

Con una voz profunda cuando clama: "¡deseo!"

Por Susana González Aktories

Conocida en el medio cultural sobre todo como cantante, Hebe Rosell cuenta con una sólida formación musical de compositora e instrumentista (siendo intérprete de instrumentos de aliento como la flauta travesa, el oboe o el saxofón, pero también del chelo, el piano y de música electrónica). En su natal Argentina fue integrante del grupo neo-folklorista Huerque Mapu, y a su llegada a México incursionó fundamentalmente en el género del rock, como parte de la banda de Guillermo Briseño. Con una exploración constante de la voz, aún más allá de la interpretación musical, la trayectoria de Rosell se ha extendido además a otras prácticas escénicas: la de cuentacuentos o la de guionista e intérprete de sus propias obras de teatro. Su perfil polifacético se complementa con una comprometida labor como musicoterapeuta y como docente, al haber formado, en las últimas décadas, a varias generaciones de artistas en voz extendida en México.

En PoéticaSonora MX ha habido un interés especial por el perfil de esta artista, en especial en lo referente a sus prácticas vocales, lo cual puede corroborarse con el seguimiento que se dio a su seminario "¿Qué hacemos? Voz, conciencia, identidad y compromiso en la escena contemporánea. Alcances de las técnicas de la voz extendida entre la teatralidad y lo real", impartido entre abril y agosto de 2018 en el Museo de Culturas Populares y La Titería (véase reseña de [Isabel Alcántara](#)), además de la invitación conjunta con Poesía y Trayecto para que participara en la presentación de slams "[Mujeres en su lengua](#)", curada por Cynthia Franco y realizada en Locatl en marzo de 2019. Piezas emblemáticas de Rosell, como "[La llamada](#)" o "[Angustia](#)" pueden consultarse además en el Repositorio Digital en

Audio, dentro de las curadurías de la propia [Franco](#), y de [Erika López Pérez](#), respectivamente.

El texto aquí presentado parte de la charla sostenida entre algunas integrantes de PoéticaSonora MX y la artista, en su casa de Coyoacán el 1 de febrero de 2019.

Voz, palabra y música como hilos conductores que remiten a la infancia. En varias entrevistas y textos autobiográficos Hebe Rosell se remonta de inmediato a la infancia y a la figura de su padre como aquella que la inauguró en los placeres de la música y la palabra, elementos que se trenzarían de manera profunda en su vocación artística.



Isabel Alcántara y Valeria Meza en casa de Hebe Rosell
(Foto: Susana González Aktories)

“La verdad parece que siempre entro en el mismo ritual memorioso: recuerdo que mi papá me abrazaba frecuentemente, tanteaba a veces mi ánimo colocando las yemas de sus dedos en mi rostro, como si estuviera leyendo braille, me cantaba muchísimo; cantábamos, canciones de la Guerra Civil Española, fragmentos de arias, Victoria de los Ángeles y su repertorio del Siglo de Oro Español, Georges Brassens, temas de Bach, de Pergolesi, de Rameau, Debussy, a dúo, mientras él tocaba las piezas en el piano. Me acuerdo todavía cuando trajo un disco de Ray Charles y lo escuchamos por primera vez: ese fue mi primer encuentro con el blues, los *negro spirituals*. Me sentaba con él al piano mientras cantaba. Tenía una voz que le venía naturalmente”.

Además de cantar con ella, su padre también la inauguró de otras formas en la música, a partir del placer de la escucha: "Tengo memoria de que mi papá ponía música hermosísima cada vez que regresaba de trabajar a las seis de la tarde. Regresaba siempre a la misma hora, disponiéndose a tocar el piano, piezas bellísimas, antes de cenar.

Recuerdo que desde que tenía cinco o seis años hasta la adolescencia lo acompañaba también al Teatro Colón: íbamos como a un ritual, tanta era la seducción y el placer de vibrar con las ejecuciones en vivo."

El amor por la música y el sonido se extendió a la palabra articulada en voz alta, al verse ella leyendo para su padre obras de los más diversos poetas, por ejemplo a Federico García Lorca, de quien recuerda además sus *Bodas de sangre*, "porque no estaban transcritas al braille". Era él quien se encargaba de seleccionar la obra, y fue esa una dimensión fundamental que nutrió su sensibilidad y su formación artística e intelectual. Recitar, cantar y escuchar, poner al cuerpo en contacto con la música y con el sonido de las palabras fueron prácticas que se constituyeron en "parte de una constelación amorosísima que se armó en mi vida alrededor de la voz y la presencia. Porque además era la manera de que se creara un puente polivalente con mi padre, quien era un ser sensible, generoso, lleno de afecto por todo, por tantos. Y su poesía, la profundidad de su escucha, su percepción refinada, no dejaban de convocarme a compartir, siempre cerca. Pedro... su piano y sus pasos."

Camino natural hacia la formación musical

Rosell muy pronto tuvo claro que su trayectoria profesional se orientaría hacia la música, dándose la oportunidad de explorar con distintos instrumentos:

"El chelo fue lo que más me impresionó y quizá también lo que más me costó. Porque en una caída me rompí la articulación del pulgar y me costó enormemente sostener el instrumento. Pero me mantuve estudiando durante tres años. Recuerdo en particular una de las *suites* de Bach, porque parecía que cantaba como la voz

humana, con tanta profundidad. También estudié flauta travesa y oboe: su soplo me ofrecía timbres tan convocantes, con los que podía ser libremente expresiva y matizada.

Para mí era justamente la manera de acompañar el canto de la voz con lo que salía de todos estos instrumentos extraordinarios; nunca llegaron a ser universos totalmente distintos, pues siempre había un deseo de exploración de ambos lados. Era como si pudiera sentir qué cantaban los instrumentos; por ejemplo con la flauta: me fascinaban la elocuencia impresionista de hacerla sonar, como un pájaro que pudiese seducir, y hacer sentir que no había cosa más alegre que este instrumento tocando los más diversos repertorios, de Ravel a Mozart, además de canciones populares. Así seguí por muchos años, con toda la pasión por la interpretación, incluyendo el piano.

El chelo al final lo tuve que vender para poder pagar el parto de mi hijo Juancito. ¡Qué profunda tristeza cuando me despedí de él!... Fue un trueque inesperado, ¡pero que por supuesto valió toda la pena! Con la música siempre hubo algo como una transacción anímica siempre íntima, poderosa, donde lo único que realmente existía era la audacia para poder hacer mi vida, y eso pude compartirlo con mi hijo, haciendo mucha más música. Así, en este trayecto de formación, abordé músicas que pensé que iban a marcar mi vida profesional como instrumentista, aunque al final no fue así, pues de todos los sonidos que me inspiraron, terminé orientándome más por la voz humana y todas sus extraordinarias posibilidades.”

Música como sanación

Una vertiente de la música que Rosell descubre a muy temprana edad es la que ésta tiene como vía de sanación, por lo que durante su formación, en los primeros años de la década de los 70, comienza a interesarse en la musicoterapia.

“Me di cuenta de esta inclinación mía cuando estaba en la preparatoria, cuando paralelamente pasé a formar parte de los maestros de música muy de vanguardia dentro del Collegium Musicum, que era conocido por admitir todos los estilos de

música, incluyendo los clásicos, pero buscando también nuevas formas de enseñar a niños. Entonces, de lo que me di cuenta es que los chiquillos tenían una necesidad de improvisar y de canturrear, de inventar y buscar los sonidos, de jugar con ellos. Eso era algo que les hacía muchísimo bien.

Además, antes de empezar la carrera formal en musicoterapia, me invitaron a trabajar en el Hospital Piloto Ferrer, para enseñar música a un grupo de veintitantos niños y adolescentes, algunos de los cuales tenían parálisis no sólo en el cuerpo, sino incluso en el sistema respiratorio. Todos ellos tenían enormes problemas para articular lo que fuera, porque no había manera de que usaran plenamente el cuerpo y la voz. Sin embargo, al entrar en contacto con la música, ninguno de esos niños y jóvenes quería desprenderse: tocaban algún instrumento con una baqueta, o con la boca, o con el dedo índice de la mano izquierda, o con los dedos del pie sobre el piano... Algunos apenas podían mover el cuerpo libremente, tal era su dependencia de los ritmos diferentes de sus pulmotores –no en vano lo llamaban ‘el sarcófago’–, y cuando lo movían, era poniendo en acción una apasionada disposición que involucraba la escucha, los ojos –esa mirada intensísima guiada por el deseo de tocar– y el aliento, en una especie de coro que lograba respirar en polirritmia. Así se llenaba el salón de ese palacete que nos habían ofrecido para las clases, con las voces de esos 14 chicos a quienes di clase: ¡14 aparatos sonando al unísono, haciendo ‘ffffuuuu fuuuuu... fffuuuu fuuuuu ah...’! Pero más allá de las voces, se escuchaba el deseo. Así es como llegaban a salir las palabras o las frases de la canción. Entre todos creaban sus canciones, según lo que podían y querían que sucediera con su voz.

Entré a trabajar en ese hospital unos meses antes de terminar la preparatoria y estuve cinco años trabajando con ellos. Fue cuando decidí que valía la pena estudiar musicoterapia, incluso antes de incursionar en la música folklórica, a la que luego vi como otro tipo de compromiso de usar la voz y las canciones, con una vocación más militante. Con gran orgullo formé parte de la primera generación de musicoterapeutas argentinas, una carrera que ahora ya está muy consolidada en el mundo.”

Un episodio que deriva de esa etapa ha inspirado el capítulo del libro que Rosell está escribiendo actualmente, y que tiene que ver con "La voz y el afecto". Aquí retoma la experiencia "con un entrañable paciente autista de 6 años", a quien atendió en un centro de salud mental en Buenos Aires. Sobre esta experiencia relata: "Exploré con él toda su necesidad de oralidad preverbal, de significación, de búsqueda de sonidos musicales –los que fueran–, para poder cantar sus 'canciones' y así dar salida a lo que pasaba en su interior.

Justamente lo que la musicoterapia me hizo fue crecer la certeza de que hay quienes necesitan de la voz como un ejercicio de identidad permanente y a todos los niveles posibles, no nada más los formales, los muy orgánicos, sino también los éticos, los espirituales, los del sentimiento. Hay una necesidad de conocer la voz personal como si fuera casi la única manera de explorar la verdadera existencia, de reconocerse, pero también de vivir la alteridad. Sentir lo que es capaz de provocar la voz que llama, y que está siempre ahí, lista para convocar y sensibilizar la convivencia... poder descubrirla."

Voz y música como otra forma de compromiso social: urdiendo la historia del exilio

"En Argentina en los 70 había músicos extraordinarios. Por ejemplo Charly García: ¡las cosas que fue capaz de componer en pleno golpe militar! 'Alicia en el país', 'Los dinosaurios'; todos cantábamos esas canciones maravillosas, en medio de tiempos de gran represión.

En diciembre de 1973, con mi grupo Huerque Mapu presentamos en el estadio Luna Park "La cantata de los montoneros", la historia del movimiento político-guerrillero que tanto impulso dio a las agrupaciones populares estructuradas en sindicatos y organizaciones en resistencia. Yo estaba embarazada de 6 meses, y Juancito bailaba dentro del vientre al retumbar de los bombos y tambores.

Cuatro meses después vinieron por nosotros...

Llegaron al edificio donde vivía, que por suerte tenía 19 pisos, dándonos así oportunidad de escapar. Yo logré esconderme en el departamento de un par de vecinos solidarios y valientes. También ayudó que el portero –que era japonés– les dijera no saber a quiénes estaban buscando. Era un grupo de cinco personas, pertenecían a las agrupaciones paramilitares que iban en búsqueda de los militantes señalados como subversivos.

Desde ese momento vivimos en la clandestinidad. Por entonces fue cuando di a luz y comencé a sentir una enorme responsabilidad... La extrema cautela, el confinamiento y el miedo nos acompañaron por siete meses.

Poco tiempo después del golpe militar se dio la posibilidad de escaparnos a España, donde vivimos unos 10 meses en relativa paz, cantando en una peña en Madrid, hasta que una noche la compañera de uno de los músicos del grupo nos avisó –a las tres de la mañana– que a dos compañeros se los había llevado el Ejército a la prisión de Carabanchel y que venían por nosotros.

Con la ayuda de un coronel que admiraba al grupo fue que el resto pudimos escapar, ahora con rumbo a Francia.

Llegamos al aeropuerto de Orly, donde nos recibieron varios policías con sus walkie-talkies, y también gente de Amnistía Internacional. Resulta que el extraordinario Atahualpa Yupanqui, poeta del folklore argentino, estaba atento a que Amnistía le diera noticias de la gente que iba llegando a Francia, así que nos envió una invitación a su casa. Había preparado una sopita de pollo y unos bifés, y estuvo dispuesto a cantarle unas milongas a Juancito, al notar que le gustaban mucho.

La voz de mi hijo en la clandestinidad... es algo que también tiene mucho que ver con todo esto y que me sigue resonando.

En París tratamos de sobrevivir con nuestra música como se podía. Cantábamos de noche en las creperías de París, pasando la gorra. Dejábamos al nene dormido en la casa del vecino que vivía en la planta baja. ¡Las cosas que cantábamos para poder sobrevivir! Se percibía una gran complicidad de muchas maneras –incluyendo el

afecto— en las canciones que elegíamos... Así duramos un tiempo, hasta que me llamaron los de Huerque Mapu diciéndome que me fuera a México, donde ellos ya habían logrado formar un buen grupo: Sanampay.”

Arraigar y reencontrar la voz en México

La actitud de compromiso que inevitablemente llevó a Hebe al exilio, se resignifica en nuevas y fértiles tierras, en las que ella no sólo encuentra arraigo sino también nuevas formas y caminos para la voz.

“Tres días después, estaba yo aterrizando en el D.F., con Juan en los brazos. El papá se dio un tiempo para seguirnos.

Más allá de que, cuando llegué acá, disfruté muchísimo tiempo el tocar con gente que hacía muy buena música (incluyendo la lírica). Recuerdo que me hice amiga de Los Jaguares...

Pero noté que traía conmigo también eso que me había impresionado de algunos gabachos, que hicieron cosas que, aunque no siempre estuvieran definidas ideológicamente, eran extraordinarias. ¡Qué manera de cantar, de tocar y de hacer poesía! ¡Todo el rock de esa época! Janis Joplin, ¡ella fue la que me dio la lección! Ella y la negritud. Pero ella fue la gritona que me hizo entender verdaderamente. Sabía que esa no iba a ser mi posibilidad, porque yo no tenía ese talento, pero sí entendí que el grito —que se ha mantenido como un tema para mí—, el blues y el góspel negro, eran parte de mi salvación, en el sentido en que la palabra salva, el sonido salva, la voz salva.

A los tres meses de haber llegado a México, fuimos a cantar a Guadalajara y conocí a Guillermo Velázquez, de Los Leones de la Sierra de Xichú en Guanajuato. Guillo era un ser excepcional, un gran poeta improvisador de décimas, junto con su grupo de músicos y amigos. Fue el Guillo quien le cantó unas décimas a la recién llegada del exilio que era yo: eran profecías poéticas que aludían a lo que me esperaban en México, advirtiéndome que tuviese atención porque no iba a dejar de ser duro con

el niño pequeño, pero que si de algo servía, la tierra profunda de este México me iba a ayudar seguramente más que la migración tan diversa de la que veníamos todos, italianos, españoles, judíos... Así me hizo entender que había una manera de aferrarse a la poesía y al canto que venía de la historia mexicana, y que también tenía que ver con cantar y sensibilizar profundamente al otro, algo que le hiciera sentir cierta identidad y pertenencia: el canto permitía sentirse abrazado/a, crear una madriguera. Y desde entonces no me he olvidado jamás de las décimas de mi amigo; cada vez que ha cantado e improvisado, en estos 40 años, siempre florece un sentido profético y amoroso, donde lo importante es la tierra, la herencia poética y sabia, campesina, al igual que el otro, nosotros.

Pero sin duda una lección importantísima de vida e incluso de arraigo fue la que me dio el otro Guillermo, el gran músico y compositor Guillermo Briseño, esa fiera del rock que no dejó nunca de abrazar la realidad de México. ¡Nunca! Fue muy hermoso acompañarlo por todo el país en las giras por las escuelas normales rurales con la SEP, tocar encendidos para que los chavos dijeran después lo que pensaban de esas letras y del país y de lo que se esperaba de ellos.

Y en cuanto a la poesía, México para mí se cristalizó también en la figura de Jaime Sabines, una relación de gran amistad que duró durante muchos años. Conocí a Sabines por Mónica Mansour, quien hizo el puente, y desde la segunda vez que fui a verlo le propuse hacer un disco a partir de su libro *Tarumba* (1979). Trabajé con mis sintetizadores como nunca, inspirada, agradecida. Logré componer unas piezas muchísimo más contemporáneas y libres de lo que había hecho hasta entonces, en el sentido de los arreglos, de los choques, de los aspectos armónicos, de la estructura, y de todo lo que transitaba entre los textos y el llamado de Tarumba. Recuerdo que Jaime entró a participar en la propuesta de una manera muy humana y abierta: nos veíamos una vez por semana, o cada 10 días, durante largas sesiones. Recuerdo que me trataba como un tío cariñoso, alegre, inspirado, que comentaba de su vida con una memoria privilegiada. Era un deleite escucharlo.

Quizá es ese disco, homónimo del libro de Sabines y publicado en 1995, dentro de mi obra, de lo poquito y también de lo mejor que he hecho en términos de 'música'. Creo que supe darle lugar para que en rolas como ['A caballo, Tarumba'](#) se erigiera

su poesía de nuevas formas. Todo lo que hay que hacer para atravesar el país y seguir creyendo."

Entre la canción, la poesía y la exploración como cuentacuentos

Desde la etapa del exilio Hebe ve una necesidad de habitar las palabras desde las entrañas, y acompañar los sucesos de manera lo más vital posible. Esa faceta la motiva, décadas después (en los años 90), a formarse en otra dimensión de la escena que le exige nuevas habilidades y destrezas, o al menos nuevas variantes, porque no es lo mismo cantar y contar que contar por contar. Hay narraciones, según reconoce, que invitan a explorarlas desde cómo se cuenta, lo cual le permite descubrir otra faceta expresiva potente: la de la voz hablada. Rosell se abre, pues, en plena madurez artística a un nuevo camino como cuentacuentos, en un sentido performativo, que a su vez le permite continuar explorando vocalmente, a menudo en diálogo con algún instrumento.

"A partir de lo vivido, sentí la necesidad de contar, y de empezar a hacer eso ya no solamente con la vida propia, sino con cuentos extraordinarios. Recuerdo muchísimo cómo me marcaron Galeano, por ejemplo, o Cortázar, con cuentos ocurrentes, chispeantes, pero también duros... Contar cuentos presenta una diferencia enorme con el teatro, porque no hace falta casi nada que no sea la necesidad personal de que algo que uno está relatando envuelva, abrace y cautive a la audiencia. Eso pasa sobre todo con los cuentos infantiles, pero de lo que me di cuenta es que también podría pasar con los cuentos para adultos. La clave estaba, nuevamente, en la voz y en cómo ésta podía atrapar, invitar a la aventura. Y sí, también me gustaba que aquí el lenguaje verbal y su enunciación cobraran un rol comunicativo distinto al del canto. Me gustaba elegir autores como los mencionados, con una gran capacidad literaria, cosa que se volvía un reto: entrarle sin rigor pero con gran voluptuosidad al lenguaje intenso del cuento. Y siempre que me sometía al acto de contar, lo que pasaba era muy conmovedor y extraordinario. Cada vez que me presentaba, en México, España, Colombia, o Venezuela, me llevaba un paracaídas. Me resultaba importantísimo tener esa metáfora

multivivencial y tan simbólica colgada del techo, cada vez que contaba cuentos, donde fuera..."



Representación Hebe Rosell con paracaídas en el escenario
(Fotos: Susana González Aktories, 2018)

El teatro, otro cuento...

Los años de exploración del relato hablado llevan a Hebe a otra dimensión de la puesta en escena, ahora a partir de guiones que elabora como propuestas dramáticas con un importante componente biográfico y donde se da el lujo de introducir pequeños relatos al igual que exploraciones vocales y fragmentos de melodías y de canciones. A la obra *Partir el pan*, concebida y actuada por ella en 2011, le sigue *Todo el abrazo del mar no bastará*, monólogo que se estrena en septiembre de 2018 en el teatro La Capilla de Coyoacán, en la Ciudad de México.

“Ahí puse a prueba una forma de combinar voz y música de manera un poco más libre, más personal en términos íntimos también, pero poderosos y convocantes, más allá del canto expresivo, en una especie de posibilidad de un abordaje de la voz-música, sin que necesariamente pase por la canción.”

Un tema que se cristaliza claramente en este tipo de obra es la herida y las maneras de atravesarla y superarla con la voz:



Escenas de la obra teatral
(Foto: Susana González Aktories, 2018)

“En el monólogo teatral *Todo el abrazo del mar no bastará* hay una escena donde hablo de las heridas de mi papá y me siento en el ‘muelle’ que hice construir para poder interactuar con el público. El muelle, por cierto, es otra de esas metáforas que importa en la obra, al igual que los antecedentes amorosos y el recuerdo del que no ve pero que escucha. En la escena del muelle pregunto, pues, quién en la sala se sentía herido. Para mi sorpresa, siempre hubo varios que se animaban a compartir. A veces uno, a veces dos o hasta tres. Esa es la esencia de lo que ahora me permite llegar a hablar y mostrar los propósitos del motivo de haber hecho esto, de seguir haciéndolo. La idea es que yo los pudiese arropar con el canto, como

tomándolos en los brazos, tratando de hacerlos sentir cómo la voz se podía ejercer de la manera más auténtica de mi parte, sin empeñarme necesariamente en ‘cantar hermoso’,— sino procurando transmitir una emoción.

Cuando pregunto en esa escena de la obra si hay algún herido que se quiera acercar y saco la cajita de primeros auxilios a manera de gesto, aprovecho para cantar una canción de cuna, porque el arrullo sigue representando uno de los cuidados más importantes del planeta, en el sentido que además se dirime adentro. Cantarle a un adulto-niño representa para mí la posibilidad de abrazar la sobrevivencia y la esperanza.”

La voz verdadera viene de las entrañas

Más arriba se aludió al libro que Hebe se encuentra escribiendo, con carácter entre ensayístico y teórico, donde recoge muchos de los temas, técnicas y experiencias que integran su vida y profesión polifacética.



Carpetas con materiales del manuscrito de libro en proceso de Hebe Rosell
(Foto: Susana González Aktories, 2019)

Hebe comparte las carpetas que contienen avances de capítulos o apartados del escrito, cada una como un *leitmotiv* que puede rastrearse a lo largo de su vida: la

musicoterapia, la escena, los ejercicios docentes; pero ante todo, los gestos de la voz en el góspel y la plegaria, en el ruego y el gemido, en la ferocidad y el arrullo.

“Algo que tiene todo que ver con lo que llevamos hablando acerca de la voz es el acto de arrullar. Para mí es una de las funciones esenciales. Lo supe siempre. Hay algo de caricia, de abrazo en ese canto, con el cuerpecito cerca, una posibilidad de consuelo. Una certeza de poder tocar esa herida de la que habla Roy Hart, el creador de la técnica que lleva su nombre y que consiste en el trabajo vocal para la escena, en el cual cuerpo y psique van de la mano. Esa certeza es antiquísima pues de la herida no se libra nadie. María Zambrano dice algo parecido. Ella lo llama ‘la tragedia del destino de cada quien y de la historia’”.

Partera de voces: una maestra para las nuevas generaciones de vocalistas

En todos estos procesos y exploraciones, Hebe aprende a trabajar de formas muy distintas con el cuerpo, la voz y la memoria, experiencias vividas en carne propia que, más allá de los fines terapéuticos, le sirven también para regresar a la docencia, a partir de donde se vincula con nuevas generaciones de intérpretes que le dan motivo para seguir creando y ofreciendo talleres de voz expandida. Muchos de estos ya han contribuido a reconocer y a fortalecer algunas de las estrategias creativas de los y las vocalistas más actuales.

Junto con la española Fátima Miranda, quien desde los años 90 visitó la Facultad de Música de la UNAM para impartir cursos en algunas ocasiones, Rosell ha contribuido de manera decisiva a la formación de los nuevos talentos en México en el campo de la exploración vocal y de las poéticas experimentales afines, aunque desde foros menos académicos y más alternativos.

Con intenciones similares a las de Miranda, aunque con dinámicas y recursos distintos, Rosell ofrece a los jóvenes artistas herramientas útiles para soltarse, para explorarse y para encontrarse, cada quien según su propio estilo, cada quien, también con sus necesidades individuales, cada quien trabajando sus propias heridas. Entre la larga nómina de creadores que se reconocen como discípulos de

Rosell se encuentran varios que han logrado destacar en la escena no sólo mexicana sino internacional en las exploraciones que se relacionan con la voz expandida. Entre ellos, Juan Pablo Villa.

“Me acuerdo que Juan Pablo llegó conmigo muy jovencito, con el cabello largo hasta la cintura. Ya estaban muchos de ellos empezando a sentir que necesitaban hacer algo que no ejercían, no precisamente en términos performáticos, sino algo que también tuviera que ver con el amor a la palabra. La palabra hecha voz, no la voz solamente.

¿Qué podía hacer con alumnos como él, y con mis renovadas certezas musicales y pedagógicas? Ya tenía un largo camino andado y en ese sentido algunos abordajes planteados como laboratorios. Pero debo reconocer que con cada nuevo alumno o alumna sigo creciendo muchísimo, incluso en la actualidad; por eso imagino que van saliendo tantas calidades de propuestas. Yo sabía, por ejemplo que la única voz que realmente yo podía ayudar a trabajar, era esta que venía de las entrañas, de la memoria, de las heridas.”

Sin importar las formaciones, procedencias ni intenciones artísticas, Hebe reconoce que todos sus alumnos comparten esa esencia y esas inquietudes cuando se trata de trabajar con la voz. En la actualidad, desde las nuevas escenas, ella ve que hay aspectos muy variados que tiende a atender en sus talleres, según el perfil y el caso:

“Aparecen ciertas necesidades muy personales en el plazo de un taller que son muy fuertes, poderosas y provocadoras en cada quien. Entonces sigo esa brújula, procurando estar atenta a las ‘criaturas’ de cada quien, sus rolas, los ejercicios que practican a través de lo que les pasa y los penetra.

Yo lo que creo que es que cada quien se hace mucho más lúcido respecto a lo que necesita, mientras va buscando. Hay gente que ya está muy afianzada. Por ejemplo Cynthia Franco, entre muchos otros. Cynthia es una fiesta, un ritual y una alegría vivir. Tiene un instinto maravilloso; no se va a mentir a sí misma, ni a su cuerpo, ni a su voz. Abre los brazos, como gestora y como artista, para que todo el mundo entre y participe en este espacio slamero poético tan necesario. Me admiró por ejemplo

cómo coordinó la curaduría de 'Mujeres en su lengua' para PoéticaSonora MX, y cómo nos convocó a celebrarlo.



Reunión PoéticaSonora "Mujeres en su lengua" en Locatl, CDMX
(Foto: Susana González Aktories, 2019)



Cynthia Franco y Hebe Rosell en la presentación de "Mujeres en su lengua", Locatl, CDMX
(Foto: Susana González Aktories, 2019)

Hay otras artistas en esa misma escena del slam que, aunque hablan del mismo tema, lo hacen de forma más brutal.

Luego está Sara Raca, que es como Pizarnik: todo duele. Pero tiene una capacidad de entrega de sí misma y en lo que cree. Ese asunto de desnudarse en muchas situaciones de autoprovocación es un gesto maravilloso, porque eso es lo que hace

ella consigo misma. Sí duele. Es profunda, está en las antípodas del dolor y el placer, pero tiene una conciencia del cuerpo femenino muy aguda.



Hebe Rosell y Sara Raca en Locatl
(Foto: Susana González Aktories, 2019)

Pero bueno, todas ellas son grandes, y cada quien hace y construye su camino como mejor considera. Duele, eso sí, porque ahí está eso que falta, que a todos nos falta. Puede ser quién sabe qué cosa extraordinariamente íntima... Esa pequeñita cosa..."

Llegar a la voz, como tocar la herida...

A los cinco años de haber llegado a México, Hebe participó en el primer taller con instructores especializados en la técnica Roy Hart, lo cual califica de un descubrimiento afortunado que sumó a su crecimiento.

"Ahí hubo un viraje o, mejor dicho, una posibilidad de acentuar en mí esta inquietud que traía sobre la voz, la hondura y la memoria, como descubrí después que decía Jacques Lacan: 'la voz que sale de la necesidad profunda del cuerpo y de la memoria, es la única que llena el espacio de la ausencia y del vacío'. Hay algo de eso que asocio al canto negro, el canto del enorme deseo de sobrevivir con

dignidad y belleza, como diría Violeta Parra, algo que empecé a descubrir aun antes de saber lo que Lacan proponía.

Por mi experiencia como musicoterapeuta sabía que el trabajo con la voz no sólo se aplica cuando hay discapacidades específicas evidentes. De hecho, me empecé a encontrar en este tipo de talleres con alumnos que descubrían una discapacidad que se mostraba como un reclamo primitivo, de una voz que clama '¡quíereme, quiéreme!' Esa voz exige justamente una técnica abierta, no dogmática y muy personalizada. Entonces me di cuenta, gracias a Roy Hart, que yo tenía que insistir en la importancia de abrazar ciertos músculos, precisamente los mas profundos y 'entrañables', ayudando a evidenciarlos y hacerlos crecer aun cuando en un inicio ni si quiera se fuera capaz de pronunciar palabra alguna. Es un lugar cercano al balbuceo primitivo, en el cuerpo que se abraza a sí mismo, en los bebés que tienen las manitas como los chakras todos abiertos, con una cara y unos ojos que dicen: '¿Sabes qué? ¡Acéptame, abrázame, impúlsame, protégame!'

Cuando di un taller en la Compañía Nacional de Teatro, lo que podía experimentarse en mis clases es algo que a todo mundo le da un poco de temor, de congoja, de desconfianza, no solamente por la culpa que da trabajar con una zona 'prohibida, relegada y obscena', sino porque para poder hablar desde ahí hay que aceptar que la necesidad que se tiene del 'otro' es enorme.

Pero no es una necesidad meramente sexual, genital –aunque la confusión siempre viene por ese lado–; es lo que encontraron Mahmoud Sami-Ali y otros psicoanalistas que se dedicaron al cuerpo y al origen de todos los instintos y pulsiones: que cada vez que estamos sensibles de estos 180 músculos abrazándose a sí mismos, hay algo que sí tiene que ver con lo que nos faltó siempre. Y cuando se convoca y se activa, se recupera en gran parte. Aun así, como no se trata nada más de un intercambio erótico con el otro, sino en términos de eros, de verdad, solamente se puede sentir en el cuerpo entero atravesando la memoria, la sensibilidad, la cultura, y el deseo de alteridad. Es ahí cuando toda esta parte empieza a sonar o a decir poesía: '¡Tengo frío!', dije, por no decir: 'estoy sola'. Es una de las frases que practicamos del repertorio poético. A donde uno va a parar es verdaderamente la morada de la necesidad del otro. Entonces, resulta que cuando

empezamos a practicar así, también cantamos. Se trata de la Voz-Música, la que tanto blandía Demetrio Stratos. Cantamos en tanto que abrimos todo el cuerpo para decir, significar y convocar, pero no en el sentido de un 'aprender a cantar' como una ambiciosa y rigurosa herramienta para evitar caer en la anti-naturalidad. Es entender cómo lo que está en mí habla desde ese lugar. Porque lo que necesitas vitalmente es llamar al otro, aunque ese otro no conteste.

Por eso afirma Lacan que el canto negro de los algodones no era canto, era un lamento, y otro, y otro. El góspel nació por lo que sucedía mientras iban piscando en los campos, en donde el cuerpo en actividad mostraba una memoria dolorida antiquísima, que además podía ser compartida. Ese lamento solamente puede venir –y más en la negritud– de ese lugar: del Hara, el Centro, Fundamento u Olla Sagrada, más la memoria, más lo que tuviese que ver con la genética, con lo heredado, con lo perdido... Más el otro que estaba llorando porque ya no estaba ni en su continente ni en su casa: sin libertad, sin identidad y sin recursos para el placer y el goce. Lo que tenían era entonces solamente el estar y cantar juntos. Por tanto, lo que Lacan sostenía era que esta manera de sonar y buscar era cada vez una plegaria, un ruego, a veces sin palabras.

Si la voz viene de las entrañas, la pelvis se dirige hacia delante como la proa de un barco invencible, y según la simbología de la Cábala, al abrirse las ingles, simbolizan el Mar Rojo abierto por Moisés para guiar a los judíos esclavos en Egipto hacia a la Tierra Prometida. En términos reales no hay tierra prometida, pero hay algo: ¿cuál es la promesa más recóndita y más subconsciente para cada quien? Desde donde yo lo veo, sería ese: '¡Ámame, contenme, acompáñame!' El único lugar a donde llegar es aquel en el que el 'otro' nos reciba bien, y que crezcan 'criaturas creativas'.

Hay una lógica muy natural y también desconcertante en ese proceso de descubrir lo que se quiere decir. Yo no puedo pasármela balbuceando media hora contigo; primero, porque no tenemos tiempo. Pero si lo tuviéramos, entenderíamos que de ese balbuceo en el sentido más ontológico sale una palabra para nombrar: y nombrar es hacer que el otro exista. Si te nombro es porque además necesito, porque hay un instinto de sobrevivencia muy fuerte, y de placer. Nombrar es, pues, un hondo gesto de invitación incluyente. Todo lo demás que vaya surgiendo será en

el sentido de la sinceridad, a lo que es verdaderamente la llamada primordial de la palabra, que en definitiva se reduce a: '¡Sálvame, tenme en cuenta, sálvame!'

Todos estamos heridos de cierta indignidad permanente, de las pérdidas, de la herida misma. ¿Qué pasa?, ¿qué falta?... Y no hay arreglo, por inteligente que sea, en los planes de vida de desarrollo y de camino y de destino de cada quien, que no pasen por criaturas que tienen que ver solamente con las palabras '¡Ahí voy!'

Y si además escribo, o si además comparto algo que es profundamente necesario y valioso, ya el destino de la sobrevivencia está encaminándose. Entonces por eso muchos piensan que una vez que empiezan, no pueden dejar de seguir buscando esa verdad adentro. Esa necesidad del 'otro' sin imponerse. Como los tojolabales, que para mí fue maravilloso encontrarlos.

En general todos los tratados sobre la alteridad dicen: lo que se comparte tiene que ver con una génesis importantísima en el sentido de que cada vez que se abre la boca, suena el cuerpo, y suena la memoria, suena el deseo. De eso se trata.

El grito es una llamada de la herida al deseo; sobre todo cuando lo emites en voz alta y con un cuerpo que es elocuente y que trata lo suyo frente a alguien sin pudor. Puedo estar abierta a muchísimas circunstancias, pero en el momento en el que me enfrento con alguien que quiero, amo y me interesa, aunque no diga nada, voy a habitar donde está el pequeño terror de no pertenecer, y de estar sola. Y de poder hablarlo así, y que lo sienta, no importa la magnitud de lo que esté intentando formular y compartir. Es en la alteridad donde se da esta completitud de la que hablo. Y siempre va a ser trabajosa porque nunca estará completa. Pero pasará por momentos de enorme goce y de muchísima voluptuosidad, y eso es algo que defiendo enormemente en los talleres. Tiene que ver con la pregunta de cuál es la promesa, aunque nunca más la vuelvas a plantear con ese 'otro'."

¿Más abiertos a explorar con la voz que en otros tiempos?

“Cuando llevamos 380 mil muertos y desaparecidos, muchísimos más muertos que todos los sacrificados en las guerras últimas de Latinoamérica... ¡Vivimos en un tremendo osario aquí en México! Estamos más abiertos a explorar con la voz por eso que llamamos instinto de muerte, de abrazar en un deseo que la esperanza no cura, porque la muerte injusta no se cura. Es con la voz que podemos esgrimir esos huesos y decir: ‘¡sí, sí son los de mi hijo’, ‘¡sí, son los de nuestros hijos!; sí, son los de los normalistas, y de los que fueron sacrificados mucho antes que los 43 por decir lo que pensaban, por decir lo que pienso’. Y el hecho de ser amorosos cada vez que el cuenco de la mano dice ‘¡ven!’, es restituir colectivamente lo posible.

Son tiempos para seguirnos buscando, con la voz, que es lo más natural, aunque dé mucho miedo. Entonces nos volveremos filósofos, poetas, músicos, gente con la sensibilidad y la percepción muy abiertas; seremos sanadores, cercanos, creativos, con un refinamiento en la manera de dialogar con nosotros mismos y con el otro, de embarcarnos en aventuras contradictorias, nuevas, del pensamiento, de las sensaciones, de la experiencia, de proyección, de necesidad... no importa.

No importa. Porque cuanto más lleno esté el fruto de este ávido y frágil cuerpo deseante y dolido, más aperturas sucederán. Donde se sabe que esta evolución crecerá, a través de la voz y de la entraña.

Con una voz profunda cuando clama: ‘¡deseo!’”



Susana González Aktories y Hebe Rosell

Otros vínculos de interés:

Sobre contenidos de algunos de los talleres que Hebe Rosell ha dado para voz: https://issuu.com/sofiarebata/docs/carpeta_maestra_de_voz_hebe_rosell