una mujer proveniente de una cultura dominante (Reino Unido), capaz de tomar decisiones libremente, e inevitablemente la idiosincrasia impresa en el método ha repercutido en su realización y dirección en México.

Por otra parte, no es de extrañar que muchos países, profundamente fieles a sus tradiciones, se sientan amenazados por ellos cuando quieren introducir, entre otras cosas, conceptos diversos de libertad e igualdad. Sabemos que la

---

<sup>39</sup> "Colonialismo" es «la doctrina que tiende a legitimar la dominación política y económica de un territorio o de una nación por el gobierno de un estado extranjero. Suele llamarse así al proceso iniciado en el siglo XV con la conquista, asentamiento y explotación, por parte de Europa, de territorios en América, Oriente y África» (<http://www.profesorenlinea.cl/>).

mayoría de estos colonialismos han llevado a terribles enfrentamientos, pero considero que ideas como estas no se imponen, sino que se comparten por medio del diálogo, la educación, el respeto y la paciencia, como lo hace el método Linklater.

Así, a mi parecer, para resolver dichas diferencias ideológicas se requiere de una mente abierta y de una actitud receptora de ambas partes (del que enseña y del que recibe) para rechazar cualquier dogmatismo y poder entonces aceptar que las opiniones, actitudes y formas de comportamiento del otro pueden enriquecerte. Ya después vendrá tiempo para reflexionar y descubrir por uno mismo qué camino consideras mejor para desarrollarte en plenitud.

En nuestro país, como en muchos otros, aunque la libertad es un derecho y una necesidad profundamente humana, hablar de ella resulta controversial porque no se sabe a ciencia cierta dónde inicia ni dónde termina. Ciertamente los mexicanos encuentran dificultad para acceder a la libertad a la que dicha metodología apela. Poder aterrizar un método de esta naturaleza dentro de una cultura como la nuestra tomará su tiempo.

Sin embargo, a pesar de que en México no estamos acostumbrados a seguir un método que eduque la forma de pensar y actuar en diferentes contextos y circunstancias, podríamos apropiarnos del método Linklater según nuestras necesidades, pero aunque exista una adaptación al español, su origen no deja de ser imperial. Esto lo digo – sin dejar de lado la gran labor de Antonio Ocampo – porque considero que requerimos una metodología para los mexicanos que contenga su problemática particular, pues nos falta mucho progresar en la correlación entre nuestros pensamientos de libertad y nuestros actos de libertad.

¿Qué pasaría si en México tuviéramos un método hecho por mexicanos que se impartiera a nivel escolar básico?<sup>40</sup> Auguro que tendríamos otro tipo de ciudadanos: capaces de empoderar su voz y alzarla ante la injusticia, expresándose libremente sin miedo a la represión. Tendríamos una sociedad más decidida y poderosa.

Así que necesitamos tiempo. Tiempo para ir asimilando no solo la libertad a la que tenemos acceso en la cuestión vocal, sino también la libertad que tenemos como seres humanos, para entonces lograr el empoderamiento del que somos capaces, y al que encamina el método Linklater. Más que un colonialismo o una invasión, considero que estamos en un proceso de aprendizaje que nos puede ayudar a desarrollar nuevos caminos y a alcanzar una vida plena en todos los aspectos: como gente de teatro, profesionistas, maestros, ciudadanos y personas.

Cada uno tenemos historias y circunstancias diferentes que nos han llevado al método Linklater. Es por eso que decidí compartir los testimonios de algunos de ellos y cómo han vivido este camino.

Finalmente, quiero agregar que a mí este trabajo me regaló una gran aportación: saber luchar por la libertad a la que apela el método y no solo vocalmente, sino en todas las esferas de mi persona. Me sigue dando curiosidad mi voz –que ya acepto–, pero con la que, por supuesto, me hace

---

<sup>40</sup> Esto no excluye el trabajo de: Fidel Monroy Bautista, uno de los especialistas más reconocidos en nuestro país, quien ha aportado a la técnica vocal desde texto teórico hasta entrenamiento, herramientas y conceptos fundamentales, producto de su experiencia pedagógica y actoral dirigida a quienes ocupan profesionalmente la voz para contar o cantar frente a un auditorio. Luisa Huertas con la apertura del CEUVOZ, el cual se especializa en el trabajo de la técnica vocal al servicio de la palabra y Fernando Torre Laphanm, creador de una técnica propia de voz, dicción y expresión verbal llamada Técnica Torre Laphanm –por mencionar a algunos de quienes han contribuido en la investigación y desarrollo de la técnica vocal.

falta trabajar más para seguir recorriendo el largo e inagotable camino del universo Linklater.

## APÉNDICE 1

### CARTA DE KRISTIN LINKLATER<sup>41</sup>

«Dear All,

*I thought I would send you an account of some interesting conversations I had last w/e up at Stratford, Ontario: mainly because I will forget it all soon and there's some stuff for our mental archives that came out of the 3-day workshop that was extra-curricular and occurred largely over a great dinner with Janine Pearson and Ann Skinner.*

*This is mainly to do with tracking down Iris Warren's training and influences, which as you know, is a fairly mysterious subject. Janine Pearson, who is Head of Voice at Stratford, is doing a history of voice training at the Festival theatre and has managed to shed some light on when exactly and how Iris came to be there. It seems likely that the famous theatre family of Donald and Murray Davis and their sister Barbara Chilcott brought her to Toronto to work with their company, the Crest Theatre, which they had founded in the early '50s. Barbara and Donald had worked with Iris in London. Michael Langham directed at the Crest in 1955 and was Artistic Director at Stratford from '55 to '67. I imagine he met Iris at the Crest. He brought Iris to Stratford and I went there in '64 after Iris had died in '63. Janine has interviewed Barbara Chilcott who is the only surviving member of the Davis family - she's in her 90s. Janine also*

---

<sup>41</sup> Tuve acceso a esta carta gracias a la gentileza de Antonio Ocampo, quien la proporcionó para poder incluirla en la investigación (la carta es solo una transcripción, por lo que respeta la ortografía de la original).

*interviewed Bill Needles who was a member of the company in its first season in 1953 (with Alec Guinness and Irene Worth) and when I was there in the '60s and who is now 92. Bill had fond memories of Iris and said that she had been of particular help to him and some other men in the company who had been in WW2 and who were emotionally scarred by their experiences. She understood and talked with them about their difficulties, and with her breathing exercises helped them release emotionally. I was lucky enough to meet Bill again (after 45 years...) last w/e when Martha Henry invited him to come and talk to the Conservatory students I was teaching. Although he said he wouldn't talk about the war he is a superb raconteur and following the thread of his story he found himself describing, with tears running down his cheeks, the worst of his war experiences - landing on the beach at Okinawa and being one of 37 survivors of a unit of 187 as they came under Japanese fire. He was on burial duty.*

*I tell you this for a reason: when the movie The King's Speech came out several of us had a flash of realization that Iris might have known Lionel Logue - the dates are right. Logue, says Wikipedia, "after the Great War, developed treatments for Australian war veterans whose exposure to shell-shock had left them with impaired speech. In addition to physical exercises, which helped with patients' breathing, Logue's distinctive therapy emphasized humor, patience, and "superhuman sympathy".*

*Hmmm!*

*Logue's grandson, Mark, published a short biography of Lionel around*

*the time of the movie and included an email address. I emailed him a year or so ago to ask if he had Lionel's appointment book and whether Iris was in it. He answered that he only had the papers connected with G VI. BUT in his book he mentions that Lionel either took singing lessons with, or gave lessons to, Evelyn Laye who was a very famous musical theatre actress for several decades in the London theatre.*

*Evelyn Laye had been studying with Iris for many years by the time I knew Iris and continued to do so until Iris' death. Fran Bennett, who trained with me in 1965 in the U.S. and spent a year (or more?) in London in the late '60s (mainly to study with Litz Pisk) gave lessons to Evelyn Laye for some months. Laye died in 1996. (More about Laye, Fran?)*

*One other thing: I talked with another surviving Stratford actor, Douglas Rain (83), who said he thought there had been a "rival" teacher at Stratford who Iris didn't like but they had both trained under the same teacher - whose name he couldn't remember. I said "Gwyneth Thurnburn?" and he allowed as how that might be the name - but -*

*So - imagining Iris River Story: Central School in the '20s with Gwyneth. Teaching (there was once a vague story about substituting for Clifford Turner at RADA for some months...). Meeting Lionel Logue. Putting emotion and breath together. Developing her own methods... What's the Evelyn Laye ingredient???*

*Anyone want to figure out some more investigation? Central student lists in the 20s? etc.»*

## APÉNDICE 2

### TRADUCCIÓN DE LA CARTA:

«Queridos,

Pensé en enviarles un recuento de algunas conversaciones interesantes que tuve el último fin de semana en Stratford, Ontario. Principalmente porque pronto olvidaré todo y hay algunas cosas para nuestros archivos mentales que surgieron en el taller extra-curricular de tres días, y que se dieron en gran parte durante una grandiosa cena con Pearson y Ann Skinner.

Esto es, sobre todo, para averiguar el origen del entrenamiento e influencias de Iris Warren que, como saben, es un tema bastante misterioso.

Janine Pearson, quien es Líder de Voz en Stratford, está haciendo una historia sobre el entrenamiento de la voz en el Festival de Teatro y ha arrojado alguna luz sobre cuándo exactamente y cómo llegó Iris ahí. Parece probable que la famosa familia de teatro de Donald y Murray Davis y su hermana Barbara Chilcott la llevaron a Toronto a trabajar con su compañía, el Teatro Crest, la cual ellos habían fundado a principios de los cincuenta. Barbara y Donald habían trabajado con Iris en Londres.

Michael Langham dirigió en el Crest en 1955 y fue Director Artístico en Stratford de 1955 a 1967. Me imagino que conoció a Iris en el Crest. Llevó a Iris a Stratford – yo fui allí en 1964, después de que Iris había muerto en 1963.

Janine ha entrevistado a Barbara Chilcott, que es el único miembro que sobrevive de la familia Davis (ella tiene noventa y tantos años). Janine también entrevistó a Bill Needles, quien fue miembro de la compañía en su primera temporada en 1953 (con Alec Guinness e Irene Worth) – y cuando yo estaba allí en los sesenta– y tiene ahora 92 años. Bill recordaba con cariño a Iris y dijo

que ella había sido de particular ayuda para él y para algunos otros hombres en la compañía, quienes habían estado en la Segunda Guerra Mundial y que se encontraban marcados emocionalmente por sus experiencias. Ella lo entendió y habló con ellos acerca de sus dificultades, y con sus ejercicios respiratorios les ayudó a liberarse emocionalmente.

Tuve mucha suerte en encontrarme de nuevo con Bill (después de 45 años) cuando Martha Henry lo invitó a venir a hablar a los alumnos del Conservatorio a quienes yo estaba enseñando. Aunque dijo que no hablaría acerca de la guerra, él es un narrador magnífico y de repente se encontró describiendo, con lágrimas que corrían por sus mejillas, lo peor de sus experiencias de guerra: el aterrizaje en la playa de Okinawa y el ser uno de los 37 sobrevivientes (de una unidad de 187) cuando cayeron bajo el fuego japonés. Él estuvo en los servicios funerarios.

Les digo esto por una razón: Cuando la película *El discurso del rey* salió, varios de nosotros caímos en cuenta de que Iris pudo haber conocido a Lionel Logue; las fechas concuerdan. De Logue decía en Wikipedia:

Después de la Gran Guerra desarrolló tratamientos para veteranos australianos, cuya exposición a los bombardeos los había dejado con problemas en el habla. Además de los ejercicios físicos, que ayudan a la respiración de los pacientes, la terapia distintiva de Logue hace énfasis en el humor, la paciencia y "simpatía sobrehumana".

¡Hmmm!

El nieto de Logue, Marck, publicó una breve biografía de Lionel por el tiempo [en el que se estrenó] la película, e incluyó una dirección de correo electrónico. Yo le escribí un año después, más o menos, para preguntarle si tenía el libro de citas de Lionel y si Iris estaba en él. Me respondió que él sólo tenía los papeles relacionados con G VI. Pero en su libro menciona que Lionel tomó o

dio lecciones de canto a Evelyn Laye, quien fue una actriz muy famosa durante varias décadas en el teatro de Londres.

Evelyn Laye había estado estudiando con Iris por muchos años –por el tiempo en el que yo conocí a Iris– y continuó haciéndolo hasta la muerte de Iris. Fran Bennett, quien se entrenó conmigo en 1965 en los Estados Unidos y pasó un año (¿o más?) en Londres a finales de los sesenta (sobre todo para estudiar con Litz Pisk), dio clases a Evelyn Laye durante algunos meses. Laye murió en 1996. (¿[Sabes] algo más sobre Laye, Fran?)

Otra cosa más: Hablé con otro actor de Stratford que sobrevive, Douglas Rain, de 83 años, quien dijo que él pensaba que había habido un profesor “rival” en Statford, que a Iris no le gustaba, pero que ambos habían sido entrenados por el mismo maestro, cuyo nombre no podía recordar. Yo dije: ¿"Gwyneth Thurburn"? y él asintió que podía ser ése el nombre.

Así que, imaginando la historia de Iris: En la Escuela Central en los veinte con Gwyneth; en la enseñanza (había una vaga historia sobre la sustitución de Clifford Turner en RADA por algunos meses); conoce a Lionel Logue; pone emoción y respiración juntos; desarrolla sus propios métodos...¿Cuál fue el ingrediente de Evelyn Laye?

¿Alguien quiere investigar un poco más? ¿En las listas de estudiantes de la Central en los veinte, etc.?»<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Traducción de Alejandra Pedroza, revisada por Daniela Martínez Híjar.

### APÉNDICE 3

#### NOTA:

La vida de Iris Warren es un tema misterioso, no se sabe con certeza si ella y Lionel Logue fueron compañeros o rivales, como lo describe Douglas Rain, llevados cada uno a crear su método por separado.

Lionel Logue fue un terapeuta del habla australiano. Nació el 26 de febrero de 1880 en Adelaida, Australia del Sur. Es muy conocido por su trabajo aplicado a la tartamudez del rey Jorge IV. Su carrera profesional comenzó en Perth, donde además de la enseñanza de la locución, arte dramático y cómo hablar en público, y de trabajar en obras de teatro y recitales, fundó un club para oradores.



*Fig. 19. Terapeuta y fonoaudiólogo Lionel Logue*

En la película *El discurso del rey* se aprecia el trabajo que Lionel hizo con el rey Jorge IV. Es una película británica de 2010 dirigida por Tom Hooper, a partir del guión escrito por David Seidler: la historia de Jorge IV, un tartamudo que para vencer su problema, acude al fonoaudiólogo australiano Lionel Logue. Ambos entablan una amistad mientras trabajaban juntos y cuando Eduardo VIII abdica el trono, el nuevo rey Jorge se apoya en Logue para que lo ayude a realizar su primera transmisión de radio sobre la declaración de guerra a Alemania en 1939.

En 1911, Logue viajó por numerosos lugares del mundo para estudiar los métodos de la oratoria y tras su regreso a Perth, luego de la Primera Guerra Mundial, desarrolló varios tratamientos para los veteranos de guerra.

En este sentido, sin duda, Iris Warren fue pieza clave en su época con una metodología que ha llevado a su esplendor Kristin Linklater y que sigue vigente hasta nuestros días.



Fig. 20. Escena de la película *El Discurso del rey*



Fig.21. Cartel de la película *El discurso del rey*

Link de la película: <https://www.youtube.com/watch?v=jCOXcNRWuBM>

## FUENTES

### BIBLIOGRAFÍA

- Linklater, Kristin. *Freeing the natural voice. Imagery and art in the practice of voice and language*, California, Drama Publishers, 2006.
- Ocampo Guzmán, Antonio. *La libertad de la voz natural: el método Linklater*, México, UNAM, 2010.

### HEMEROGRAFÍA

- "La mejor aliada del actor: la palabra" en *Paso de Gato*, México, Innova, 2013 (N° 53, abril-mayo-junio).
- Ocampo, Antonio. "La práctica Linklater. La libertad de la voz natural" en *Paso de gato*, México, Innova, 2009 (N° 37, abril-mayo-junio).

### IMÁGENES

- [Figura 1. Escuela Central de Lenguaje y Drama de Londres]  
Recuperado de:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Central\\_School\\_of\\_Speech\\_and\\_Drama](http://en.wikipedia.org/wiki/Central_School_of_Speech_and_Drama)
- [Figura 2. Real Academia de Arte]  
Recuperado de:  
<https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTaxbK8-f37TTObZO69QK5fF-MoAFoFFx8k1E4Di6eRhdvHsS47>
- [Figura 3. Kristin Linklater]  
Recuperado de: [http://en.wikipedia.org/wiki/Kristin\\_Linklater](http://en.wikipedia.org/wiki/Kristin_Linklater)
- [Figura 4. Academia de Londres de Música y Arte Dramático]  
Recuperado de:  
[http://es.wikipedia.org/wiki/London\\_Academy\\_of\\_Music\\_and\\_Dramatic\\_Art](http://es.wikipedia.org/wiki/London_Academy_of_Music_and_Dramatic_Art)

- [Figura 5. Integrantes del Negro Ensemble].  
Recuperado de: [http://en.wikipedia.org/wiki/Performing\\_Garage](http://en.wikipedia.org/wiki/Performing_Garage)
- [Figura 6. Shakespeare and Company]  
Recuperado: [http://es.wikipedia.org/wiki/Royal\\_Shakespeare\\_Company](http://es.wikipedia.org/wiki/Royal_Shakespeare_Company)
- Hagens, Gunther Von y Angenila Whalley. *Body Worlds, the original. Catálogo de exposición.* trad. Isabel G. López, Heidelberg, Arts and sciences, 2012.
  - [Figura 7. El Cerebro en la mitad de un cráneo]
  - [Figura 8. Sistema nervioso central y periférico]
  - [Figura 9. Laringe por la parte de atrás]
  - [Figura 10. Pulmones]
  - [Figura 11. El esqueleto y la columna vertebral]
  - [Figura 12. Diafragma]
  - [Figura 13. Cráneo y mandíbula]
  - [Figura 14. Lengua y laringe abierta]
- [Figura 15. CEUVOZ]  
Recuperado de: <https://s3-media2.fl.yelpcdn.com/bphoto/yV7k43cB7OiyBcnmrRdjSQ/348s.jpg>
- [Figura 16. Kristin Linklater Voice Center en Orkney, Escocia.  
Recuperado de:  
[https://www.linklatervoice.com/media/k2/items/cache/cd66a7a18d37d7e5dd969c249e9a1ecb\\_XL.jpg](https://www.linklatervoice.com/media/k2/items/cache/cd66a7a18d37d7e5dd969c249e9a1ecb_XL.jpg)
- [Figura 17. Antonio Ocampo]  
Recuperado de:  
<https://www.linklatervoice.com/files/teachers/images/teacher-Ocampo.jpg>
- [Figura 18. Tania González Jordán]  
Recuperado de:  
[https://static.wixstatic.com/media/ba4863\\_1b4209f4fa5ec6aaccf4c1673ac70275.jpg/v1/fill/w\\_350,h\\_414,al\\_c,lq\\_1,q\\_80/ba4863\\_1b4209f4fa5ec6aaccf4c1673ac70275.jpg](https://static.wixstatic.com/media/ba4863_1b4209f4fa5ec6aaccf4c1673ac70275.jpg/v1/fill/w_350,h_414,al_c,lq_1,q_80/ba4863_1b4209f4fa5ec6aaccf4c1673ac70275.jpg)

- [Figura 19. Terapeuta y fonoaudiólogo Lionel Logue]  
Recuperado de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Lionel\\_Logue](http://es.wikipedia.org/wiki/Lionel_Logue)
- [Figura 20. Escena de la película *El Discurso del rey*]  
Recuperado de:  
<https://www.google.com.mx/search?q=pelicula+discurso+del+rey&biw=>
- [Figura 21. Película *El discurso del rey*]  
Recuperado de:  
<https://www.google.com.mx/search?q=pelicula+discurso+del+rey&biw=>