

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**"EL LOCUTOR Y SU RELACIÓN  
CON LAS ARTES ESCÉNICAS"**

**TRABAJO DE TESIS PRESENTADO POR  
MARIA ANTONIETA MUX RAMIREZ**

**PREVIO A OPTAR EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**ASESOR**

**M.A. JOSÉ MARÍA TORRES CARRERA**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**DIRECTOR**

M.A. GUSTAVO ADOLFO BRACAMONTE CERÓN

**CONSEJO DIRECTIVO**

**REPRESENTANTES DOCENTES**

M.A. FREDDY MORALES  
LIC. JULIO MORENO

**REPRESENTANTE DE LOS EGRESADOS**

M.A. RAMIRO Mc DONALD BLANCO

**REPRESENTANTES ESTUDIANTILES**

MILTON LOBO  
ADRIANA CASTAÑEDA

**SECRETARIO**

LIC. AXEL SANTIZO

**TRIBUNAL EXAMINADOR**

M.A. JOSÉ MARÍA TORRES CARRERA, PRESIDENTE  
LIC. CÉSAR PAIZ, REVISOR  
LIC. MIRIAM YUCUTÉ, REVISORA  
LIC. JAIRO ALARCÓN, EXAMINADOR  
LIC. GUSTAVO YELA, EXAMINADOR



**Escuela de Ciencias de la Comunicación**  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 25 de septiembre de 2007  
Dictamen aprobación 15-2007  
Comisión de Tesis

Estudiante  
María Antonieta Mux Ramírez  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Presente

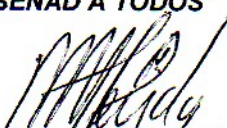
Estimada estudiante Mux:

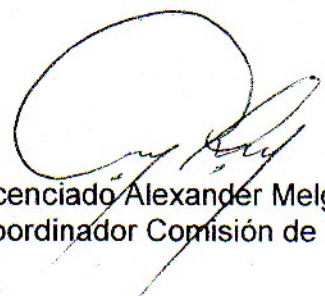
Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la comisión de tesis en el inciso 1.11 del punto 1 del acta 02-2007, de sesión celebrada el 25 de septiembre de 2007.

1.11 Comisión de tesis acuerda: a) Aprobar a la estudiante María Antonieta Mux Ramírez, carné 200016885; el proyecto de tesis "EL LOCUTOR Y SU RELACIÓN CON LAS ARTES ESCÉNICAS". B) Nombrar como asesor al: Dr. José María Torres Carrera.

Atentamente,

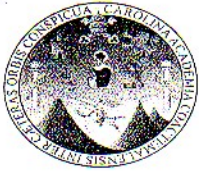
**"ID Y ENSEÑAD A TODOS"**

  
M.A. Aracelly Mérida  
Miembro Comisión de Tesis

  
Licenciado Alexander Melgar  
Coordinador Comisión de Tesis



Copia: Comisión de Tesis  
AM/LAM/Eunice S.



# Escuela de Ciencias de la Comunicación

Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 08 de octubre de 2009  
Comité Revisor  
Ref. CT-Akmg 51-2009

Estudiante  
**Maria Antonieta Mux Ramírez**  
Carné **200016885**  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Ciudad Universitaria, zona 12.

Estimado(a) estudiante Mux:

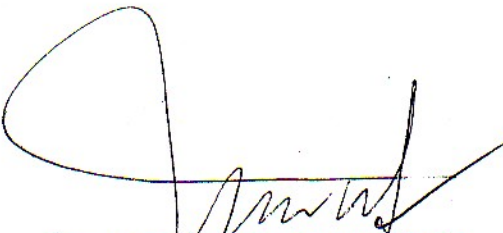
De manera atenta nos dirigimos a usted para informarle que esta comisión nombró al COMITÉ REVISOR DE TESIS para revisar y dictaminar sobre su trabajo: *El locutor y su relación con las artes escénicas*, previo a optar al GRADO DE LICENCIADO(A) EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

Dicho comité debe rendir su dictamen en un plazo no mayor de 15 días calendario a partir de la fecha de recepción y está integrado por los siguientes profesionales:

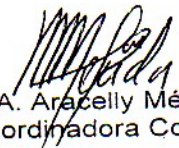
M.A. José María Torres Carrera, presidente  
Licda. Miriam Yucuté, revisora  
Lic. César Paiz, revisor

Atentamente,

**ID Y ENSEÑAD A TODOS**

  
M.A. Gustavo Bracamonte Cerón  
Director ECC



  
M.A. Aracelly Mérida  
Coordinadora Comisión de Tesis



Adjunto: fotocopia del informe final de tesis.  
Copia: archivo.  
AM/GB/Eunice S.



**ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**  
**Universidad de San Carlos de Guatemala**

**APROBACIÓN TERNA REVISORA**

Guatemala, 23 de noviembre de 2009.

Señores,  
CONSEJO DIRECTIVO,  
Escuela de Ciencias de la Comunicación,  
Edificio M2  
Ciudad Universitaria, Zona 12


Distinguidos Señores:

Por este medio informamos a ustedes que la estudiante Maria Antonieta Mux Ramirez, carné 200016885, ha realizado las correcciones y recomendaciones al TRABAJO DE TESIS, cuyo titulo final es: "EL LOCUTOR Y SU RELACIÓN CON LAS ARTES ESCÉNICAS"

En virtud de lo anterior, se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que pueda continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD ATODOS"



Licda. Miriam Yucuté,  
Miembro Comisión Revisora



Lic. César Paiz  
Miembro Comisión Revisora



M.A. José María Torres Carrera  
Presidente Comisión Revisora



## Escuela de Ciencias de la Comunicación

Universidad de San Carlos de Guatemala, 04 de febrero de 2010  
Tribunal examinador de tesis/  
orden de impresión  
Ref. CT-Akmg- No. 01-2010

Estudiante

**Maria Antonieta Mux Ramírez**

Carné **200016885**

Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante **Mux**:

Por este medio nos dirigimos a usted para informarle que se autorizó la impresión de su trabajo de investigación con el título *EL LOCUTOR Y SU RELACIÓN CON LAS ARTES ESCÉNICAS*, previo a optar al GRADO DE LICENCIADO(A) EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

El tribunal examinador esta integrado por:

M.A. José María Torres Carrera, presidente.  
Lic. César Paiz, revisor.  
Lic. Miriam Yucuté, revisora.  
Lic. Jairo Alarcón, examinador.  
Lic. Gustavo Yela, examinador.  
M.A. Amanda Ballina, suplente.

Diez tesis impresas deberá entregarlas en la Secretaría de la Escuela para que se fije la fecha del examen privado de graduación; seis tesis y dos cds en formato PDF en la Biblioteca Flavio Herrera; dos tesis y un cd en formato PDF en la biblioteca central de esta casa de estudios.

Atentamente,

**ID Y ENSEÑANZA A TODOS**

M.A. Gustavo A. Bracamonte C.  
Director ECC



M.A. Aracely Mérida  
Coordinadora Comisión de tesis



Copia: archivo  
AM/Eunice S.

## **ACTO QUE DEDICO**

### **A DIOS**

**Por la vida , por la bendición e iluminar cada instante del camino.**

### **A MIS PADRES**

**Floridalma Ramirez y Marco Eladio Mux Velásquez, por su amor, dedicación, apoyo en cada momento, y por ser el mejor ejemplo de: trabajo, voluntad, perseverancia, honestidad, sabiduría y bondad. Son lo más grande que Dios me ha dado.**

### **A MIS HERMANOS**

**Lesvia Amanda, Marcos Antonio, Carlos Marco y Marco Javier, por la felicidad infinita, gracias por su apoyo incondicional.**

### **A MIS CUÑADOS**

**Dalila Salazar, Paola López y Cristofer Gómez, por la alegría que han traído a nuestra familia.**

### **A MIS SOBRINOS**

**Saira Pamela, Dillan Antonio, y el ángel que pronto llegará. Gracias por llenar mi vida de vida, todos los días me recuerdan como tendríamos que ser los adultos.**

### **A MIS ABUELOS**

**María Esperanza Noj (Q.E.P.D.) y Andrés Ramírez, Pascuala Velásquez (Q.E.P.D.), Inocente Mux (Q.E.P.D.) Que Dios les bendiga.**

### **A MIS TÍOS**

**María Benita (Q.E.P.D.), Roberto, Virgilio, Ángel Baudilio, Irma, Luis Armando y Héctor Leonel. Por su Cariño y apoyo.**

### **A MIS AMIGOS**

**Alicia Barrera, Erwing Sosa, Luis Alfredo López, María de Los Ángeles Velásquez, Julissa de Paz, Edy Garcia, Ariel López Por apoyarme en las alegrías y tristezas, por ser mis cómplices incondicionales y sobre todo por su amor sincero. Gracias ...**

**GENERACION 2004, EE.CC.  
USAC**

**Siempre están mis más bellos recuerdos.**

## AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

**ESCUELA DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN,  
UNIVERSIDAD DE SAN  
CARLOS DE GUATEMALA**

Por darme las herramientas y conocimientos que han permitido mi desarrollo profesional.

**CÁMARA DE LOCUTORES DE  
GUATEMALA**

Por su apoyo en la realización de este proyecto.

**RADIO DOBLE VÍA 106.9**

Por haberme dado la oportunidad de iniciar el desarrollo de mi profesión.

**GRUPO RADIAL "EL TAJIN"**

Por los años de conocimiento y experiencia que he adquirido.

**FM JOYA 93.3  
"EL SENTIMIENTO QUE NOS  
UNE",**

Carlos De Triana, Francisco Mess, Roberto Oscar y José Andrea Vides. Por su apoyo y cariño. Todos los días aprendo algo nuevo de ustedes.

**JUDITH DE CASTELLANOS  
DIRECTORA DEL RADIO  
TEATRO NACIONAL DE TGW.**

Por sus enseñanzas en éste bello arte, que me ha permitido realizar mejor mi profesión. "Gracias"

**ELENCO DEL RADIO TEATRO  
NACIONAL, TGW.**

La mejor catarsis es dar vida junto a ustedes a bellas historias.

**MAESTRO MARIO MELGAR**

Por su cariño sincero y apoyo para mi desarrollo profesional.

**M.A. ARACELLY MÉRIDA**

Por su apoyo y conocimiento para la realización de este proyecto.

**M.A. JOSÉ MARIA TORRES**

Por asesorar este proyecto, por sus enseñanzas y apoyo incondicional en mi carrera profesional. Dios le Bendiga y mil gracias.



***PARA LOS EFECTOS LEGALES, ÚNICAMENTE EL AUTOR  
ES RESPONSABLE DEL CONTENIDO DE ESTE TRABAJO***

# ÍNDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
--------------------------	----------

## **CAPÍTULO I**

### **1. MARCO CONCEPTUAL**

<b>1.1</b>	<b>Título del tema.....</b>	<b>3</b>
<b>1.2</b>	<b>Antecedentes.....</b>	<b>3</b>
<b>1.3</b>	<b>Justificación.....</b>	<b>4</b>
<b>1.4</b>	<b>Planteamiento del Problema.....</b>	<b>5</b>
<b>1.5</b>	<b>Delimitación del problema.....</b>	<b>6</b>

## **CAPÍTULO II**

### **2. MARCO TEÓRICO**

<b>2.1.</b>	<b>La locución.....</b>	<b>7</b>
<b>2.2.</b>	<b>Generalidades de la locución.....</b>	<b>7</b>
<b>2.2.1.</b>	<b>El locutor.....</b>	<b>8</b>
<b>2.2.2.</b>	<b>Características del locutor.....</b>	<b>9</b>
<b>2.2.3.</b>	<b>La voz.....</b>	<b>9</b>
<b>2.2.4.</b>	<b>Técnica de la locución radial.....</b>	<b>14</b>
<b>2.2.5.</b>	<b>Audición, musicalidad, oído musical .....</b>	<b>18</b>
<b>2.2.6.</b>	<b>Aplicación de la relajación en el entrenamiento vocal...</b>	<b>22</b>
<b>2.2.7.</b>	<b>Tiempo del aprendizaje de la técnica vocal.....</b>	<b>23</b>
<b>2.2.6.</b>	<b>El locutor y sus especializaciones.....</b>	<b>26</b>
<b>2.3.</b>	<b>Artes Escénicas.....</b>	<b>27</b>
<b>2.3.1.</b>	<b>El Teatro.....</b>	<b>27</b>
<b>2.3.2.</b>	<b>Géneros teatrales.....</b>	<b>28</b>
<b>2.3.3.</b>	<b>Orígenes del teatro.....</b>	<b>28</b>

2.3.4.	Funciones y Características del teatro.....	28
2.3.5.	Elementos del teatro.....	29
2.3.6.	El Actor.....	30
2.3.7.	Recursos del actor.....	31
2.4.	La música.....	43
2.4.1.	Formas musicales.....	45
2.4.2.	El interprete y sus características.....	46
2.4.3.	Técnica vocal.....	47
2.4.4.	Clasificación de las voces.....	55
2.5.	La danza (generalidades).....	56
2.5.1.	Características de la Danza.....	57
2.5.2.	Clasificación de la danza.....	58
2.5.3.	Técnicas y estilo en la danza.....	59
2.5.4.	Preparación física y técnica.....	61
2.5.5.	La educación del ritmo.....	64
2.5.6	Esquema corporal.....	67

### **CAPÍTULO III**

#### **3. MARCO METODOLÓGICO**

3.1.	Método y tipo de investigación.....	70
3.2.	Objetivos.....	71
	• General	
	• Específicos	
3.3.	Técnica .....	71
3.4.	Instrumento.....	72
3.5.	Población.....	73
3.6.	Muestra.....	73

## **CAPITULO IV**

### **4. ANÁLISIS**

<b>4.1</b>	<b>Análisis sobre beneficios que obtiene un estudiante de locución profesional al practicar las artes escénicas (teatro, música y danza).....</b>	<b>74</b>
<b>4.2.</b>	<b>Presentación de datos y análisis de resultados, de estudio de campo realizado a alumnos de Locución Profesional.....</b>	<b>87</b>

## **CAPITULO V**

<b>5.</b>	<b>Conclusiones.....</b>	<b>98</b>
<b>5.1.</b>	<b>Recomendaciones.....</b>	<b>101</b>
	<b>Bibliografía consultada.....</b>	<b>102</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>107</b>
	• <b>Instrumento No. 1.....</b>	<b>108</b>
	• <b>Instrumento No. 2.....</b>	<b>110</b>

## **INTRODUCCIÓN**

El Locutor profesional en sus distintas especialidades es una expresión humana fundamental en una sociedad. A través de su trabajo, debe transmitir sensibilidad, ser un artista de la palabra, un experto vendedor de ideas, un gran interprete de los sentimientos y un auténtico representante y portavoz de la cultura de su pueblo.

Se dice que para ser locutor se requieren de condiciones especiales como la voz; materia prima natural, que será moldeada estructurada y perfeccionada para conseguir ser un especialista de la palabra hablada.

El orador nace se ha dicho, y esto es solo una verdad a medias, es muy cierto que el coeficiente mental de algunos seres tienen más desarrollada el área de la comunicación, algo que hace menos penosa la tarea de comunicar. Sin embargo el don de la expresión oral y corporal puede ser para todos, perfeccionado con distintas herramientas.

El locutor y su relación con la artes escénicas, es un proyecto que tiene como objetivo principal, describir la importancia de la práctica de las artes escénicas, para el desarrollo del estudiante de locución profesional, describiendo cuales son los beneficios que aporta cada arte escénica (teatro, música y danza), además describe cual es el nivel de conocimiento y utilización por parte del estudiante de locución profesional, de las Artes Escénicas para su desarrollo profesional.

Y como base de esta investigación se presenta un marco teórico en el que hemos incluido, conceptos y definiciones sobre el locutor y las diferentes artes escénicas (teatro, música y danza), así como las técnicas que en cada una se utilizan.

Dado que no existen antecedentes escritos sobre cuáles son los beneficios específicos que aportan las artes escénicas al desarrollo del locutor, nuestro estudio se fundamenta en entrevistas a profesionales de la locución que en base a su experiencia dieron su aporte en este punto.

Además se realizó un trabajo de campo en estudiantes de locución Profesional para recabar información que nos permitió dar respuesta a nuestros planteamientos del problema.

Esperando con esto dar un aporte de conocimientos para los estudiantes de comunicación y para quienes deseen desarrollar sus habilidades en el don la palabra.

## **CAPITULO I**

### **1. MARCO CONCEPTUAL**

#### **1.1. Título del tema:**

EL LOCUTOR Y SU RELACIÓN CON LAS ARTES ESCÉNICAS  
(teatro, música y danza).

#### **1.2. Antecedentes:**

En el estudio: “Aplicación de seis signos del teatro en la locución interpretativa radial” se encontró que la palabra, el tono, el gesto, la mímica del rostro, la música y el sonido, son signos del teatro que auxilian a la locución interpretativa radial.

Además que la radio y el teatro poseen características similares como: la utilización de voz y su técnica (la respiración, vocalización, impostación, dicción y articulación), otra similitud es que tanto la radio como el teatro sirven para comunicar y educar a la población.

Entre las diferencias halladas esta la proyección de la voz, en el teatro debe proyectarse la voz para que todos escuchen, en cambio ante un micrófono, se debe hablar con tono normal.

Y se comprobó que la población estudiada, utiliza el gesto y la mímica del rostro para incrementar su calidad interpretativa. (Estrada Estrada, 2003).

### **1.3. JUSTIFICACIÓN**

*El Locutor y su relación con las Artes Escénicas*, es un estudio en que se describe cuales son las herramientas que proporciona la práctica de las distintas: artes escénicas (teatro, música, danza) para el desarrollo profesional del estudiante de locución profesional.

Su importancia radica, en que se recaudó información fundamental basada en documentos, observaciones y entrevistas, teniendo en cuenta que el estudiante de locución profesional; tendrá un papel protagónico en los medios de comunicación guatemaltecos.

Además los estudiantes de locución profesional en el proceso de aprendizaje contarán con un texto que les brindará información sobre las artes escénicas que más se relacionan con ésta profesión y cuales son las técnicas que les permitirán realizar mejor su trabajo.

En el presente estudio se comprobó que el 25 % de los alumnos entrevistados no ha participado o practicado algún tipo de arte escénico y los dos factores principales son: recurso económico y tiempo.

Por esta razón, el presente estudio podrá ser tomado en cuenta, para que en un futuro se incluya en el pensum de la carrera de locución profesional: el taller de Artes Escénicas (teatro, música, danza).



## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Cuando un ser humano se dirige a un auditorio la atención se centra en él; y para la mayoría de personas es una situación poco frecuente, por ello no se exige al orador una especialización en el uso de palabra, sin embargo para las personas dedicadas al arte de comunicación profesional a través de un micrófono, se hace indispensable una preparación técnica que contribuya al desarrollo de sus habilidades ante un micrófono.

El trabajo de un locutor profesional en sus distintas especialidades, tiene como objetivo fundamental transmitir mensajes a través de la voz hablada, y estos deben llegar de una forma natural clara y sencilla a los receptores.

No obstante, cuando la voz del locutor no ha sido educada adecuadamente y su desenvolvimiento ante el micrófono carece de dominio escénico los mensajes carecen de fuerza y convicción, por lo que al oído del receptor el mensaje pasa desapercibido.

Equivocadamente en algún momento hemos creído, que la preparación técnica de un locutor se basa única y exclusivamente en el buen uso y manejo de la voz; no imaginamos que un locutor debe dominar y manejar su expresividad física y emocional para transmitir mensajes convincentes al oído del receptor, para conseguirlo este puede auxiliarse de técnicas relacionadas con las artes escénicas.

*¿Cuáles son los beneficios que obtiene un estudiante de Locución Profesional, con la práctica de las Artes Escénicas (teatro, música y danza) para su desarrollo profesional?*

### **1.5. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA:**

**TIEMPO:** El presente estudio se realizó de septiembre del 2007 a septiembre del 2008.

#### **GEOGRÁFICO**

La muestra en la investigación fueron: el 100% de Estudiantes del 6to. semestre de locución Profesional de la Escuela de Ciencias de Comunicación, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, de las Jornadas Nocturna y Sabatina del ciclo 2007. Y once locutores profesionales activos en los medios de comunicación, que forman parte de la Cámara de Locutores de Guatemala. (La información fue proporcionada por la dirección de la Cámara de Locutores de Guatemala).

## **CAPITULO II**

### **2. MARCO TEÓRICO**

#### **DEFINICIONES Y TÉRMINOS:**

##### **2.1 LOCUCIÓN**

“Conjunto de palabras o términos vinculados de manera estable y con sentido unitario propio, más allá del sentido particular de cada palabra o término. La locución fija una forma sintáctica y su significado, y puede ser de distintos tipos: locución verbal, adverbial y nominal.”

([www.eubca.edu.uy/diccionario/letra\\_1.htm](http://www.eubca.edu.uy/diccionario/letra_1.htm))

“Hablar de locución es hablar de la manifestación del pensamiento, del modo de la expresión, la manera correcta de manifestar las ideas y concretamente de una de las formas que el ser humano utiliza a cada instante en sus relaciones sociales, políticas, económicas, industriales, culturales e intelectuales: La expresión Oral”. Manual del Locutor, (2002:p.23)

Estrada Estrada (2003:p.26) afirma que “es el arte, expresión o giro de hablar, por medio de un micrófono”.

##### **2.2. GENERALIDADES DE LA LOCUCIÓN**

Segre, Naidich y Bernaldo, citados por Manual del Locutor (2002) confirma que la expresión oral se basa en actos fisiológicos; estos últimos en sus principios de fisiología explican la anatomía y las funciones de los sistemas de

respiración y fonación y todos los elementos que intervienen en la técnica vocal.

Es común que cuando debemos hablar en público o a través de un medio de comunicación, nos invada un estado psicológico de tensión, las inhibiciones bloquean nuestro pensamiento y la exposición de ideas fracasa.

Sin embargo para vencer estas dificultades debemos prepararnos en los siguientes aspectos: conocimiento o superación intelectual para dominar la expresión oral, técnicas y metodología adecuada para controlar los bloqueos mentales y técnicas para el correcto uso de los sistemas de respiración, fonación y manejo de la voz.

### **2.2.1. EL LOCUTOR**

Académicamente definido, al locutor del latín [locutor, orem, el que habla] todo aquel que profesionalmente habla ante un micrófono y en una empresa radiofónica es quien más vinculado se encuentra a la misma, fungiendo como: la voz oficial de la empresa ante el micrófono. Vázquez González (1974)

“El locutor es el sujeto o emisor que habla y produce mensajes. Comunicador que habla ante un micrófono en las estaciones de radio o televisión, para dar avisos, noticias, presentar programas, transmitir acontecimientos etc.” Estrada Reina (2003:p.26).

“No basta tener una buena voz, saber leer, tener una buena vocalización. El locutor debe ser una persona estructurada de una gran sensibilidad humana, un artista de la palabra, poseer una técnica en la interpretación, un experto

vendedor de la idea, un gran interprete de los sentimientos y un auténtico representante y vocero de la cultura de su pueblo. Para ser locutor se requieren condiciones especiales”. García Camargo (1980:p.188).

### **2.2.2. CARACTERÍSTICAS DEL LOCUTOR**

Entre las principales características que debe poseer un locutor están:

- Seguridad y confianza
- Naturalidad
- Agilidad mental
- Serenidad o autocontrol
- Creatividad
- Expresión
- Desenvolvimiento escénico
- Personalidad

El arte de manejar la palabra oralmente, es tan inherente al ser humano, el locutor con su voz y matices e influjos da a las palabras vida, fuerza y rigor, estas se convierten en el eco de sus sensaciones y estados de ánimo, el efecto que se espera en los oyentes es hacer vibrar sus sentimientos y el entendimiento.

### **2.2.3. LA VOZ**

“La voz es la materia prima del lenguaje, como el mármol o el barro es la materia prima de la escultura”. Manual del Locutor (2002:p.10)

Desde que la humanidad existe sobre la tierra, necesitó un medio efectivo para comunicarse. Debe haber sido una tarea muy difícil inventar un vocabulario que reuniendo sonidos, diera origen a las palabras para designar objetos, lugares, personas y acciones.

Torres Carrera (2001:p.22) Indica que “la voz o sonido articulado, es privilegio exclusivo del ser humano, ya que muchos animales son capaces de emitir sonidos, pero a pesar de que algunos de éstos seres vivos poseen características similares a las del hombre, jamás han podido comunicarse con un lenguaje en el que entre en función el raciocinio. La voz humana es el resultado del trabajo de varios órganos, que teniendo otras funciones en el cuerpo, al unirse logran la articulación con sentido”.

### 2.2.3.1. PRODUCCIÓN DE LA VOZ

La voz humana se produce mediante el aprovechamiento de una columna de aire que es producida por la contracción de los pulmones y es puesta en vibración al pasar por la laringe. El sonido resultante es ampliado y modificado en su calidad por el aparato fonador y el aparato resonador. Radio Nederland Training Center (1994) Citas subsecuentes: RNTC, (1994)

Los instrumentos de la voz son tres:

- a) **EL APARATO RESPIRATORIO:** Este proporciona el aire, que puesto en vibración se convertirá en sonido. Los pulmones, el fuelle, el depósito del aire, son los órganos esenciales de la respiración. La base de los pulmones se apoya en el diafragma, tabique muscular dispuesto en forma de bóveda entre el tórax y el abdomen.

- b) **APARATO FONADOR:** El órgano principal del aparato fonador es la laringe. La voz se produce al hacer vibrar las cuerdas vocales el aire expirado con ese fin por los pulmones, obedientes a nuestro deseo.
- c) **APARATO RESONADOR:** Este se encarga de ampliar y modificar el sonido producido, para hacerlo inteligible, sonoro, bello y expresivo. Está compuesto por: faringe, boca, fosas nasales, y senos óseos. Proporciona al sonido, el timbre, el color y riqueza armónica; es el que refuerza el sonido. Con este aparato se coloca la voz y se logra su alcance.

#### 2.2.3.2. CUALIDADES DE LA VOZ:

- a) **TIMBRE:** Es el registro sonoro de cada persona. El timbre del sonido es proporcionado y modificado por el aparato resonador y las condiciones fisiológicas de cada persona. Por lo tanto, el timbre es huella vocal que identifica a cada persona.
- b) **ALTURA O TONO:** Es la sensación que en el oído humano produce la frecuencia de la onda sonora correspondiente. Dependiendo del número de vibraciones por segundo, o sea, de la frecuencia vibratoria de las cuerdas vocales, tendremos la elevación o altura del sonido que producirá los todos agudos, medios y bajos o graves.
- c) **INTENSIDAD O VOLUMEN:** La mayor o menor fuerza o potencia con la cual los pulmones expulsan el aire, es lo que constituyen la intensidad del sonido. Es la cualidad por la que los sonidos se presentan

fuertes o débiles, cuanto mayor se la amplitud, menor se la sensación. Es importante recordar que la fuerza no modifica ni el timbre ni el tono.

- d) **DURACIÓN O CANTIDAD:** Es el tiempo que dura un sonido, independientemente de su timbre, tono o intensidad. Es decir que todo sonido tiene una duración.

### 2.2.3.3. CLASIFICACIÓN DE VOCES

Las voces se suelen clasificar atendiendo a diferentes aspectos: tamaño de las cuerdas vocales, volumen de los resonadores, timbre, tono, sexo, frecuencia de las ondas sonoras. En la clasificación general de las voces tenemos:

- a) **VOZ RADIOFÓNICA:** Vázquez González citado por RNTC (1994) llama voz radio-eufónica, a la voz que corrientemente llamamos microfónica o radiofónica.

Entre los factores que determinan que una voz sea radio-eufónica (voz equilibrada ante el micrófono) se encuentran: una buena articulación y una correcta dicción, tono y volumen de voz apropiados; valorización de la elocución con pausas, recalco, énfasis, matiz y timbre relativo apropiados para cada frase; velocidad adecuada; y en general un perfecto dominio de la técnica del micrófono.

- b) **“VOCES GRAVES:** En los hombres, los bajos o voces graves, son las registradas por individuos de voces gruesas, que pueden alcanzar en clave FA, una octava arriba de la nota intermedia y una octava debajo de la misma llegando por lo general en forma agradable al oído”. Torres Carrera (2001:p.24)



Con respecto a las voces graves, RNTC (1994:p.28) afirma que “los hombres que tienen este tipo de voz, son conocidos como personas que tienen voces graves, bajas, gruesas. Algunos, incluso, las llaman voces pesadas, esto no significa que sean voces desagradables, sino todo lo contrario; son utilizadas para: narraciones y personajes con autoridad. Las mujeres con este tipo de voz son consideradas contraltos”.

- c) **“VOCES MEDIAS:** Abarcan la gama de sonidos que en la clave de FA en cuarta línea, parten del SOL escrito en la primera línea del pentagrama, y terminan en el sol escrito en la tercera línea adicional hacia arriba”. RNTC (1994:p.29)

En esta clasificación encontramos que los hombres son considerados barítonos. Utilizamos una voz media, ni grave ni aguda, cuando hablamos en una conversación normal. Según Guevara citado RNTC (1994) por la mayoría de locutores tienen este tipo de voz.

- d) **“VOCES ALTAS:** Las voces altas o agudas abarcan la gama de sonidos que en la clave de SOL en segunda línea, parten de DO escrito en la primera línea adicional del pentagrama hacia abajo, y terminan en el DO escrito en la segunda línea adicional del mismo hacia arriba. En esta clasificación los hombres son considerados Tenores y las mujeres sopranos”. RNTC (1994:p.30)

#### **2.2.4. TÉCNICA DE LA LOCUCIÓN RADIAL:**

Vásquez González (1974) indica que la técnica de la elocución radial permite a quien la posee, hablar sobrepasando los límites de una lectura o improvisación gramaticalmente correcta, para convertirse en un verdadero técnico de la palabra hablada; Vásquez, apunta que el técnico en la voz, debe compararse con un tipógrafo oral, que al emitir las palabras, les imprime cierta modalidad valiéndose de las valorizaciones convencionales, para lograr penetrar y grabar perdurablemente en la mente del que oye, la idea de que se trate.

En los seres humanos sucede que la calidad de un aparato vocal puede coincidir en distintos individuos, pero si la técnica de su uso por diferencia de estudio, práctica y voluntad; no logran todos obtener de dicho aparato vocal los mismos efectos. En la locución sucede que se pierden grandes voces por falta de técnica adecuada para usarlas.

Con respecto al aparato vocal y su funcionamiento Vásquez González (1974:p.34) afirma que “entra en juego otro factor que no admite analogía con los instrumentos productores del sonido y es la función psico-verbal inherente sólo a los humanos”.

Ésta, además de su complejo funcionamiento, es lo que hace del aparato vocal el más delicado, frágil, dúctil, complicado y maravilloso de todos los instrumentos de sonido, requiriendo, por lo tanto, la mayor atención y cuidado para su dominio.

Algo fundamental para el desarrollo de la técnica de la locución es que debe existir conexión entre el oído y la voz. Esto significa que es necesario

educar el oído para lograr la habilidad de escuchar lo que es bueno; por ejemplo escuchar a otros locutores.

Encontrar su voz es necesario para desarrollar el oído, para sentir su voz en la medida que habla; saber cuándo el volumen es el adecuado se podría lograr por medio del empuje o forzar la voz para adquirir un sonido parejo, relajado y consistente.

### **1. LA RESPIRACIÓN:**

Todos los seres humanos al momento de nacer lo hacemos respirando correctamente. El manejo de aire se hace diafragmáticamente. Desafortunadamente los malos hábitos o enseñanzas distorsionadas cambian la función natural de la respiración, por lo que debemos reeducar nuestra forma de respirar.

En el acto de respiración hay dos tiempos básicos: La inspiración nasal silenciosa y la espiración bucal.

### **2. RESPIRACIÓN DIAFRAGMÁTICA:**

Llamada también medio o costo- diafragmático-abdominal, concentra el aire en la zona de las falsas costillas y el diafragma. Hay un ensanchamiento en el abdomen que se produce al llenar de aire los pulmones, presionando al músculo del diafragma, el cual a su vez sufre un cambio de posición y desplaza al estómago y a los demás órganos del abdomen. Al espirar se usan los músculos del abdomen y el diafragma para controlar el aire.

Con este tipo de respiración nunca se sufre de escasez de aire. Al producir una respiración larga, los cantantes, locutores, predicadores y oradores pueden emitir frases y oraciones largas sin problemas de quedarse sin aire.

### **3. LA INTERPRETACIÓN:**

“En un locutor de radio es igual a ser actor. El manejo del tiempo, ritmo, diremos que abarca desde la ubicación del ritmo respiratorio del personaje, su velocidad en el habla, de las emociones que maneja hasta el ataque vocal o intercambio verbal de las réplicas; son aspectos en los cuales el actor debe entrenarse constantemente”. EPS Locución, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Universidad de San Carlos de Guatemala (2001:p.53,54).

El locutor con su voz debe darle sentido y significación al material que lee. Entre los aspectos que debe tomar en cuenta están: la preparación mental, la actitud, el estado de ánimo, por lo anterior el locutor requiere de disciplina mental, para lograr su objetivo.

Según personalidades relacionadas con la radio, entrevistados por Estrada Estrada (2003), la interpretación radial es para Josué Morales “darle vida a un texto escrito, no es simplemente leerlo, sino trasladar los signos a un lenguaje sonoro, la locución es siempre interpretativa o sea que el locutor no debe ser un lector sino un intérprete”.

Gilda Castro “es la forma como tiene que expresarse un locutor, de manera coloquial y natural, si tiene un texto en sus manos; logrando que el auditorio piense que está improvisando académicamente bien”.

Herbert Meneses “locución interpretativa es la compenetración del locutor con el texto. Cuando él entiende el texto y tiene ganas de decirlo, ahí sale el texto interpretado”

La interpretación es darle vida a un texto, para conseguirlo entran en juego aspectos: mentales, físicos y emocionales. Al interpretar un texto debemos prestar nuestra personalidad; es como en teatro: vivir una situación artificial y reaccionar con emociones naturales de nuestro ser o de nuestra personalidad.

#### **4. ARTICULACIÓN Y DICCIÓN:**

Articular es pronunciar correctamente todas las consonantes y vocales que combinadas forman las sílabas y el conjunto de las sílabas forman las palabras. Técnicamente se llama articulación a las diversas modificaciones que sufre la corriente de aire que al ser expulsada por los pulmones y ser modificado por el órgano fonador y resonador permite la emisión de un fonema.

Para Guevara y Castarlenas, citados por RNTC (1994) la dicción es: La forma precisa, clara, elegante, necesaria de expresar, que determina, cuando menos, un sentido fonético exacto, un empleo lógico y correcto de la palabra y consecuentemente, un uso apropiado de los elementos constitutivos de la palabra: fonemas y sílabas.

#### **5. LA IMPOSTACIÓN:**

Es el aprovechamiento pleno de la espiración para la producción del sonido con el máximo rendimiento y el mínimo esfuerzo posibles para cada garganta. Y para que esto se logre, el aparato fonador y el aparato resonador deben trabajar en forma natural y en su máxima capacidad.

#### **6. ENTONACIÓN:**

“Es la curva melódica que describe la voz al pronunciar las palabras, frases y oraciones. Además, nos indica el principio y fin de una frase u oración y

señala la actitud del hablante. La entonación se acomoda a la edad, sexo, la tesitura de la voz, Etc”. RNTC (1994:P.10).

Gracias a las diferencias melódicas a la entonación se puede expresar todo tipo de estado psíquico y los distintos sentimientos que puede experimentar el ser humano.

### **2.2.5. AUDICIÓN, MUSICALIDAD, OIDO MUSICAL**

Al respecto Segre y otros (1981:p.40) apuntan que “una buena *audición* es requisito fundamental para aquellos que deseen utilizar su voz como instrumento de trabajo”.

Sólo a través de la audición, un sonido puede ser: *captado, percibido, comprendido y finalmente reproducido.*

La audición y las sensaciones corporales, denominadas sensaciones propioceptivas, son los medios de control de la emisión.

Es importante discriminar para nuestros fines una audición fisiológicamente perfecta de o que denominamos oído musical.

Un individuo puede poseer un excelente órgano auditivo en todos sus niveles, (oído externo, medio interno, vía acústica) y sin embargo no poder imitar un sonido a pesar de intentarlo conscientemente. Distintos factores pueden haber influido para impedir las conexiones nerviosas necesarias que le permitan esa preproducción.

Es la **musicalidad** la cualidad que permite a un individuo escuchar un fragmento musical, comprenderlo, memorizar sus secuencias y eventualmente, reproducirlo con su propia voz.

La **musicalidad** incluye varios elementos constituidos a saber:

1. Sentido Rítmico.
2. Oído melódico.
3. Oído armónico.
4. Inteligencia musical.
5. Memoria musical.

En primer lugar el oído melódico permite la reproducción de un sonido en su altura correcta, el ritmo tanto en el habla como en el canto, otorga dinámica expresiva, ya sea por la velocidad, por los acentos o por los matices sonoros, el sentido armónico permite el reconocimiento de varios tonos conjuntos (acorde), la memoria admite el recuerdo, tanto del ritmo como de la melodía, para reconocer y reproducir el fragmento, la inteligencia musical actuará como factor de síntesis, de unión entre los varios aspectos que constituyen la musicalidad.

Segre y otros (1981:p.41) afirman que: “**el oído musical o melódico** suele ser el aspecto más evidente de la musicalidad: implica la posibilidad de reproducir una melodía en su tono correcto y en sus valores rítmicos”.

El oído musical permite así:

1. Percibir el mensaje sonoro.
2. Reproducirlo en sus características de ritmo y melodía.

Justamente, ritmo y melodía son los componentes elementales tanto del habla como del canto.

Segre y otros (1981) señalan que existen factores que pueden entorpecer o impedir la adquisición y desarrollo de la musicalidad en cualquiera de sus elementos constitutivos:

1. **Factores orgánicos**, congénitos o adquiridos: sordera o disminución parcial de la audición: Pérdida auditiva en una zona tonal, disritmias neurológicas, congénitas o secuelas de enfermedades, u otros factores orgánicos.
2. **Factores psicológicos y ambientales**: suelen ser los que con más frecuencia interfieren en el desarrollo de la musicalidad. La falta de estimulación sonora en la primera infancia, de juegos musicales o simplemente, del canto de la madre al acunar al niño, le niegan a éste un aprendizaje inconsciente; la timidez y la renuncia a participar en un grupo que canta en la época de la escolaridad puede hacer que un niño se retraiga y por temor emita tonos desafinados automáticamente es rechazado por el grupo coral como “desafinado” y eliminado de las tareas musicales.

De esta manera se le está negando un estímulo tanto físico como psicológico que, posteriormente, le impedirá disfrutar del simple placer del canto.



En ciertos casos, los dos factores mencionados se dan combinados, creando inhibiciones a nivel corporal, que afectan al aspecto rítmico en la dinámica del movimiento.

Los problemas de afinación, es decir de la emisión vocal de un tono exactamente en la frecuencia deseada, pueden relacionarse, ya sea con una pérdida auditiva para determinadas frecuencias, con una deficiencia del “oído melódico” o con dificultades en el dominio del soplo aéreo, unidos a la incoordinación de las múltiples sutilezas musculares que requiere la emisión correcta de un sonido cantado.

#### **2.2.5.1. DESARROLLO DE LA MUSICALIDAD**

Segre y otros (1981) al respecto puntualizan que la pedagogía musical moderna se orienta hacia la recuperación de la musicalidad y a desarrollarla en cualquiera que este interesado, no siendo necesariamente dotado de capacidades musicales.

Para ello busca la integración de la percepción y reconocimiento del fenómeno sonoro a través de la expresión corporal y vocal y se utilizan técnicas sensoriales de educación auditiva o audio perceptiva, en que se combinan ritmo, melodía, armonía y sus símbolos musicales de lectura y escritura.

El objetivo es estimular la capacidad de escuchar atentamente para poder oír debidamente y la adquisición y el desarrollo de la musicalidad puede lograrse a partir de la comprensión de los elementos constitutivos de la música, primero separada y luego simultáneamente.

### **2.2.5.2. FALLAS EN LA MUSICALIDAD**

Segre y otros (1981) Enfatizan que las fallas pueden darse por la falta de desarrollo de uno o más de sus elementos constitutivos. Se ejemplifica que puede darse el caso de personas con excelente ritmo, pero con total carencia de la memoria auditiva y coordinación para la reproducción melódica.

En estos casos la educación enfatizará los aspectos de desarrollo del oído musical: Percepción, memoria y reproducción. Raramente un buen oído musical: se acompaña de trastornos rítmicos (puesto que la melodía incluye ritmo), pero puede haber inhibiciones corporales.

Para tal caso se buscará reforzar el conocimiento del cuerpo y la desinhibición de la expresión corporal a través de las variadas técnicas que se reconocen eficaces en la actualidad: yoga, gimnasia consciente, apuñalamientos de energía, rítmica Dalcroze, Orff, técnicas psicomotrices.

La práctica de la danza clásica y otras ramificaciones posee técnicas básicas que permiten el conocimiento corporal; se considera que la tarea corporal tanto de reconocimiento como de desarrollo del esquema corporal es un punto de apoyo y estímulo fundamental para toda tarea vocal: canto y habla.

### **2.2.6. APLICACIÓN DE LA RELAJACIÓN EN EL ENTRENAMIENTO VOCAL:**

Segre y otros (1981) describen que desde el punto de vista del entrenamiento vocal, tanto educativo como reeducativo, la relajación es una constante durante todo el proceso vocal, como un integrante del mismo y no como un fin en sí.

Cuando los problemas corporales se relacionan con la postura o el movimiento, pueden llegar a alterar el movimiento y el ritmo, en estos casos deben tratarse intensivamente, por el especialista respectivo, antes de comenzar el entrenamiento vocal.

La elección de la metodología en el entrenamiento vocal dependerá, de la problemática individual del alumno. Incluso, será necesario ser flexibles en criterio, como para utilizar técnicas no comunes que faciliten las respuestas musculares del alumno en un momento dado del entrenamiento.

Entre estas se mencionan: la mesoterapia (masaje) es un elemento que puede y debe usarse cuando las contracturas, sobre todo en cuello y hombros, son profundas y de vieja data.

Y la fisioterapia ofrece distintos recursos en casos de contracturas dolorosas, que obviamente deben ser utilizados por especialistas.

Con referencia al comportamiento muscular, es necesario reconocer que el masaje es sólo un paliativo momentáneo del dolor. La contractura reaparecerá si no se tratan sus causas motivacionales.

El entrenamiento vocal exige la disociación muscular, es decir, zonas de gran tensión actuando simultáneamente con otras de gran flexibilidad y relajación. Los bloqueos musculares deben ser especialmente trabajados, con independencia de la totalidad corporal, a fin de crear conciencia muscular a esos niveles.

### **2.2.7. TIEMPO DEL APRENDIZAJE DE LA TÉCNICA VOCAL**

Segre y otros (1981:pp.:91-92) Al respecto detallan que “es necesario deslindar las necesidades y dificultades que ofrece la voz cantada profesional, lírica coral o popular y la voz hablada”.

1.) El trabajo de impostación de la voz hablada en general, en una laringe sana, sin ningún problema físico general, postural o vocal, puede llevar de dos a tres meses de sesiones foniatricas, de dos veces semanales. Pero es obvio que el tiempo real de aprendizaje es variable y depende del alumno, de sus condiciones naturales y de su inteligencia, del tiempo de práctica diaria que realice y de la incorporación que haga de las nuevas pautas fonatorias. Se considera que un tope límite de 6 meses de clases, dos veces por semana es suficiente para oradores, maestros, conferenciantes.

En el actor la tarea es más compleja, porque debe unir el quehacer corporal y expresivo, las caracterizaciones, las necesidades de cada rol o situación dramática. Por ello, los expertos proponen un aprendizaje básico de un año y una práctica de ejercitación dinámico-expresiva de otro año (. . .).

2.) El trabajo de impostación de voz cantada lírica: con fines operísticos o de cámara implica el aprendizaje y control de muy sutiles mecanismos que se van adquiriendo paulatina y lentamente.

Posiblemente el rudimento del manejo corporal vocal pueda adquirirse en un lapso aproximado de dos años ( con las variaciones individuales obvias); la agilidad, la posibilidad de realizar variaciones rápidas de intensidad (forte

piano), la articulación en cualquier nivel de la tesitura, los pasajes con intervalos amplios, son progresos que el maestro debe ejercitar en la medida en que se vayan dando en el alumno con cierta naturalidad, y varían de un alumno a otro en un término medio de 4 a 5 años .

Paralelamente, se debe ejercitar un repertorio en el que aparezcan las dificultades enumeradas.

Sin embargo, es menester que el alumno de canto sepa que el aprendizaje no termina nunca; que cada nueva partitura puede presentarle dificultades en algún pasaje o articulación y que las mismas, como sucede con cualquier instrumento, sólo son superables a través de su ejercitación, utilizando los recursos que provee la técnica.

En conclusión se considera que fijar tiempos límites en cuestión de aprendizaje vocal es riesgoso e inexacto en la apreciación global del problema.

Cada situación deberá evaluarse individualmente. Pero los límites pueden simplemente orientar al alumno para que no realice estudios infructuosos, de duración ilimitada, con pérdida de tiempo. En términos realistas debe considerarse que si no hay evolución dentro de los términos tope, puede deberse a:

1. Falta de verdaderas condiciones vocales para el género que ha elegido;
2. La técnica que trata de adquirir es deficiente o inadecuada para sus posibilidades o necesidades.

Es responsabilidad del maestro o instructor orientar al alumno y considerar su evolución dentro de ciertos límites de tiempo.

#### **2.2.6. EL LOCUTOR Y SUS ESPECIALIZACIONES:**

García Camargo (1980) explica que en inicios de la Locución Profesional, el locutor era polifacético, hacia distintos papeles en radio y televisión, y no existía ninguna forma especialización, sin embargo en nuestros días siendo la locución una autentica profesión, tiene distintas especialidades, y cada una responde a una necesidad, a un tratamiento específico y a una forma determinada.

En la actualidad como principales especialidades de la locución se pueden contar las siguientes:

- a) Locutor comercial
- b) Locutor de noticias
- c) Locutor animador
- d) Locutor maestro de ceremonias
- e) Locutor narrador
- f) Locutor comentarista, de entrevista o charla
- g) Locutor presentador de televisión
- h) Locutor actor
- i) Locutor comentarista deportivo.

## **2.3. ARTES ESCÉNICAS**

“Artes escénicas, es el término que engloba a todas aquellas manifestaciones artísticas que implican la representación de una obra dramática u otro tipo de espectáculo, ya sea en directo o a través de medios audiovisuales, como la cámara cinematográfica o el vídeo”. Encarta (2008).

Las artes escénicas engloban el teatro, la danza, el canto (o combinaciones de todas ellas, como en los musicales y en la ópera), el mimo, el vodevil (zarzuela, opereta), el circo, el cabaré y los espectáculos de títeres y marionetas, entre muchas otras.

Navichoque Fernando, Instructor y asesor de danza (2008) señala que las artes escénicas son todos los movimientos, ejecuciones y palabras sobre un escenario. Puede ser un teatro, concha acústica, tarima; entre las distintas artes están: el teatro, la música y la danza, todas con sus distintas derivaciones.



### **2.3.1. EL TEATRO:**

Arte que permite representar vivencias, sentimientos y emociones experimentados por la humanidad. El Teatro es un lugar donde el público observa una acción que le es presentada en un escenario por actores y actrices quienes interpretan y caracterizan determinados personajes y son conducidos por un director de escena. (Estrada Estrada, 2003)

**2.3.2. GÉNEROS TEATRALES:** Existen distintos géneros que pueden clasificarse de la siguiente forma

- Clásico
- Romántico
- Moderno
- Contemporáneo
- Del Absurdo
- Teatro Épico
- Del pánico
- Del esperpento.

### **2.3.3. ORÍGENES DEL TEATRO**

Encarta (2008) Tratar con la historia no escrita del teatro implica remontarnos a la historia misma de la humanidad ya que, en su esencia, ese conglomerado de acciones humanas que los antiguos griegos codificaron como teatro, no pertenece a ninguna raza, período o cultura en particular.

Es una forma de lenguaje por medio del cual, originalmente, el mundo fenoménico es imitado y celebrado. Esta forma de lenguaje, que subyace inequívocamente en lo más profundo del rito, ha sido un patrimonio común a todos los hombres si bien con diferencias de grado- desde que el hombre existe.

### **2.3.4. FUNCIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO:**

Encarta (2008) Desde que Aristóteles estudió el origen y la función del teatro en su famosa Poética (c. 330 a.C.), el propósito y las características de éste han sido debatidas extensamente. A lo largo de los siglos, el teatro ha sido utilizado aparte de expresión artística como:



- Entretenimiento,
- Ritual religioso,
- Enseñanza moral,
- Persuasión política y
- Para formar opinión.

Y dentro de las características esenciales del teatro: éste puede abarcar desde la presentación realista de cuentos, hasta el movimiento y el sonido abstractos. La producción teatral implica el uso de accesorios, decorados, iluminación, vestuario, maquillaje o máscaras, así como un espacio para la representación (el escenario) y otro para el público (el auditorio), aunque ambos puedan coincidir, sobre todo en las producciones que se realizan en la actualidad.

El teatro es, por tanto, una amalgama de arte, arquitectura, literatura, música, danza y tecnología. Las representaciones más elementales pueden depender del trabajo de una sola persona y montarse con objetos sencillos en espacios cotidianos. Sin embargo, la mayoría de las representaciones requieren el esfuerzo cooperativo de mucha gente formada desde el punto de vista técnico y artístico para poner en marcha un grupo armónico.

### **2.3.5. ELEMENTOS DEL TEATRO:**

Una representación consta sólo de dos elementos esenciales: actores y público. La representación puede ser mímica o utilizar el lenguaje verbal. Encarta (2008).

Los personajes no tienen por qué ser seres humanos; los títeres o el guiñol han sido muy apreciados a lo largo de la historia, así como otros recursos escénicos.

Se puede realizar una representación por medio del vestuario, el maquillaje, los decorados, los accesorios, la iluminación, la música y los efectos especiales.

Estos elementos se usan para ayudar a crear una ilusión de lugares, tiempos, personajes diferentes, o para enfatizar una cualidad especial de la representación y diferenciarla de la experiencia cotidiana.

### **2.3.6. ACTOR:** Es el elemento principal del teatro

La interpretación implica imitación, personificación. La mayoría de las obras requieren la creación de complejos personajes con atributos físicos y psicológicos específicos.

En el sentido más estricto del término, un actor es alguien que hace algo ante un público; por tanto, la interpretación puede abarcar desde la ejecución de simples tareas hasta la exhibición de destrezas sin personificación alguna, pasando por la recreación creíble de personajes históricos o ficticios, o el ejercicio de técnicas de virtuosismo en cantantes o bailarines. Encarta (2008)

### **CARACTERÍSTICAS O CUALIDADES DEL ACTOR:**

- Capacidad física y mental
- Manejo de la voz
- Imaginación
- Presencia escénica
- Seguridad

## **2.3.7.RECURSOS DEL ACTOR**

### **2.3.7.1. TÉCNICA DE LA VOZ HABLADA**

Segre y otros (1981:p.:99-100) indican que “el conocimiento de la técnica de la voz es una necesidad para quienes deben hablar en público con carácter profesional”

El análisis y comprensión del mecanismo técnico del habla es el que permitirá al profesional adquirir y desarrollar una voz audible, de dicción comprensible y que cumpla el requisito fundamental de no fatigarlo.

La técnica es la que deberá proporcionarle los medios para que su voz corra, es decir, que se la escuche desde cualquier punto del recinto en que hable.

Una voz corre cuando está impostada, es decir, cuando es emitida de acuerdo con el proceso fisiológico normal, sin necesidad de incurrir en esfuerzos o gritar. La voz corre si, durante su emisión, se utilizan correctamente el aire y los resonadores naturales.

Si bien el habla se adquiere normalmente en la infancia, no es una adquisición consciente: nadie enseña cómo se debe hablar, respirar, emitir.

Una buena técnica será aquella que permita reconocer los procesos fisiológicos normales para aplicarlos al quehacer vocal profesional, sin crear pautas artificiales.

El aprendizaje del mecanismo vocal se basa en dos principios fundamentales: relajación y respiración.

- a) **Relajación:** Debe ejercitarse según los principios generales ya analizados. Puede utilizarse cualquiera de las técnicas descritas en el capítulo respectivo, pero en su elección deberá tenerse en cuenta la necesidad individual del alumno, sus tensiones y ansiedades, sus inhibiciones, sus hábitos posturales, la existencia o no de contracturas musculares, su personalidad.

Si es necesario pueden combinarse elementos de varias metodologías. Por ejemplo: se puede practicar la relajación profunda o auto sugestiva, y previamente o a posteriori, el masaje vibratorio o la digitopuntura en los grupos musculares muy contracturados.

Lo mismo cabe decir con respecto a la posición elegida (acostado, sentado, parado, en movimiento)

Si se han observado tensiones o rigideces mandibulares, éstas pueden trabajarse durante la ejercitación de relajación general.

Cuando se va creando conciencia o conocimiento del cuerpo y de sus hábitos posturales, es conveniente unir la ejercitación de relajación a las pautas respiratorias básicas. Ello se debe a que los elementos parciales que intervienen en la producción de la voz deben integrarse cuanto antes y practicarse en conjunto.

- b) **Respiración:** Debe ser del tipo mixto, costo abdominal. Inicialmente es preferible practicarla en posición decúbito (tendido) dorsal, tras unos minutos previos de relajación.

La inspiración debe ser nasal, rápida, suave y silenciosa, no demasiado profunda. La respiración bucal, será lenta, muy controlada por la musculatura intercostal y abdominal.

Es importante comprender que el sonido dependerá más de la continuidad y fluidez del soplo espiratorio que de la cantidad de aire inspirado.

Por ello es importante comprender controlar permanentemente la relajación del cuello y de los hombros durante el entrenamiento respiratorio. Como elemento de control, pueden colocarse ambas manos sobre el pecho, el cuello o mover suavemente la cabeza de derecha a izquierda ya sea voluntariamente o pasivamente dirigida por el instructor.

Segre y otros (1981) mencionan que otros elementos importantes en el aprendizaje del mecanismo vocal son:

- c) Emisión
- d) Resonancia
- e) Dicción y articulación
- f) Modulación.

### **2.3.7.2. ADAPTACIÓN DE LA TÉCNICA DE LA VOZ HABLADA A LAS NECESIDADES DEL ACTOR.**

#### **ENTRENAMIENTO VOCAL DEL ACTOR:**

Segre y otros (1981) Argumentan que el entrenamiento vocal del actor requiere cierta ejercitación, común a los profesionales de la voz hablada, y además está sujeto a las necesidades que surgen de la tarea actoral propiamente dicha.

En primer lugar, si bien el actor trabaja en grupos, desde el punto de vista de la educación vocal podrá ejercitar colectivamente aquellos aspectos que no requieren un control constante de su audición: relajación, respiración y algunos ejercicios sonoros de imágenes auditivas.

Pero la tarea técnico vocal deberá realizarse individualmente, con toda la atención del alumno puesta en su propia voz.

Segre y otros (1981:p.:107-108) mencionan que “las asociaciones de imágenes en el entrenamiento vocal deben ser cuidadosamente seleccionadas, porque pueden crear confusiones entre el proceso fisiológico real y la fantasía”.

Por ejemplo, las resonancias de la voz se producen fisiológicamente en la boca, la faringe y el hipo-faringe, con sensaciones respectivas en las mejillas, la nariz y el pecho. Imaginativamente puede sugerirse: “Percibir la voz como si saliera” del brazo, de la nuca, de la espalda, etc.

Es obvio que estas imágenes se refieren al juego de la fantasía del alumno, que le hará modificar sus resonadores naturales, cambiando posiciones de las zonas blandas y fijación de la laringe. Pero este hecho no altera la fisiología y los resonadores reales seguirán siendo los mismos.

Las escuelas modernas de teatro han comprendido y elaborado sus técnicas de enseñanza sobre la base de la íntima relación que existe entre los dos medios expresivos del ser humano: el cuerpo y la voz.

La técnica vocal usará el movimiento corporal y aquellos ejercicios de expresión corporal ya incorporados por el alumno, a fin de facilitarle la

desinhibición motriz, pero no se buscará expresividad vocal en el primer tiempo de aprendizaje, sino sólo como punto de apoyo para favorecer la libertad de emisión.

Se tratará de enseñar al alumno a ir descubriendo su instrumento vocal a partir de su cuerpo, una vez que el proceso se ha automatizado se irá pasando a los contenidos expresivos, que si bien presentarán problemas que exceden la técnica vocal deben resolverse a partir de ella.

Nos referimos en primer lugar a la dificultad muy frecuente que manifiesta el alumno en unir la expresión del cuerpo con la de su voz.

Corporalmente puede expresar los más variados estados anímicos o situaciones, pero siente que éstos se divorcian de su voz, que es emitida sin vigor, en una tonalidad e intensidad inferiores a las necesarias para que la voz corra, se proyecte.

El alumno no logra sacar la voz fuera de sí mismo, aun cuando técnicamente puede emitir la más rica gama, imaginable de sonidos. Este conflicto se hace más notable en las situaciones intimistas. Su tendencia espontánea será la de hablar en un tono grave y a muy poco volumen, como lo haría en la vida real.

El alumno siente y se emociona a un nivel que oralmente debería traducirse en un susurro. Sin embargo, la situación teatral exige que el público escuche y comprenda qué sucede sobre el escenario, sin esfuerzo auditivo de su parte. La única solución consiste en que, a pesar del estado

emocional, la voz sea emitida en un tono levemente por encima (en altura e intensidad) del que espontáneamente surge.

El susurro puede solucionarse con mayor énfasis en la articulación y apoyándose en las consonantes, con las vocales a muy poca intensidad. Para que la voz corra es preciso que se desarrollen armónicos, aun a débil intensidad o volumen vocal.

El proceso en sí requiere tiempo hasta crear el hábito del espacio que media entre el escenario y el espectador.

Los estados emocionales intensos pueden llegar a producir un bloqueo a nivel laríngeo, imposibilitando la libre emisión. El sonido resulta tenso, agudo o quebrado, o con sensación de estrangulamiento, provocada por la angustia, tan intensa que impide toda emisión.

Estas situaciones se producen, sobre todo, cuando se libera el caudal emotivo a manera de catarsis de los conflictos personales.

La solución debe encontrarse a dos niveles:

1. **Psicológico:** el alumno debe tratar de ir separando su *yo* personal, su vida afectiva y emocional real, del *yo* de sus personajes, no despojándolo de contenido emocional, pero tampoco invadiéndolo con su propia conflictiva individual. Hacer teatro no es hacer psicodrama. Los medios técnicos son los que le permitirán controlar la emoción y evitar desbordes.



2. ***Técnico-vocal:*** Las emociones que producen el bloqueo descrito llevan implícita una respiración alta, clavicular, propia de los estados de angustia y ansiedad, que anulan toda posibilidad de coordinación fono-respiratoria dentro de las pautas analizadas para la función vocal profesional. Por lo tanto, es preciso restablecer el equilibrio que permita recuperar la respiración baja, costo-abdominal.

Es recomendable relajar entonces los hombros y el cuello y volver a percibir sobre todo el desplazamiento del diafragma hacia abajo, por medio del apoyo abdominal en el primer momento, a fin de desbloquear la laringe y permitir el paso del aire y la emisión.

Este control y dominio de su situación no implica anular la emoción, sino tan sólo dosificar sus efectos sobre la emisión y permitir la actuación. La relajación en estas circunstancias puede realizarse sentado con los ojos cerrados y la nuca apoyada, tratando de efectuar respiraciones abdominales pausadas y repetir el texto lentamente, como si se tratara de un racconto, con el único estímulo sensorial de la propia voz.

Segre y otros (1981:p.109) “Al ejercitar el texto nuevamente dentro del contexto de la situación dramática, las respiraciones deben ser bajas, sin evitar que el estado anímico vuelva a surgir. Por el contrario, la situación estará ya en buena parte controlada mediante la respiración”.

Otro recurso técnico para dominar la emoción a nivel laríngeo es disociar el contenido verbal del corporal. Se sugiere realizar una tarea motriz que nada tenga que ver con el texto a fin de dispensar la atención.

Puede ejercitarse un texto fuertemente dramático con movimientos corporales de danza, por ejemplo, en ritmo de rock o de jazz, o con actividades de la vida cotidiana, ya sean de una tarea repetida o de una sucesión de actividades (por ejemplo: serruchar, martillar, lustrar, o realizar los distintos pasos de una preparación culinaria, etc.)

De la misma manera puede practicarse textos ágiles, intensos, con uso de dinámica corporal lenta y cadenciosa (movimientos de expresión corporal).

***La técnica vocal debe proveer al alumno de todos los recursos posibles, para manejar su voz sin fatiga y con buen resultado acústico y expresivo.***

El entrenamiento vocal del actor debe partir de la dinámica corporal. Por ello; cada uno de los elementos vocales (respiración, emisión, expresión) debe practicarse tanto estática como dinámicamente, es decir, unido al movimiento.

Segre y otros (1981) indican que cuando todos los elementos técnico-vocales han sido practicados, es necesario darles un contexto, ya sea leyendo o memorizando textos.

La lectura permite al alumno concentrar su atención en lo que va escuchando, en su propia voz; es un hábito que debe desarrollarse para estimular el circuito de interacción constante de audición y voz (feed-back o retroalimentación).

La práctica de textos memorizados, en cambio, permitirá mayor soltura corporal y darán al alumno posibilidad de concentrarse, además, en la situación dramática, llegando a unificar sus medios expresivos: el cuerpo y la voz.

Cuando el proceso de adquisición de la técnica vocal se ha superado, es necesario que ésta se ponga al servicio específico de la labor actoral, a través de los contenidos expresivos, caracterizaciones, modismos peculiares del habla, en fin, de toda la gama sonora que pueda producir el ser humano.

En este segundo tiempo del entrenamiento, la tarea corporal y la vocal se integran, son simultáneas.

La gama de ejercicios en que el cuerpo y la voz se complementan es tan infinita como pueden serlo las situaciones escénicas y la fantasía del instructor y del alumno.

Se proponen algunos ejercicios fundamentales para estimular la creatividad expresiva y vocal del actor, pero las posibilidades de combinaciones no están limitadas.

1.) ***Ejercicio de memoria emotiva:*** el alumno sentado, relajado, con ojos cerrados, en actitud de total abandono, narra una situación acaecida o fantaseada por él, permitiendo el acceso a la emoción que aflora de distintas maneras (llanto, congoja, risa, hilaridad, indiferencia) sin realizar movimiento alguno con su cuerpo.

Su atención debe concentrarse en su estado anímico y en su voz.



2.) ***Expresión corporal sobre imagen de animales***: la imaginación dará pautas de movimientos. Marchando, según la imagen adoptada, el alumno recitará un texto que deberá adaptarse al ritmo de la marcha, produciéndose la melodía o modulación espontáneamente.



3.) ***Danza en un ritmo específico***: adaptación de un texto al mismo, integrando velocidad corporal y habla. Práctica inversa a ritmo ágil, texto cadencioso, lento pausado.



4.) ***Práctica de textos entonando melodías reales o inventadas*** (cantando).

5.) ***Práctica de gimnasia, danza o expresión corporal***, durante la ejercitación de vocalizaciones, sonidos aislados, texto: se intenta dispersar la atención de tal manera, que la voz surja del movimiento libremente.



6.) **Práctica de un texto a distintas velocidades:** rápido, lento, normal. Durante la ejercitación puede variarse repentinamente el ritmo.

7.) **Ejercitación de narración infantil** para estimular la modulación expresiva: se lee o narra un texto con interjecciones, variaciones tímbricas, grandes saltos tonales.



8.) **Práctica de un texto:** realizando tareas de la vida cotidiana (limpiar, bordar, cocinar, amasar) o de oficios (serruchar, martillar).



9.) **Frases variando** la puntuación, pausas, acentos, modulación con y sin expresión corporal.

10.) **Ejercitación de la voz de falsete** (voz aguda) tanto en voces femeninas como masculinas: la práctica de esta emisión se realiza según las pautas de la voz cantada, con escaso uso de resonadores y mayor énfasis en la articulación.



11.) **Práctica de llamados y frases breves muy moduladas:** diálogos. Los llamados y sus respuestas pueden ejercitarse entre dos o más alumnos, a distintas distancias, lo que creará la sensación vocal en relación al espacio y al tiempo.

12.) **Ejercitación de la misma frase con distinta intensidad:** natural, susurro (secreto), fuerte o gritada. Repetición con dinámica corporal asociada o ajena a la situación.

Segre y otros (1981:p.113) mencionan que “la imaginación creativa del instructor como la del alumno pueden ir creando situaciones que necesiten una elaboración vocal”.

La actividad actoral exige el entrenamiento de la voz, no sólo desarrollando sus mejores cualidades (voz impostada) sino también siendo capaz de reproducir hablas específicas y diferentes tipos de dicción, voces nasalizadas, voces seniles con excesivo vibrato y cambio de tonalidades según el personaje, modismos peculiares, habla histérica, tartamudeo, en fin, todas las posibilidades que puedan darse en la vida real.

También es necesario recordar cuáles son los factores que modifican la modulación y la dicción: la edad, el temperamento, el medio social, el idioma y los dialectos. Es decir, que la faz expresiva del habla está íntimamente relacionada con los factores físicos, psicológicos, ambientales, socioculturales, en los que el individuo está inmerso.

El entrenamiento actoral en este período debe contemplar estos elementos como definatorios, tanto del manejo corporal como del vocal.

### 2.3.7.3. LA EXPRESIÓN CORPORAL:



Según indica Caballero (1989) el actor deberá tener un dominio total de su cuerpo en cuanto a :

- **Figura:** la presentación plástica del personaje que interpreta, lo cual comprende la caracterización y el vestuario.
- **Actitud:** su postura y movimiento general del personaje; y
- **Gesto:** que incluye el movimiento específico del cuerpo y los miembros que llamamos acción y la expresión facial. (Educar la Voz Hablada y Cantada, Cristian Caballero, Pág. 13, 1989)

Sin duda el gesto es una de las áreas más importantes de nuestra expresión corporal, recordemos que para transmitir credibilidad y poseer el poder de convicción, debemos buscar la naturalidad y no solo memorizar gestos que nos harán ver artificiosos. Campus Empresa (2002).



## 2.4. LA MÚSICA

Según indica Lindemann (1999:p.11) “No se conoce concretamente cuándo se inicia la historia de la música, pero se supone que es tan antigua como la misma humanidad. Los primeros grupos humanos descubrieron rápidamente cómo hacer música, cómo reproducir sonidos y con ellos crear ritmos y las

primeras melodías. Se sabe que la música estuvo asociada a los primeros ritos y festividades, como ha sucedido siempre a lo largo de la historia”.

Poco se sabe sobre la música de la antigüedad, debido a la propia característica de la música, como elemento sonoro y temporal, es difícil conocer la música antigua, ya que no existían sistemas de notación para la música. Todo lo que se puede saber es a través de restos arqueológicos, donde aparecen celebraciones con instrumentos musicales y bailarines.

Grupo Océano (1999:p.1299) argumenta que “aunque la música pudo nacer como imitación del canto de los pájaros, o de los aullidos o gruñidos de los mamíferos, se cree que una de las principales razones de su aparición fue para crear contraste con el silencio de su entorno, aunque resulta difícil aceptar que este silencio fuera su único inductor. Otra valiosa razón fue la necesidad de expresión de la persona a través de un medio distinto a la palabra o como complemento de la misma”.

Con los primeros instrumentos (cuernos, caracolas o trono huecos) el hombre se comunicaba produciendo sonidos con distinto significado según su altura y duración. Esto, unido a recitaciones o salmodias, pudo constituir el primitivo origen de la expresión musical.

Es probable que el hombre primitivo acompañara los movimientos que realizaba en sus diversas actividades o labores con sonidos guturales, cuyo ritmo se ajustara a su ritmo interno innato. El desarrollo progresivo de este ritmo interno a través del movimiento sería el inicio de la evolución hacia la danza.



De las primitivas civilizaciones tampoco se sabe nada respecto a si dispusieron de una estructura o notación musical. Las representaciones pictóricas de instrumentos y músicos tocándolos son el único vestigio de la existencia de alguna actividad musical. Fue necesario un largo período de tiempo para que los distintos elementos que intervienen en la expresión musical se fuesen estructurando y consolidando.

#### **2.4.1. FORMAS MUSICALES:**

Tal como lo menciona Lindemann (1999) las composiciones musicales adoptan distintas formas, según la inspiración y el propósito de su autor. Estas formas han ido surgiendo, desarrollándose, evolucionando y variando a lo largo de la historia de la música y través del tiempo.

Existen diversos elementos que determinan las distintas formas musicales como: el tema, el estilo, la época, la estructura, la duración, los instrumentos que ha de tocarla, el lugar en que se interpretará, y otras específicamente técnicos. A su vez, los compositores escogen una u otra forma para sus creaciones según su inspiración, su predisposición y sus propios conocimientos.

Hay formas musicales que ya desaparecieron o que sólo se interpretan en recitales de música antigua, y otras que se representan continuamente en salas y teatros o se oyen en la radio y la televisión, como el concierto sinfónico, la ópera y el ballet, hay también otros tipos de composiciones, como el preludio, la suite, y las obras de cámara, cuyo conocimiento ayuda a apreciar y disfrutar la música clásica.

A continuación se enumeran las principales formas musicales, que se componen e interpretan en la actualidad.

- a) **El ballet**
- b) **El concierto**
- c) **La danza**
- d) **Estudio**
- e) **Música de cámara**
- f) **Opera**
- g) **Poema sinfónico**
- h) **Sinfonía**
- i) **Sonata.**



#### **2.4.2. EL INTÉRPRETE Y SUS CARACTERÍSTICAS:**

Lindemann (1999:p.161) con respecto al interprete indica que “el genio de los compositores y las partituras de su obra no son suficientes para que se produzca el acto musical. Para que la música viva y pueda ser escuchada es necesario que alguien lea la partitura y la ‘interprete’ en los sonidos de un instrumento o de toda una orquesta”.

Y aunque todo intérprete procura ser fiel a la partitura original, cada uno de ellos tiene un toque particular en su manera de verterla en sonidos musicales. Un talento y un estilo personal que no distingue y lo transforma de algún modo en coautor de la pieza que interpreta.

### **2.4.3. TÉCNICA VOCAL:**

Caballero (1989) Explica que la educación de la voz sigue los mismos pasos para la voz hablada y la voz cantada; en cuanto a **respiración, impostación y dicción**; y solo difieren al llegar a la expresión.

Sin embargo, es un error pensar que la voz cantada y la voz hablada son diversas y que deben ser impostadas o utilizadas en forma distinta.

La voz de cada persona es una sola, hablar y cantar son sólo dos maneras distintas de usarla.

Caballero (1989) indica que el verdadero cantante lo mismo que el verdadero orador o actor, no necesita micrófono; su voz correctamente proyectada, se escucha sin problemas, y en efecto se canta como se habla.

Para la correcta producción de la materia prima: el aire, se obedecen las mismas reglas de **respiración**, sin embargo para el canto esta producción debe ser aún más precisa, más copiosa y mejor controlada, ya que se trata de producir sonidos, de mucha mayor duración, que los de la voz hablada, además las reglas de la impostación son idénticas para ambos casos, en el canto más que nunca, debemos dejar en plena libertad nuestra laringe, para obtener de ella el mejor rendimiento.

Caballero (1989) Argumenta que en la **dicción** comienzan a presentarse diferencias entre la voz hablada y cantada, no porque el cantante deba pronunciar de otra manera, sino porque el cantante debe dominar la dicción y no deformar su voz con el pretexto de conseguir la impostación de canto, en estos

casos el cantante se convierte en un mero productor de sonidos tal vez muy bellos, pero están desprovistos de la palabra.

Al llegar al campo de la **expresión** se producen evidentes diferencias, porque mientras el actor que habla elige sus medios expresivos, evidentemente acomodados a sus facultades personales, el cantante recibe una partitura, una obra musical, generalmente pensada para otra persona y de acuerdo con las facultades de ella, en la cual están con mayor o menor minuciosidad señalados los recursos de expresión, tonos, duraciones, intensidades, requeridas por el autor.

En este caso el interprete tendrá la habilidad de recrear esa partitura, que viene siendo un instructivo de los sonidos que debe producir, los cuales por su naturaleza requieren una respiración totalmente controlada, una plena seguridad de emisión, y una clara dicción, sin que los recursos de la expresión musical pierdan su impacto emotivo.

#### **2.4.3.1. EL ESQUEMA CORPORAL VOCAL:**

Segre y otros (1981:p.50-51) “Se refiere al conocimiento propioceptivo [de las sensaciones musculares profundas] que se percibe a distintos niveles corporales durante la emisión vocal, hecho que, unido a las sensaciones auditivas, permiten su control, proceso de feed- back o realimentación auditiva”.

Durante el canto, sobre todo a gran volumen, las sensaciones propioceptivas suelen ser muy intensas, es decir, que las percepciones corporales y auditivas variarán según el tipo de canto, de voz hablada, y según la altura tonal, el volumen usado y el lugar o sala en que se actúa (con o sin micrófono, con acompañamiento de instrumentos varios o uno solo, etc.)

Es importante que quien hable o cante reciba su propia voz de retorno. Esta recepción de su propio sonido estimula la función laríngea. En la vida profesional pueden darse actuaciones en salas que no tienen esta posibilidad de retorno.

El actor o cantante pierde así su fuente de autocontrol: la audición de su propia voz. (Efecto acústico, inverso o adverso) Si trata de escucharse a pesar de las condiciones de la sala, comenzará a emitir a mayor volumen y a esforzarse. Se romperá el equilibrio de la musculatura en juego y sobrevendrá la fatiga.

Segre y otros (1981:p.51,52) indican que “otro factor que influye en la emisión y las sensaciones propioceptivas es el acompañamiento a gran intensidad sonora, que produce ensordecimiento. Este problema puede presentarse sobre todo a cantantes con acompañamiento orquestal, coral, de instrumentos electrónicos o de percusión”.

En este caso, lo ideal sería que utilizarasen un monitor de retorno de su propia voz y que, oyéndose, pudiera controlar su emisión afinación y volumen.

En el cantante popular las sensaciones propioceptivas son más suaves. Sin embargo, si la solución acústica no es factible, deberá apoyarse en ellas y, al menos, controlar su relajación, respiración y sensaciones musculares y a través de la técnica vocal, obviar tensiones o contracturas de esfuerzo.

En el caso de cantantes líricos, la única solución consiste en apoyarse en sus sensaciones musculares y, sin oírse, ejercer su control a través de ellas:

1. Las sensaciones respiratorias en el habla profesional, si bien participan de la respiración costo-abdominal, son más perceptibles a nivel abdominal, en su constante pujo durante la espiración. En el habla a gran volumen (voz gritada) las sensaciones se asemejan a las percibidas durante el canto, pues se realizan con mayor presión de aire y más apoyo intercostal, con percepción de fuerte resonancia facial y a veces pectoral.

Con referencia a la resonancia y a los resonadores de la voz hablada, esta se produce en la cara, en las cavidades de la boca, zona hipo-faríngea y fosas nasales. Esta es la resonancia fisiológica. En el habla profesional, la resonancia es percibida en la parte anterior de la cara, con la común denominación de máscara o voz adelante. Y parte en el pecho.

2. En el canto la respiración tiene características especiales. En primer lugar, el apoyo respiratorio produce sensaciones de tensión de adentro-afuera a nivel costo-diafragmático.

Durante la emisión, las sensaciones de resonancia se localizan en el paladar duro, casi detrás de los incisivos superiores, en las mejillas y nariz. El pujo abdominal se siente como una presión o energía que actúa a manera de pedal lento, de abajo hacia arriba.

De acuerdo a Segre y otros (1981:p.52) “la voz profesional hablada o cantada, exige el libre juego de múltiples estructuras: labios, lengua, maxilares, cuello, torso, abdomen, musculatura general de sostén, que implica un aprendizaje consciente de esas motricidades para poder manejarlas a voluntad”.

El aprendizaje vocal debe necesariamente pasar por un período de concientización del propio cuerpo, primero en grandes masas musculares y luego de sutiles juegos musculares, para llegar a crear hábitos inconscientes apropiados a la tarea vocal profesional, es decir, para crear el esquema corporal.

Durante la formación del esquema corporal, intervienen una multiplicidad de factores que lo van modificando y van creando sucesivos y luego simultáneos hábitos, a veces nocivos, de comportamiento postural.

Entre las manifestaciones más comunes y frecuentes suelen darse: en la postura caída de hombros o en el elevamiento de uno de los dos, los vientres caídos o cualquier tipo de postura viciosa.

Segre y otros (1981) consideran que el origen de estos hábitos o mecanismos antieconómicos de conductas corporales puede encontrarse en diversas pautas:

- a) Herencia y factores congénitos.
- b) Traumas y enfermedades.
- c) Evolución biológica.
- d) Vida emocional.
- e) Factores culturales, ambientales y educacionales.
- f) Posturas ocupacionales viciosas.

Cada uno de los factores mencionados puede intervenir de manera conjunta en cualquier período de la vida e influyen ya desde el nacimiento de la futura imagen corporal y sistema corporal propio de cada individuo

Se llama alteraciones del sistema postural a los hábitos o vicios posturales antifisiológicos y que implican la ruptura de su equilibrio muscular.

#### **2.4.3.2. ESQUEMA CORPORAL VOCAL DEL CANTANTE**

Segre y otros (1981:p.75) denominan “esquema corporal vocal del cantante a la apreciación consciente y constante de sus sensibilidades internas fonatorias, desencadenadas por su propio esfuerzo de emisión vocal y perceptible por casi todos los órganos que pone en funcionamiento, desde la musculatura pelviana hasta la región cervical”.

En base a la percepción de su esquema corporal vocal el cantante podrá regular el funcionamiento de la asociación sensitivo-motriz, que engloba a todos los órganos que intervienen en la fonación.

En el caso del canto, el acto a controlar es de una naturaleza muy particular, por cuanto está compuesto de múltiples y sutiles actividades coordinadas, de las cuales muchas no son voluntariamente manejables (como son precisamente los músculos laríngeos). Tales sensibilidades variarán con la altura tonal, intensidad y timbre vocálico.

“La adquisición del esquema corporal vocal está íntimamente relacionada con las sensaciones auditivas que percibe el cantante de su propia voz, las que a su vez le permitirán mejorarlo y controlarlo. Permitirán además la elevación del tono glótico por efecto del reflejo auditivo cócleo recurrencial y trigeminal (proceso de realimentación o de feed-back) con lo que aumentará el mordente o brillo de la voz” Segre y otros (1981:p.76)



Segre y otros (1981) Esta sensorialidad auditiva es conocida también como el oído musical, que el cantante debe desarrollar paralela y simultáneamente con la adquisición del esquema corporal vocal en constante interacción.

El oído musical permitirá al cantante controlar en cada momento de su emisión el sonido que obtiene, analizando sus componentes.

Si a este oído preciso el cantante le agrega conocimiento sobre los mecanismos que su cuerpo debe realizar para lograr una correcta emisión vocal, entonces logrará las condiciones necesarias para cantar con fluidez y musicalidad.

Finalmente la formación del esquema corporal vocal necesita de la integración psico-fisiológica de los datos obtenidos y de la memoria, que asociaciones mentales permitirá la repetición de cada conducta fonatoria.

### **2.4.3.3. EDAD APROPIADA PARA INICIAR LOS ESTUDIOS DE CANTO**

Segre y otros (1981) indican que es necesario separar la práctica musical de la técnica de la voz cantada.

La práctica, el conocimiento musical a través de un instrumento o grupos corales, enriquecen la formación del niño, le dan bases de aspectos como: ritmo, melodía, oído musical, y lo inician en los placeres estéticos de la música.

En el canto coral el niño ejercitará paulatinamente su respiración y como en un juego, coordinará aire y sonido. Pero todo ello no implica técnica del canto en el estricto sentido de estos términos.

Segre y otros (1981) explican que el estudio de la voz cantada sólo debe comenzar cuando la muda de la voz ha terminado, es decir, cuando el aparato fonador ha adquirido su desarrollo y la constitución del adulto, que la hace resistente a las exigencias de la técnica del canto. Por otra parte, la formación del esquema corporal vocal exige la comprensión del proceso a través de una mente adulta.

Es aconsejable, para las mujeres, comenzar los estudios no antes de los 15-16 años, con las excepciones individuales. En el varón, los 17-18 años serían el límite mínimo para este tipo de aprendizaje.

#### 2.4.4. CLASIFICACIÓN DE LAS VOCES:

La clasificación de las voces humanas, no siempre es fácil, puesto que teniendo en cuenta la casi infinita diversidad de circunstancias anatómico-fisiológicas, personales, la voz humana presenta muy diversas características. y para tener una mayor claridad de lo que hablamos, se presenta el siguiente cuadro sinóptico con la clasificación más acertada de las voces humanas, respecto a las distintas tesituras, timbres, tonos que existen.





## **2.5. LA DANZA (GENERALIDADES)**

Encarta (2008) indica que la danza, movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente con música y que sirve como forma de comunicación o expresión. Los seres humanos se expresan a través del movimiento.

La danza es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios. Incluso una acción tan normal como el caminar se realiza en la danza de una forma establecida, en círculos o en un ritmo concreto y dentro de un contexto especial.

La danza puede incluir un vocabulario preestablecido de movimientos, como en el ballet y la danza folklórica europea, o pueden utilizarse gestos simbólicos o mimo, como en las numerosas formas de danza asiática. Personas de diversas culturas bailan de forma distinta por razones variadas y los diferentes tipos de danzas revelan mucho sobre su forma de vivir. Encarta (2008).

El cuerpo puede realizar acciones como rotar, doblarse, estirarse, saltar y girar. Variando estas acciones físicas y utilizando una dinámica distinta, los seres humanos pueden crear un número ilimitado de movimientos corporales. Dentro del extenso campo de movimientos que el cuerpo puede realizar, cada cultura acentúa algunos caracteres dentro de sus estilos dancísticos. Encarta (2008)

El potencial normal del movimiento del cuerpo puede ser aumentado en la danza, casi siempre a través de largos periodos de entrenamiento especializado. En el

ballet, por ejemplo, el bailarín se ejercita para rotar o girar hacia afuera las piernas a la altura de las caderas, haciendo posible el poder levantar mucho la pierna en un arabesque. En la India, algunos bailarines aprenden a bailar incluso con sus ojos y cejas.

También el vestuario puede aumentar las posibilidades físicas: las zapatillas de puntas, zancos y arneses para volar, son algunos de los elementos artificiales utilizados por los bailarines. Encarta (2008).

### **2.5.1. CARACTERÍSTICAS DE LA DANZA**

Encarta (2008) Argumenta que además de proporcionar placer físico, la danza tiene efectos psicológicos, ya que a través de ella los sentimientos y las ideas se pueden expresar y comunicar. El compartir el ritmo y los movimientos puede conseguir que un grupo se sienta unido.

En algunas sociedades, la danza puede llevar a estados de trance u otro tipo de alteración de la conciencia. Estos estados pueden ser interpretados como muestras de posesiones de espíritus, o buscados como un medio para liberar emociones.

El estado de trance permite a veces realizar hazañas de fuerza extraordinaria o de resistencia al peligro, como el bailar sobre brasas.

## **2.5.2 CLASIFICACIÓN DE LA DANZA:**

Existen dos tipos principales de danza: danzas de participación, que no necesitan espectadores y danzas que se representan, que están diseñadas para un público.

Las danzas participativas incluyen danzas de trabajo, algunas formas de danzas religiosas y danzas recreativas como las danzas campesinas y los bailes populares y sociales.

Para tener la seguridad de que todos en la comunidad participan, estas danzas consisten casi siempre en esquemas de pasos muy repetitivos y fáciles de aprender. Encarta (2006).

Navichoque Fernando, Instructor y asesor de Danza (2008) explica que en Guatemala existen básicamente dos manifestaciones de danza:



### **a) DANZA ACADÉMICA O CLÁSICA:**

Es la búsqueda del movimiento. Esta existe desde el siglo XIV es la danza que se conoce como ballet clásico, es una modalidad de bailar con parámetros que dicta la Real academia de Francia.

De la danza Clásica se deriva la Danza moderna o Contemporánea, esta se ha desarrollado en Estados Unidos, siendo sus impulsores: Martha Grajam, Pool Tylor, y Maurice Besahrt en Europa.



**b) DANZA FOLKLÓRICA:**

En Guatemala la Danza Folklórica tiene su origen en las manifestaciones espirituales de los grupos indígenas. Por ejemplo una de ellas es el Pavaanc.

**2.5.3. TÉCNICAS Y ESTILO EN LA DANZA:**

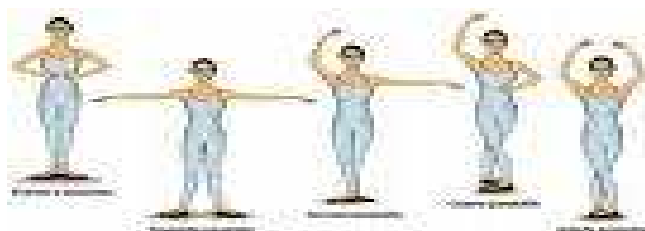
El empeño por eliminar la gravedad culminó con la invención de la danza de la punta del pie, también llamada danza sobre las puntas o trabajo de puntas. La danza de puntas se desarrolló en los comienzos del siglo XIX, pero no llegó a ser ampliamente utilizada por los bailarines hasta 1830. Encarta (2008)



Encarta (2008) La base de la técnica del ballet es la rotación externa de piernas y pies: cada pierna gira hacia afuera desde la articulación de la cadera de manera que los pies formen un ángulo de 180° sobre el suelo.

Esta posición girada no es exclusiva del ballet; también se utiliza en la danza de otros lugares, como ocurre en la Bharatanatya, la danza clásica de la India.

El ballet comprende cinco posiciones específicas y numeradas de los pies, las cuales constituyen la base de casi todos los pasos posibles. También existen las posiciones correspondientes para los brazos, que generalmente se mantienen con los codos suavemente curvados.



La técnica del ballet acentúa la verticalidad, puesto que todos los movimientos de los miembros del bailarín proceden del eje vertical del cuerpo, todas las partes del mismo deben estar correctamente centradas y alineadas para permitir la mayor estabilidad y comodidad del movimiento.

La verticalidad implica resistencia a la gravedad, un concepto que es ampliamente desarrollado en los pasos de elevación, como los saltos.

El ballet posee mucha variedad de pasos, incluyendo los que exigen a los bailarines, mientras están en el aire, girar, batir las piernas o los pies al mismo tiempo, o cambiar la posición de las piernas.

Tradicionalmente se ha considerado que los pasos de elevación más exigentes eran competencia especial de los bailarines masculinos, pero, en realidad, pueden ser ejecutados por virtuosos de ambos sexos.





El término línea en ballet se refiere a la configuración del cuerpo del bailarín, ya sea en movimiento o en reposo. Una buena línea es en cierto modo producto del físico con que nace el bailarín, pero, además, puede desarrollarse y mejorarse mediante el entrenamiento.

Encarta (2008) En el ballet, determinadas conexiones entre los brazos, las piernas, la cabeza y el torso se consideran particularmente armoniosos, mientras que otras no, a pesar de que puedan ser perfectamente aceptables en otras formas de danza. Se opta por amplios movimientos del conjunto de los miembros en lugar de movimientos cortos y aislados de partes individuales del cuerpo.

A veces se habla del ballet en términos de movimiento hacia arriba y hacia afuera; idealmente, podría parecer que los miembros del bailarín se extienden hasta el infinito.

#### **2.5.4. PREPARACIÓN FÍSICA Y TÉCNICA:**

De acuerdo a Navichoque Fernando, Instructor y asesor de Danza (2008) la preparación física o acondicionamiento corporal, es donde nace la Danza, cuando a los niños y niñas aspirantes a baletistas se les enseña a conocer su cuerpo, saber las direcciones, las formas. Además se realizan dinámicas en las que se les permite el movimiento creativo de sus cuerpos.

Se han desarrollado diversos sistemas de preparación para el ballet, que han recibido el nombre o del país (Rusia, Francia) o de los profesores (el bailarín italiano Enrico Cecchetti, el coreógrafo danés, de origen francés, August Bournonville) que los han desarrollado. Sin embargo, estos sistemas difieren más en el estilo y en el énfasis que en la enseñanza de los verdaderos movimientos.

Encarta (2008) La mejor edad para comenzar el estudio del ballet es la de ocho a diez años para las niñas; los niños pueden empezar algo más tarde. Los niños demasiado jóvenes pueden ver perjudicado su desarrollo por las duras exigencias físicas de una clase de ballet, y los demasiado mayores pierden poco a poco la flexibilidad requerida para obtener un buen resultado.

Las alumnas suelen comenzar el trabajo de puntas después de tres años de estudios. Si la preparación comienza hacia los veinte años, no se puede albergar razonablemente la esperanza de tener opción a una carrera profesional.

Todos los bailarines, sin importar la experiencia o el nivel, reciben clase diariamente para: **mantener su cuerpo fuerte y flexible**. La mayoría de las clases de ballet comienzan con ejercicios en la barra, una barra horizontal redondeada que el bailarín maneja como apoyo. Este tipo de ejercicios hacen entrar en calor y estiran los músculos, trabajan los tendones para flexibilizarlos y desentumecen las articulaciones.



La segunda parte de la clase se realiza sin el apoyo de la barra y se denomina centro o práctica de centro. Esta parte suele comenzar con ejercicios lentos y continuados que desarrollan en el bailarín el sentido del equilibrio y la fluidez del movimiento.

Los ejercicios lentos van seguidos de movimientos rápidos, comenzando con pequeños saltos y progresando hacia amplios pasos de desplazamiento, giros y saltos.

A medida que el bailarín mejora su técnica, los ejercicios en la barra se hacen más complicados, aunque siguen basándose en los mismos movimientos que aprendió cuando comenzaba. Los pasos que se ejecutan en el centro se hacen más rápidos o más lentos, más amplios, más complejos y más exigentes físicamente. Muchas veces los bailarines van a clase no tanto para aprender nuevos pasos, sino para mantener sus niveles de ejecución.

Alguna de las posiciones que a menudo se ven incluyen el arabesque, en el que el bailarín extiende una pierna hacia atrás en línea recta, y el attitude, extensión de la pierna adelante o atrás con una rodilla doblada. Los pasos de giros incluyen la pirueta, giro sobre una pierna elevando la otra, y el fouetté, en el que la pierna que está libre se desplaza bruscamente en círculo con lo que adquiere el ímpetu para el giro.



Entre los pasos de elevación se encuentran el entrechat, en el que el bailarín salta recto hacia arriba y bate en el aire las piernas, y el jeté, salto de un pie sobre el otro. Todos estos pasos admiten numerosas variantes.

Además de la clase básica, las mujeres suelen tomar clase de puntas. Hombres y mujeres bailan juntos en las clases de paso a dos o de pareja. Algunas escuelas de ballet también enseñan mimo, con el que aprenden a realizar ademanes con las manos que se utilizan para contar una historia.

Estos ademanes se han llegado a codificar (por ejemplo, una invitación a bailar se indica mediante movimientos circulares de las manos sobre la cabeza), aunque tienen menos realismo que los movimientos mímicos popularizados por el artista francés Marcel Marceau. Encarta (2008)

### **2.5.5. LA EDUCACIÓN DEL RITMO**

Segre y otros (1981:p.43) definen Ritmo: como movimiento ordenado u “ordenamiento del movimiento”. Es la expresión de la vida en movimiento, sin ser necesariamente sonoro.

De acuerdo a Segre y otros (1981) podemos analizar el ritmo desde los distintos aspectos que engloba:

1. Ritmo fisiológico: existe en la naturaleza viva del cuerpo a través de toda su actividad bio-fisiológica (pulso, respiración, ritmo cardíaco, marcha), o en las mismas pautas evolutivas del crecimiento.
2. Ritmo afectivo: expresa emociones, sentimientos. El ritmo se modifica sobre la base de los mismos, cambiando su dinámica (Velocidad, intensidad). Creando tensiones y distensiones, que bien pueden expresarse en la actividad motora, y por ende en la palabra y en la música.
3. Ritmo mental: la elaboración matemática y esencialmente intelectual lleva a este concepto que es el que más se aleja de la naturaleza viva y primitiva del ritmo real o arcaico. Se trataría de la creación de ritmos por acción de la inteligencia, que puede llegar a combinarlos sucesiva simultáneamente, creando la armonía y la polirritmia.

Segre y otros (1981:p.43-44) indican que la dinámica se relaciona con el ritmo, dándole sus características de intensidad, que comprende varios aspectos.

- a) Intensidad en general: se refiere al volumen o fuerza y permite distinguir entre fuerte, medio fuerte, suave y muy suave y que desde punto de vista de la voz se traduce en : grito, discurso, voz de conversación normal, susurro o cuchicheo, y en nomenclatura musical, en : forte, mezzo forte, piano, pianissimo;
- b) Matices dinámicos: se refiere a los aumentos o disminuciones graduales y paulatinos del sonido, dando lugar al crescendo o disminuyendo, lo que otorga al fragmento un carácter expresivo;
- c) Acentos: pueden ser métricos rítmicos o expresivos.

La ejercitación debe, necesariamente, partir del movimiento, de lo más simple a lo más complejo. El primer ritmo corporal puede surgir simplemente de marchar a una velocidad constante, a pasos regulares, correr, saltar, palmotear.

Se pueden combinar ritmos usando manos y pies. Numerosas metodologías se han referido al tema, y a ellas nos remitiremos: Orffo, Dalcroze, se trata de combinar brazos y piernas en esquemas rítmicos, independizando el tracto superior del inferior.

### **2.5.5.1. LA COMBINACIÓN DE MOVIMIENTO Y PALABRA:**

Puede realizarse ya sea dando al movimiento un ritmo acorde con los acentos y la dinámica de la palabra o liberándolo de ellos. Segre y otros (1981:p.44)

Desde un punto de vista práctico, la disociación entre movimiento y dinámica lingüística nos permite ir independizando ambas áreas expresivas, hasta lograr un total dominio de cada una de ellas. Esto permite luego una mayor soltura cuando cuerpo y lenguaje expresivo se orientan a una misma expresión. Ejemplo: texto lento con movimientos rápidos del cuerpo y viceversa.

Siempre el ritmo, considerado a partir del cuerpo, permitirá una mayor soltura en la posterior lectura rítmica de los valores musicales.

En cuanto al lenguaje expresivo, la ejercitación rítmica permite una mejor adaptación a los cambios de dinámica, ya sea en lo referente a la velocidad como a la intensidad y al juego de los matices graduales en ambos parámetros.

Segre (1981) Es necesario prestar suma atención a los trastornos de ritmo, una disritmia puede implicar alguna falla en el esquema corporal, una torpeza motriz o una inhibición psicológica que es necesario corregir.

Es frecuente descubrir dificultades en la disociación entre tracto superior en inferior (torso y brazos y piernas). Y estos aspectos relacionados con inhibiciones corporales pueden alterar enormemente el entrenamiento tanto

corporal como vocal del alumno y deben corregirse con las técnicas corporales-psicomotrices adecuadas.

En el caso específico de inhibiciones a nivel vocal, la tarea se hace compleja por cuanto el manejo de la voz implica mecanismos musculares, en perfecta sincronización, y que sólo puede realizarse con un excelente: esquema corporal general y un comportamiento motriz libre, sin tensiones que alteren la acción de las musculaturas en juego. Segre y otros (1981:p.44)

Quando las inhibiciones corporales exceden la simple torpeza por falta de entrenamiento y son consecuencia de trastornos de origen psicológico, es obvio que la tarea reeducativa deberá encararse con un criterio integral, que muchas veces debe incluir terapia psicológica.

### **2.5.6. ESQUEMA CORPORAL**

Segre y otros (1981:p.46) afirman que “Desde un punto de vista general, es el conocimiento inconsciente que tenemos de nuestro propio cuerpo. Gracias a él podemos movernos y realizar cualquier actividad motriz, con sólo desearlo, sin analizar los pasos sucesivos de cada uno de los movimientos o de los músculos que entran en acción”.

El esquema corporal, es un conocimiento que se va desarrollando lenta y paulatinamente desde el nacimiento y que continúa en permanente evolución y cambio durante toda la vida del individuo.

El manejo voluntario del cuerpo se llega a adquirir hacia los 3 años de vida, edad en que el niño puede, con bastante agilidad y destreza, realizar múltiples tareas motrices.

La sensación propioceptiva es la percepción del propio cuerpo, del movimiento y su posición en el espacio.

Esta percepción (kinestesia o cinestesia: percepción del equilibrio y de la posición de las partes del cuerpo) depende en parte de los propioceptores, que reciben sensaciones de los músculos, tendones y articulaciones y las transmiten al sistema nervioso central. Esto permite a los centros nerviosos coordinar las sensaciones musculares necesarias para efectuar movimientos eficientes.

En combinación con los órganos sensitivos, los propioceptores sirven para que el cuerpo adopte los cambios posturales necesarios para mantener el equilibrio y ejecutar movimientos corporales.

“Todo aprendizaje motor voluntario se basa en el conocimiento del propio cuerpo. Así para poder comprender, analizar y manejar voluntariamente las musculaturas implicadas en la emisión vocal, es necesario un conocimiento previo del cuerpo en su totalidad, de sus potencialidades, limitaciones y también del cuerpo vicioso de la musculatura, que se traduce en contracturas y tensiones”.  
Segre (1981:p.47)



## **2.5.7. RELAJACIÓN. REEDUCACIÓN PSICOMOTRÍZ DE LOS TRASTORNOS POSTURALES:**

### **1. MÉTODOS:**

Segre y otros (1981) indican que la reeducación psicomotriz (del movimiento voluntario) y postural exige técnicas analíticas y conscientes.

Para que puedan incorporarse pautas corporales nuevas, es necesario que sean voluntarias, pensadas, precisas y controladas.

Sólo después de un cierto tiempo de ejercitación repetida, se irán transformando en automatismos.

La coordinación neuromotriz cimentada en el dominio postural está relacionada con la facultad de relajación e inhibición voluntaria.

### **2. BASES PARA LA REEDUCACIÓN:**

La reeducación se basa en dos aspectos:

- 1) Conciencia, conocimiento del propio cuerpo
- 2) Control de los segmentos, cuya finalidad es lograr independencia de movimiento y disponibilidad para la acción, libre de tensiones.

Y el primer pasó en la tarea de conocimiento y conciencia el propio cuerpo parte del concepto de relajación y reconocimiento del tono muscular. Segre y otros (1981)

## **CAPITULO III**

### **3. MARCO METODOLÓGICO**

#### **3.1. MÉTODO Y TIPO DE INVESTIGACIÓN**

**3.1.1 DOCUMENTAL:** Se efectuó en base a la revisión de documentos: libros, revistas, audios, informática (Internet).

#### **3.1.2 DE CAMPO:**

##### **3.1.2.1. INTERROGACIÓN:**

- Encuesta: fue realizada al universo total de los alumnos del 6to semestre de Locución Profesional de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en las jornadas nocturna y sabatina del ciclo académico 2007.
- Entrevista guiada: A profesionales de la Locución, quienes con su experiencia aportaron conocimientos acerca del tema (El locutor y su relación las Artes escénicas.)

**3.1.3 EXPLORATIVA:** Porque se describe el conocimiento de los alumnos del 6to semestre de Locución Profesional de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en las Jornadas nocturna y Sabatina, respecto a la práctica de las artes escénicas.

## **3.2. OBJETIVOS:**

**3.2.1 OBJETIVO GENERAL:** Describir la importancia de la práctica de las artes escénicas, para el desarrollo del estudiante de Locución Profesional

### **3.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

1. Describir, cuáles son los beneficios que proporcionan las distintas Artes Escénicas **teatro, música y danza**, para el desarrollo del estudiante de Locución Profesional.
2. Establecer si el estudiante de Locución Profesional ha utilizado u observado, las técnicas de las artes escénicas para su desarrollo académico y qué beneficios ha obtenido.
3. Determinar qué arte escénico (teatro, música y danza), aporta mayores beneficios al desarrollo del estudiante de Locución Profesional.

## **3.3. TÉCNICA**

### **3.3.1 INVESTIGACIÓN BIBLIOGRÁFICA:**

Recopilación de información para la sustentación teórica del estudio que se realizó.

### **3.3.2 ENCUESTAS**

A 32 alumnos del 6to semestre de Locución profesional de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la universidad de San

---

Carlos de Guatemala, de las jornadas nocturna y sabatina del ciclo 2007.

### 3.3.3. ESTADÍSTICA:

Se hizo uso de la técnica de estadística para poder plasmar la información recabada en base a la encuesta realizada a 32 alumnos del 6to semestre de Locución profesional de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, de las Jornadas nocturna y sabatina del ciclo 2007.

3.3.4. ENTREVISTA ESTRUCTURADA: A once profesionales de la Locución, que en base a su experiencia en el campo laboral, aportaron conocimientos acerca de los beneficios que proporciona la práctica de las artes escénicas, para el desarrollo profesional del locutor.

## 3.4. INSTRUMENTO:

3.4.1 CUESTIONARIO: con preguntas abiertas y cerradas de forma presencial que nos permitió, dar respuesta a nuestros objetivos de investigación.

3.4.2 GUÍA DE ENTREVIA: con preguntas abiertas a profesionales de la Locución .

### **3.5. POBLACIÓN:**

Abarcó a 32 alumnos inscritos para el ciclo 2007, del sexto semestre de la Carrera de Locución Profesional de la Escuela de Ciencias de la Comunicación, de la Universidad de San Carlos de Guatemala en las jornadas nocturna y sabatina.

### **3.6. MUESTRA:**

Se encuestó 32 alumnos inscritos en el ciclo 2007, del sexto semestre de de la Carrera de Locución Profesional de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala en las jornadas nocturna y sabatina.

## CAPITULO IV

### 4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS HALLAZGOS

Hace algunos años, se podía decir que un locutor era polifacético; ya que se desempeñaba en distintas áreas de la locución de forma medianamente profesional, no obstante en la actualidad, la locución es una auténtica profesión, y tiene distintas especialidades que responden a cada necesidad, a un tratamiento específico y a una forma determinada.

Por lo tanto, para desempeñarse en cada una de estas áreas, se requiere la profesionalización del locutor, teniendo en cuenta las aptitudes naturales que cada uno posee.

Sin embargo el simple hecho de hablar frente a un micrófono requiere ciertas técnicas para el manejo del auditorio, que básicamente se relacionan con:  
Desenvolvimiento escénico, expresión corporal, uso adecuado de voz, entonación e interpretación.

Habilidades que se según el 100% de los locutores profesionales entrevistados se pueden adquirir a través de la práctica de las distintas artes escénicas (teatro, música cantada y danza)

Innegablemente algunas aportan más beneficios que otras, en el caso del **teatro** hemos encontrado según lo descrito por los profesionales de la Locución en Guatemala, que es el arte escénico que mayores aportes proporciona al desarrollo del estudiante de locución profesional y esto porque las técnicas que el actor pone en práctica al disponerse a encarnar un personaje son:

**COMPRENDER EL LIBRETO O TEXTO:** para luego dar la personalidad e interpretación que el personaje requiere recordemos que una interpretación equivocada suele cubrir los valores del texto, cosa poco deseable para cualquier persona que respete el teatro.

Es por ello que lo primero que debe hacer un actor es el análisis del texto, para evitar movimientos llenos de afectación, que den como resultado una puesta en escena falsa ante los ojos del público.

En este sentido un locutor, antes de dar lectura a un texto frente al micrófono, necesita: analizar su contenido, para conocer y comprender el mensaje que desea transmitir, dando la interpretación, entonación y la expresividad necesaria.

**EXPRESIÓN CORPORAL:** el lenguaje a través del cuerpo, otra de las herramientas de las que se vale el actor para transmitir un mensaje claro. El cuerpo tiene un lenguaje que tiene su vocabulario, su gramática, características; es un lenguaje a través del cual nos expresamos pero que desconocemos casi en su totalidad.

Por ello el conocimiento del lenguaje corporal se hace indispensable para que el actor encuentre un lenguaje propio y establezca bases para la expresión y comunicación con los demás.

Con respecto a esto, la expresión corporal apoya el trabajo de un locutor, para expresar con naturalidad un mensaje, por ejemplo un locutor que se dedica a maestro de ceremonias; presentador en televisión, debe tener la noción de una correcta expresión corporal, porque su lenguaje verbal debe ser apoyado por su lenguaje corporal.

Por otro lado la expresión corporal proporciona al locutor: naturalidad **ante la cámara y ante el público.**

Uno de los principales problemas según apunta Luis Morales, son las manos, el locutor presentador de televisión, no sabe que hacer con ellas, y las mueve de un lado a otro, interrumpiendo la concentración del espectador del mensaje.

Sin embargo, cuando un locutor desempeña su labor dentro de una cabina de radio o estudio de grabación, la expresión corporal, le permite llegar a su auditorio con mayor veracidad acentuando el significado del mensaje.

Del 100% de los alumnos encuestados para el presente estudio y que ha practicado o participado en talleres de teatro: se pudo comprobar que el 30% ha logrado un mejor desenvolvimiento ante el micrófono.

## **TÉCNICA DE LA VOZ HABLADA**

El conocimiento de la técnica de la voz, es una necesidad para quienes deben hablar en público con carácter profesional, ésta proporciona los medios para que la voz se utilice de forma natural y que sea comprensible sin necesidad de fatigar el aparato fonador.

Y al igual que un actor, un locutor profesional, necesita aprender los principios fundamentales en el aprendizaje del mecanismo vocal que son:

- a. Relajación
- b. Respiración.
- c. Emisión



- d. Resonancia
- e. Dicción y articulación
- f. Modulación.

**El aprendizaje de *La técnica vocal*** proveerá al alumno de actuación o Locución Profesional, todos los recursos posibles para manejar su voz sin fatiga y con buen resultado acústico y expresivo.

Y cuando el proceso de adquisición de la técnica vocal se haya completado, el actor o locutor tendrá la capacidad de manejar contenidos expresivos, caracterizaciones, modismos peculiares del habla, de toda la gama sonora que pueda producir el ser humano.

En éste segundo tiempo del entrenamiento, la tarea corporal y la vocal se integran y son simultáneas.

**RESPIRACIÓN DIAFRAGMÁTICA**, respirar es lo primero que hacemos al venir al mundo, éste es un proceso fisiológico por el cual los organismos vivos toman oxígeno del medio circundante y desprenden dióxido de carbono.

Igualmente, la respiración es el mecanismo que permite que los seres humanos puedan hablar, es decir, pronunciar vocales y consonantes que unidas forman palabras de un determinado idioma, constituye según los profesionales de la locución, una práctica fundamental para el dominio efectivo de la oratoria.

Existen varios tipos de respiración; sin embargo es la respiración diafragmática, la apta para quienes deseen desempeñarse como actores y locutores, pues esta permite inspirar más aire y utilizar el diafragma al momento de hablar, con lo que se logra una mejor proyección y modulación de la voz.

Pero saber aprovechar el aire para la correcta utilización de la voz no significa que se esté hablando adecuadamente, y aquí intervienen otros factores como; la dicción, la prosodia y la pronunciación, mismos que según los profesionales de la locución, que fueron entrevistados para el presente estudio, pueden cultivarse a través de la práctica del teatro.

La razón es porque son estos elementos justamente los que permiten al actor y en este caso al locutor, una locución correcta, de decir o de expresarse respecto de la elegancia, belleza, armonía del mensaje, con el fin de formar, combinar, enlazar giros, frases, cláusulas (reunión de palabras dentro de las cuales se encierra un pensamiento completo), etc. de manera adecuada”.

Respecto a esto, del 100 % de los alumnos entrevistados el 23 % indicó que uno de los beneficios adquiridos al practicar o participar en talleres de teatro, es el uso adecuado de la voz mejorando su proyección.

**En el estudio que pudimos realizar con** los alumnos inscritos para el ciclo 2007, del Sexto semestre de de la Carrera de Locución profesional de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala de las Jornadas nocturna y sabatina; descubrimos que una de las principales afectaciones que impide que puedan desenvolverse adecuadamente frente a un micrófono es el temor escénico.

**El temor escénico es un** proceso de ansiedad que sienten las personas cuando deben ponerse en pie para hablar ante un auditorio. También es una respuesta defensiva del organismo caracterizada por distintas formas en los niveles cognitivo, fisiológico y conductual.

En todo el mundo, hoy en día hay muchas personas que prefieren hacer cualquier otra cosa antes que pararse frente a un auditorio por el temor y los síntomas que esto les produce.

Según Renny Yagosesky, escritor y Orientador de la Conducta, el Miedo Escénico, es como la respuesta psicofísica de temor, que surge por efecto de pensamientos anticipatorios sobre posibles consecuencias negativas, en situaciones reales o imaginarias en las cuales se habla en público.

Tiene como características más frecuentes la preocupación, la ansiedad, la tensión corporal, la inhibición, la tendencia a la ineficacia expresiva y otras formas de alteración de la normalidad en las áreas fisiológica, cognitiva y conductual.

Según Luis Morales, este es uno de los peores enemigos al presentarse ante un público, sin embargo al practicar las Artes Escénicas y después de algunos años, con distintas experiencias, se facilita la actividad como locutor y presentador.

**En la interrogante No. 5 hecha a los estudiantes de Locución Profesional, se cuestionó sobre los beneficios técnicos que han adquirido para su desarrollo al practicar o participar en talleres relacionados con las artes escénicas.**

Del 100% de los encuestados, el 30% mencionó que ha mejorado su desenvolvimiento escénico y el 28% ha logrado una mejor seguridad al momento de dirigirse al público.

**Por otro lado encontramos que el arte escénico que después del Teatro, aporta beneficios importantes para el desarrollo del Locutor Profesional es:**

### **LA MÚSICA (CANTADA)**

Cantar es muy importante para modular la voz, manejar y controlar el aire, quien sabe cantar se le facilita hablar frente al micrófono, tiene control de su aire y del diafragma y le es más fácil cuando en la interpretación de un texto debe proyectar su voz o hablar suave, o darle diferentes tonalidades.

El aprendizaje de las técnicas utilizadas en la voz cantada, aporta especialmente beneficios a la correcta utilización de la voz; a continuación se describe cada una de éstas:

#### ***ESQUEMA CORPORAL VOCAL:***

**Se refiere al conocimiento de las sensaciones musculares profundas, que unidas a las sensaciones auditivas, permiten mejorar y controlar el proceso de emisión de la voz. (proceso de feed- back o realimentación auditiva)**

La voz hablada o cantada, exige el libre juego de múltiples estructuras: labios, lengua, maxilares, cuello, torso, abdomen, musculatura general de sostén, que implica un aprendizaje consciente de esas motricidades para poder manejarlas a voluntad.

Durante la formación del esquema corporal, intervienen una multiplicidad de factores que lo van modificando y van creando sucesivos y luego simultáneos hábitos, a veces nocivos, de comportamiento postural, por ello es importante el conocimiento de toda la estructura del esquema corporal de la voz para lograr un equilibrio en el manejo de la voz.

Esta sensorialidad auditiva es: el oído musical que el cantante o en nuestro caso el locutor, debe desarrollar paralela y simultáneamente con la adquisición del esquema corporal vocal en constante interacción.

El oído musical permitirá al cantante o locutor profesional, controlar en cada momento de su emisión: el sonido que obtiene, analizando sus componentes.

Si a éste oído preciso le agrega un conocimiento sutil de los mecanismos que su cuerpo debe realizar para lograr una correcta emisión vocal, sólo entonces el cantante o locutor, logrará las condiciones necesarias para cantar o hablar con fluidez y musicalidad, permitiendo la integración psico-fisiológica de los datos obtenidos de la memoria, que por medio de asociaciones mentales permitirá la repetición de cada conducta fonatoria.

**MODULACIÓN:** Nos da compás, ritmo y melodía para interpretar un texto, porque no necesariamente leemos a un mismo ritmo, damos transiciones cambios de velocidad, motivación; lo que hace atractiva una locución, es pasar de un tono a otro con elegancia, suavidad, armónicamente. Transitar los sonidos según lo requiera el género expresado.

**RESPIRACIÓN DIAFRAGMÁTICA :** Se hace indispensable para el cantante, ésta evita la fatiga vocal, y una de las técnicas más empleadas por personas que se dedican a cantar para lograr una correcta respiración diafragmática es: **la vocalización**, que básicamente sirve para calentar la voz antes de una interpretación.

Calentar la voz es: comenzar a mover el instrumento fonador, activar irrigación sanguínea, elongar o dar flexibilidad a las cuerdas vocales.

**Vocalizar** tiene muchas ventajas. En principio se trata de ejercitar la voz y hacer que las cuerdas vocales comiencen a adquirir la fuerza necesaria para sostener sonidos y poder manejar el aire de salida. Esto va a permitir al cantante tener total dominio de la respiración diafragmática, para un buen manejo del aire y el claro cambio entre nota y nota.

Según el maestro de Bell Canto Mario Melgar (2008), es vital calentar la voz antes de cantar, porque hace que al interpretar se tenga:

- Una mejor disposición vocal, mejor alcance de notas en los extremos, mayor rendimiento en el tiempo,
- Un mejor pasaje de notas,
- Un sustain (prolongar de una forma u otra la duración del sonido de las notas) distinto cuando ejecutamos la voz,
- Y mejor logro de vibratos

Si algún cantante sube al escenario a dar un concierto y no calienta la voz, está poniendo minuto a minuto su aparato fonador en riesgo y sobre todo juega mucho con su afinación, corriendo el riesgo de desafinar en cada nota, mas allá de tener una preocupación extra; que es ejecutar su voz con mayor incomodidad, pensar en como sale su voz y no concentrándose en lo que tiene que hacer que es generar la expresión y su propio goce como artista.

El maestro de Bell Canto, Mario Melgar (2008), recomienda para mantener en óptimas condiciones la voz vocalizar diariamente de 15 a 30 minutos.

Los beneficios que la vocalización brinda al Locutor en el ejercicio de su profesión son: manejo de aire, modulación, belleza y armonía del sonido, resonancia, proyección y volumen, ritmo, mayor duración del sonido.

### **Y como último elemento de investigación está: LA DANZA**

Dentro del presente estudio, encontramos que las artes escénicas que más aportes técnicos proporcionan al desarrollo del Locutor Profesional, según profesionales en la rama son: El teatro y la música (cantada)

No obstante La Danza aporta técnicas específicas para el acondicionamiento físico para fusionar el movimiento externo con el ritmo interior.

La técnica del ballet, tiene una dificultad importante, ya que requiere una concentración para dominar todo el cuerpo, añadiendo además un entrenamiento en flexibilidad, coordinación y ritmo musical.

Lo habitual, aunque no obligatorio, es que se aprenda con una edad temprana, para interiorizar y automatizar movimientos y pasos técnicos.

### **MOVIMIENTO ESCÉNICO:**

La danza utiliza técnicas que exploran las distintas posibilidades del cuerpo desinhibiendo la expresión y canalizando la creatividad; logrando la coordinación y registro corporal, la capacidad articular, motricidad.

Acción y reacción al estímulo musical.

Y los ejes corporales como: equilibrio postura, ritmo y coordinación.  
En el campo perceptivo beneficia: Observación, sensorialidad, relajación.

Concentración y atención, percepción de la acción grupal, imaginación,  
capacidad creativa.

Esto puede ser de utilidad al locutor en su desarrollo profesional, especialmente porque a través de las técnicas aplicadas en el Ballet específicamente al movimiento corporal, el ejecutante aprende a: conocer su esquema corporal y logra la coordinación de su ritmo interno y externo,

### **ESQUEMA CORPORAL:**

Conocimiento inconsciente que tenemos de nuestro propio cuerpo. Gracias a él podemos movernos y realizar cualquier actividad motriz, con sólo desearlo, sin analizar los pasos sucesivos de cada uno de los movimientos o de los músculos que entran en acción.

El esquema corporal, es un conocimiento que se desarrolla a partir del nacimiento y continúa en permanente evolución durante toda la vida del individuo.

Todo aprendizaje motor voluntario se basa en el conocimiento del propio cuerpo. Así para poder comprender, analizar y manejar voluntariamente las musculaturas implicadas en la emisión vocal, es necesario un conocimiento previo del cuerpo en su totalidad, de sus potencialidades y limitaciones.



## **LA EDUCACIÓN DEL RITMO**

Como se definió en el marco teórico, el ritmo puede analizarse desde los distintos aspectos que engloba:

4. Ritmo fisiológico:
5. Ritmo afectivo
6. Ritmo mental

La dinámica de los tres ritmos, aplicados a la locución profesional, permitirá manejar la intensidad desde varios aspectos:

- a. Intensidad en general, se refiere al volumen o fuerza y permite distinguir entre fuerte, medio fuerte, suave y muy suave y que desde punto de vista de la voz se traduce en : grito, discurso, voz de conversación normal, susurro.
- b. Matices dinámicos, se refiere a los aumentos o disminuciones graduales y paulatinos del sonido, dando lugar al crescendo o disminuyendo, lo que otorga al fragmento un carácter expresivo.
- c. Acentos, pueden ser métricos rítmicos o expresivos.

**Al tener pleno conocimiento del funcionamiento del ritmo, el locutor tendrá capacidad de combinar el movimiento y la palabra; dando al movimiento un ritmo acorde con los acentos y la dinámica de la palabra o liberándolo de ellos.**

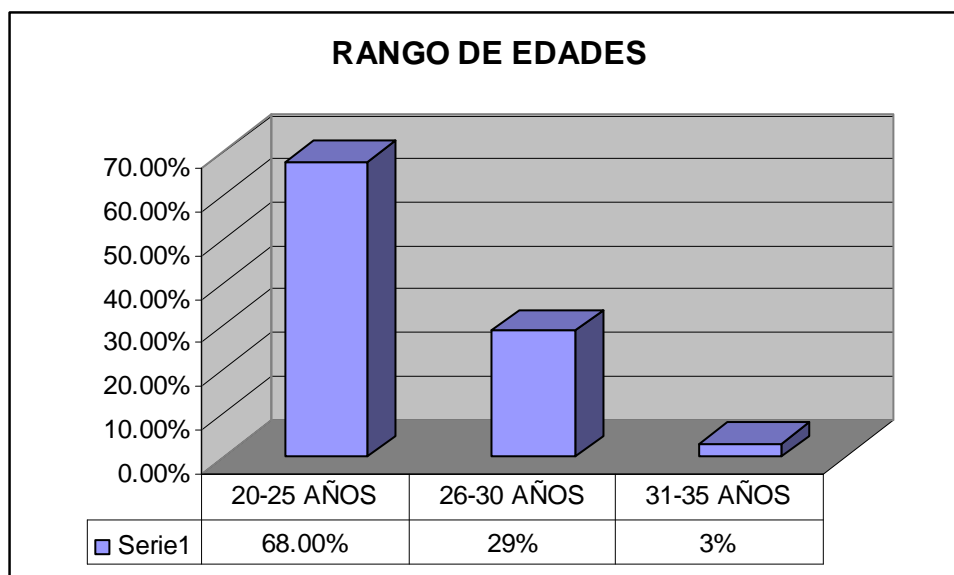
Incluso desde un punto de vista práctico, el locutor logrará, la disociación entre movimiento y dinámica lingüística, que permite independizar ambas áreas expresivas, hasta lograr un total dominio de cada una de ellas. Esto permite luego una mayor soltura cuando cuerpo y lenguaje expresivo se orientan a una misma expresión.

El Locutor Profesional, al lograr conciencia corporal, espacial y temporal y entender cómo es que funcionan, tendrá la capacidad de manifestar sentimientos y sensaciones a través de la palabra.

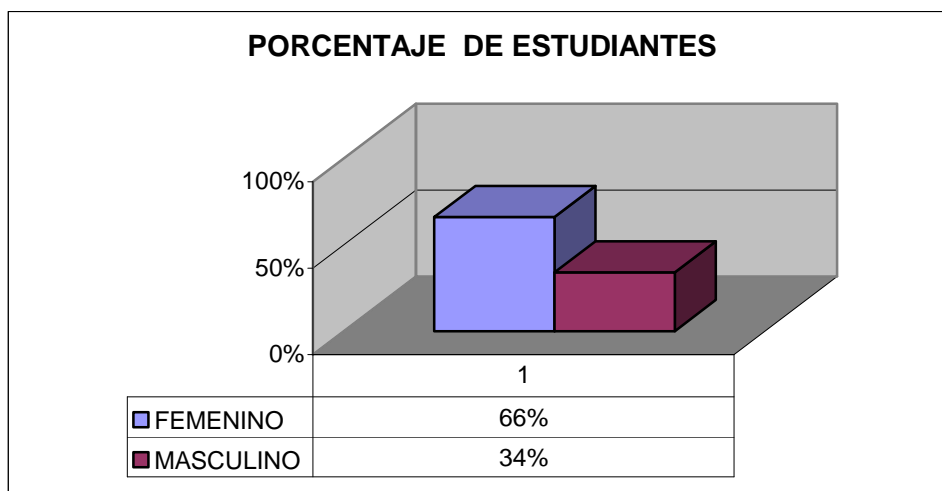
Esto será apoyado por el movimiento del cuerpo, y a su vez será el instrumento principal de la expresión corporal, a partir del cuerpo se establecerán relaciones con: el espacio y el tiempo o ritmo y el locutor, sabrá medir la velocidad y forma en que expresa sus ideas, imprimiendo a la voz a través del movimiento o expresión corporal, un mensaje significativo con contenido espiritual y estético, fusionando su ser interno con lo externo.

## 4.2. PRESENTACIÓN DE DATOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS,

### 4.2.1. ESTUDIO DE CAMPO, REALIZADO A ALUMNOS INSCRITOS PARA EL CICLO 2007, DEL SEXTO SEMESTRE DE LA CARRERA DE LOCUCIÓN PROFESIONAL, DE LA ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA, EN LAS JORNADAS NOCTURNA Y SABATINA.

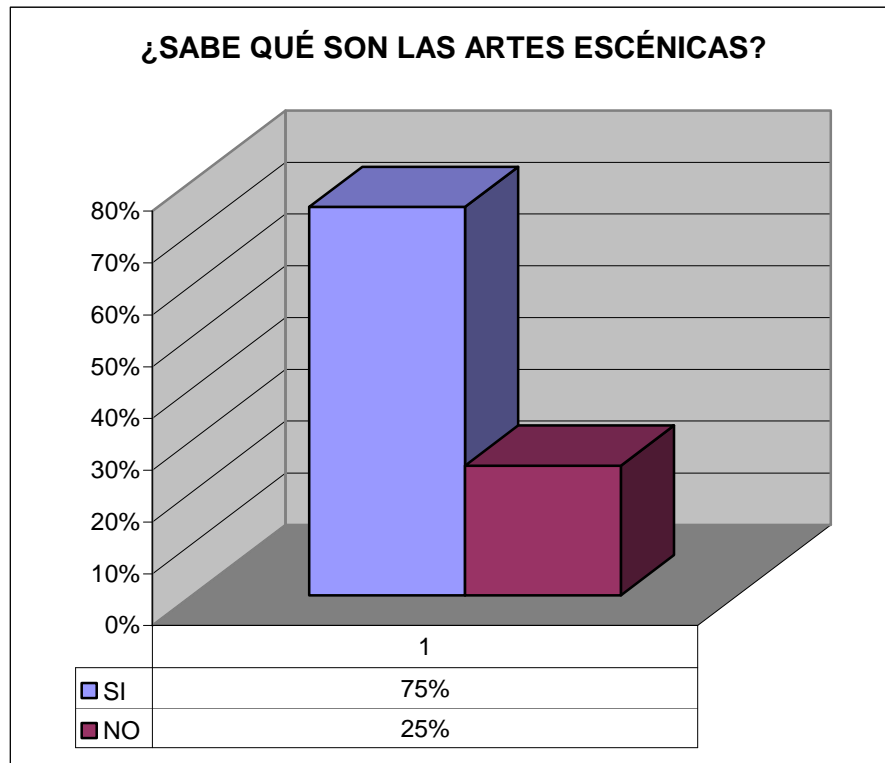


De los 32 alumnos que equivalen al 100% de los estudiantes encuestados del 6to. semestre de locución del ciclo 2007, jornadas: nocturna y sabatina, se determinó que el 68% de estudiantes está comprendido en el rango de 20-25 años, el 29 en el rango de 26-30 años y el 3% en el rango de 31-35 años.

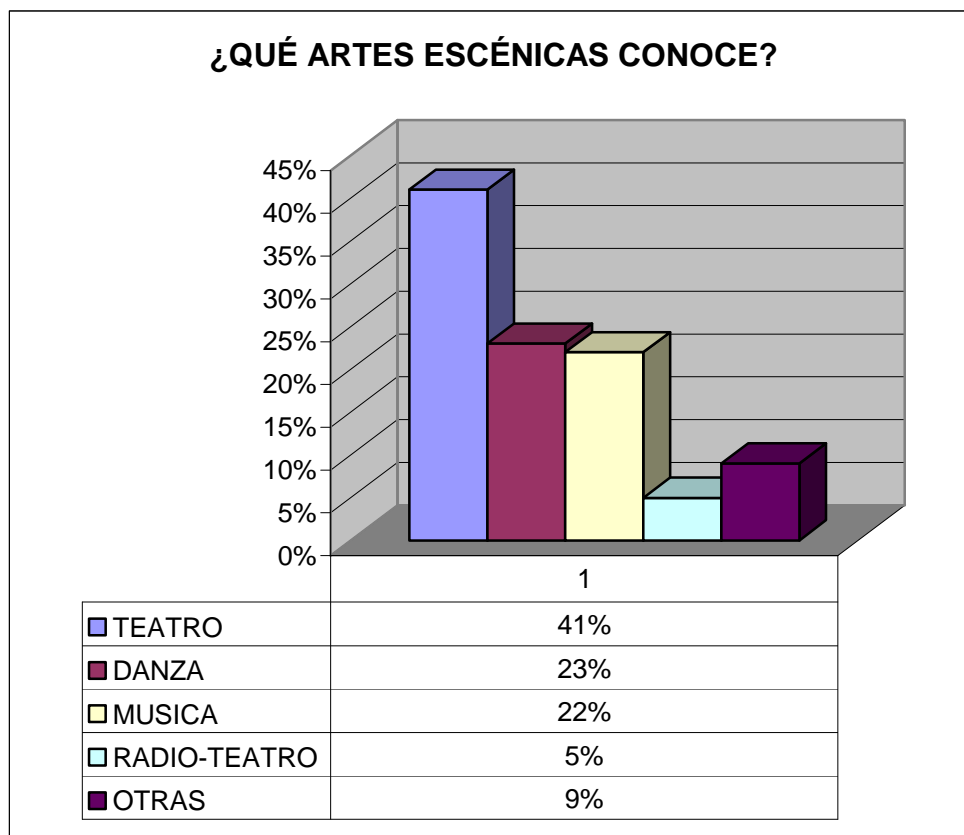


**Del 100% de los estudiantes encuestados del 6to. Semestre de locución del ciclo 2007, jornadas: nocturna y sabatina, se determinó que el 66% de estudiantes pertenece al género femenino, mientras que el 34 % al género masculino.**

**1) ¿SABE QUÉ SON LAS ARTES ESCÉNICAS? SI O NO  
SI SU RESPUESTA ES AFIRMATIVA, INDIQUE SU CONCEPTO Y  
MENCIONE ¿CUÁLES CONOCE?**



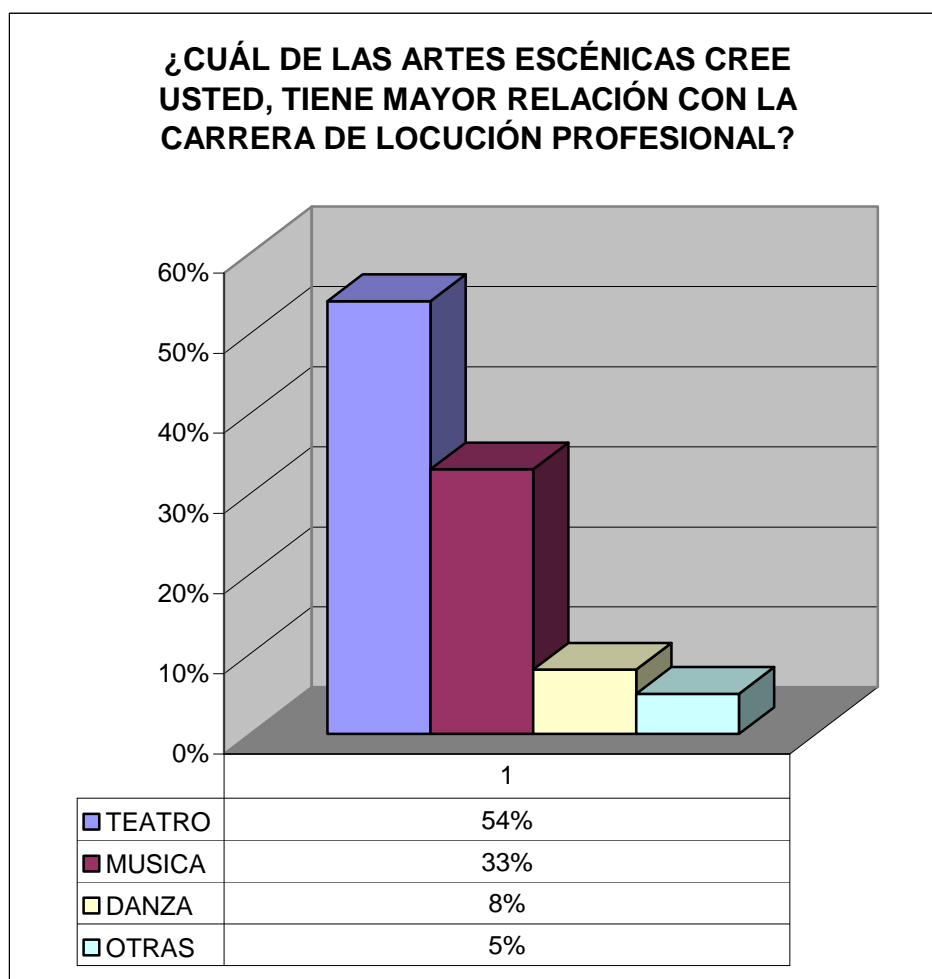
**De las respuestas apuntadas por los estudiantes encuestados, se determinó, que el 75% de los mismos, sí tiene una clara idea sobre lo que son las artes escénicas, más no un concepto exacto y definido; y el otro 25% de los encuestados, no supo responder.**



De las respuestas obtenidas, se comprobó que el arte escénico más conocido por los alumnos encuestados es el : **TEATRO**, con un 41%, luego la **DANZA** con un 23% y por último la **MÚSICA** con un 22%, cabe destacar que también se hizo mención del **RADIO-TEATRO**, con un 5 % y dentro de otras con un 9% se mencionó: **EL CINE, LA TELEVISIÓN, LA PINTURA Y ESCULTURA** .

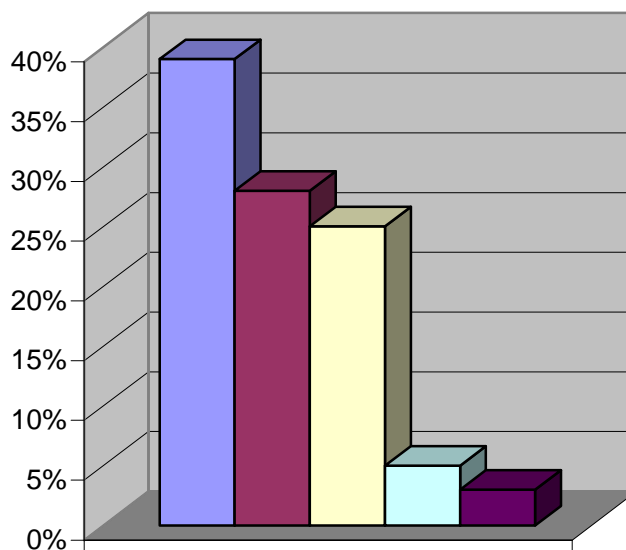
En términos generales los alumnos encuestados, relacionan directamente el **TEATRO**, con las Artes Escénicas.

**2) ¿CUÁL DE LAS ARTES ESCÉNICAS CREE, TIENE MAYOR RELACIÓN CON LA CARRERA DE LOCUCIÓN PROFESIONAL Y POR QUÉ?**



De acuerdo a las respuestas obtenidas de los estudiantes encuestados, se determinó que para ellos el arte escénico que más se relaciona con la carrera de Locución Profesional es el teatro con un 54%, seguido de la música con un 33% mientras que la danza según el criterio del 8% de los encuestados es el arte escénico que más se relaciona, en otras se incluyeron el Radio-Teatro y la Televisión.

**RAZÓN POR LA CUÁL SE RELACIONA LA  
CARRERA DE LOCUCIÓN PROFESIONAL CON LAS  
DISTINTAS ARTES ESCÉNICAS**

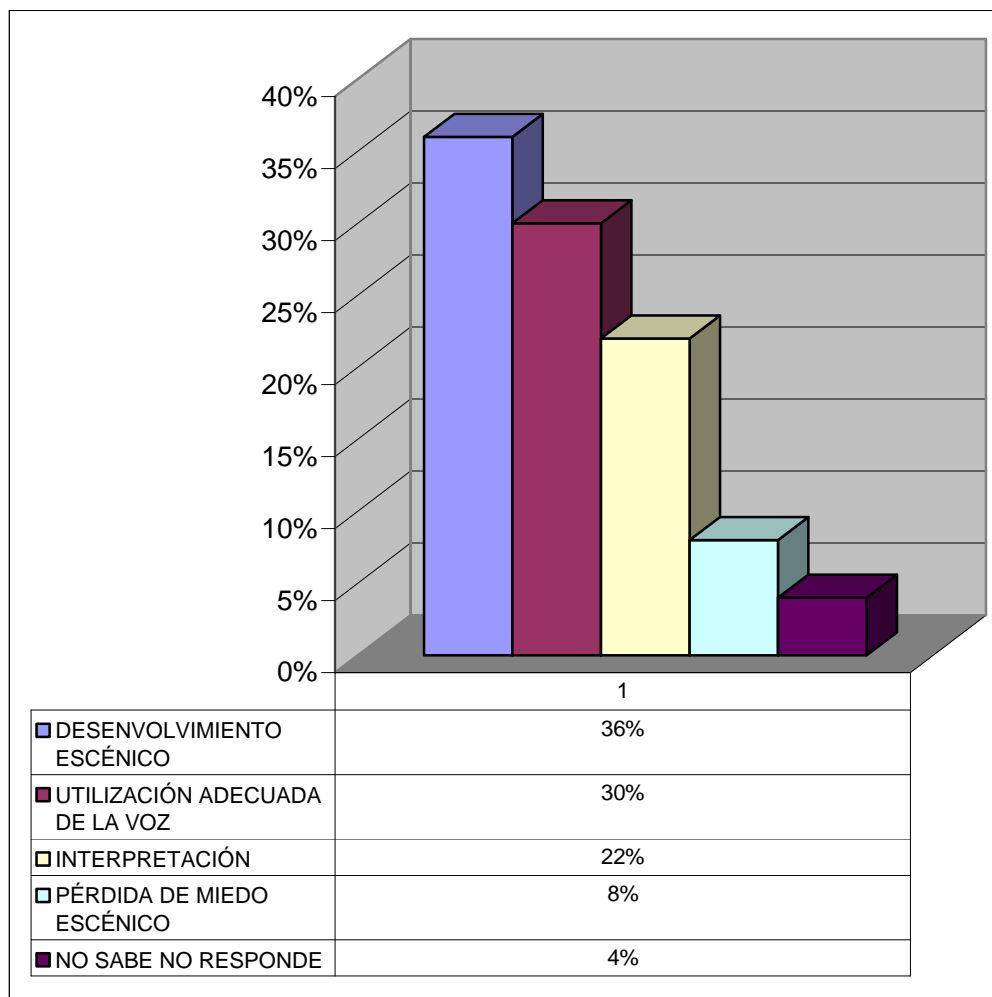


	1
■ PROYECCIÓN DE VOZ	39%
■ EXPRESIÓN E INTERPRETACIÓN	28%
■ DESENVOLVIMIENT O ESCÉNICO	25%
■ POR LA RELACIÓN DE COMUNICAR	5%
■ NO SABE	3%

**Entre las principales razones que mencionaron los encuestados del porque se relacionan las distintas artes escénicas con la Carrera de Locución Profesional están: el uso y manejo adecuado de la voz, la expresión e interpretación de distintos textos, desenvolvimiento escénico, y porque tanto las Artes Escénicas como la Carrera de Locución Profesional comunican.**

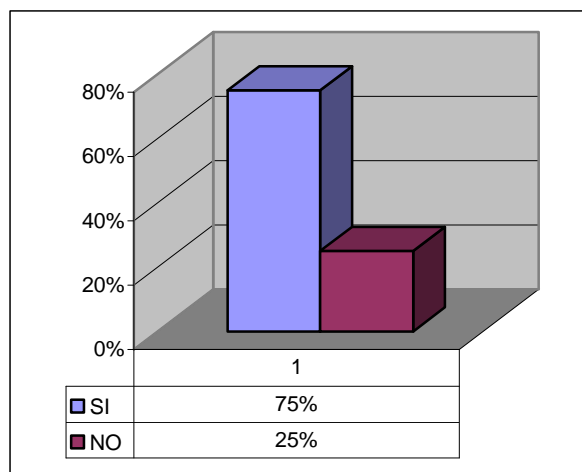


**3) ¿CUÁLES CREE SON LOS BENEFICIOS TÉCNICOS, QUE LE PODRÍA PROPORCIONAR LA PRACTICA DE LAS ARTES ESCÉNICAS PARA SU DESARROLLO COMO ESTUDIANTE DE LOCUCIÓN PROFESIONAL?**

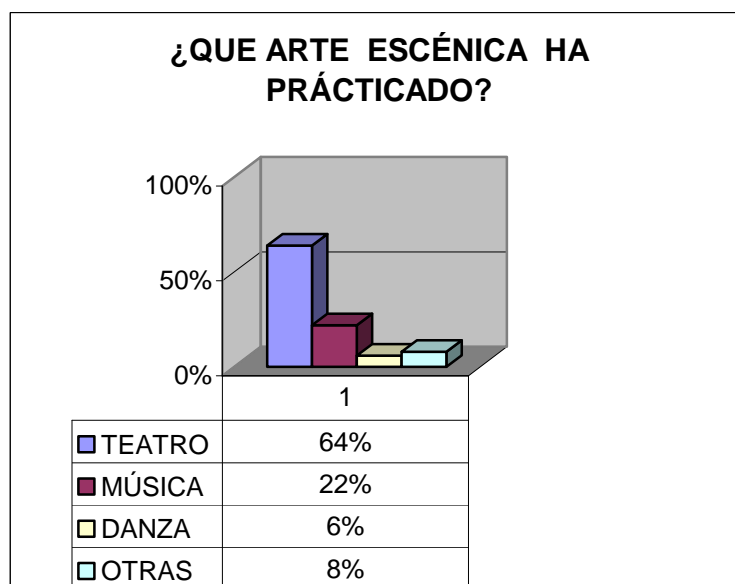


Como respuesta a esta interrogante, se verificó que según los alumnos encuestados, los principales beneficios son: el desenvolvimiento escénico, utilización adecuada de la voz, una mejor interpretación de textos y la pérdida de miedo escénico que es uno de los principales obstáculos para el perfecto desenvolvimiento del locutor frente a un micrófono.

#### 4) ¿HA PRÁCTICADO O PARTICIPADO EN TALLERES RELACIONADOS CON ALGÚN TIPO DE ARTE ESCÉNICA?



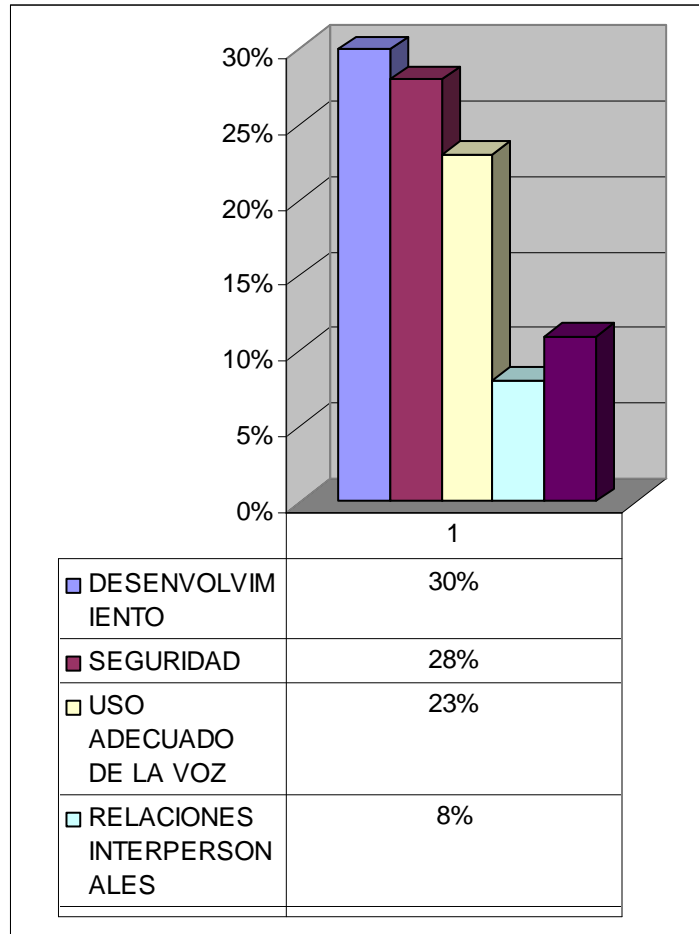
Se pudo comprobar que el 75% de los alumnos encuestados si ha practicado algún tipo de arte escénico, mientras que el 25 % no.



De las artes escénicas que con mayor frecuencia han practicado los alumnos encuestados esta el TEATRO con un 64%, luego la MÚSICA CANTADA principalmente con un 22%, por otro lado la DANZA ha sido practicada por el 6% de los encuestados y un 8% de los alumnos mencionaron otras (doblaje y radio-teatro).

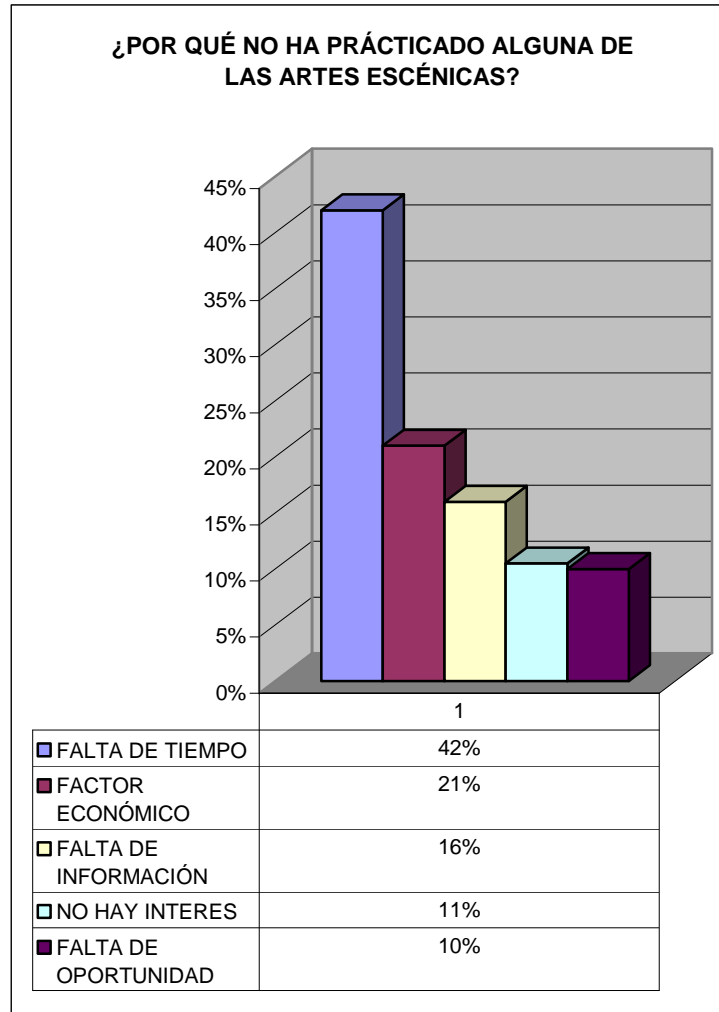
**QUIENES RESPONDIERON AFIRMATIVAMENTE A LA INTERROGANTE ANTERIOR.**

**5) ¿CUÁLES SON LOS BENEFICIOS TÉCNICOS QUE HA ADQUIRIDO PARA SU DESARROLLO COMO ESTUDIANTE DE LOCUCIÓN PROFESIONAL, AL PRACTICAR O PARTICIPAR EN TALLERES RELACIONADOS CON LAS ARTES ESCÉNICAS?**



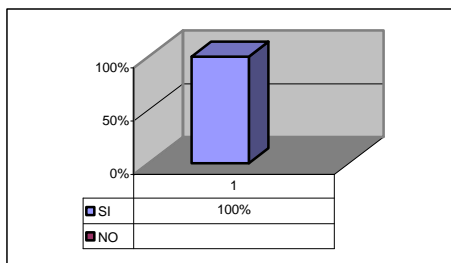
Entre los principales beneficios que los alumnos encuestados describieron están: el desenvolvimiento escénico que tiene como principal enemigo el temor escénico, que frente a un micrófono causa inseguridad otro aspecto que también ha mejorado en los alumnos al momento de practicar las distintas artes escénicas, así mismo los encuestados mencionaron que el participar en talleres relacionados con las artes escénicas les ha permitido mejorar sus relaciones interpersonales.

## DE LOS ALUMNOS QUE RESPONDIERON DE FORMA NEGATIVA A LA INTERROGANTE NO. 4

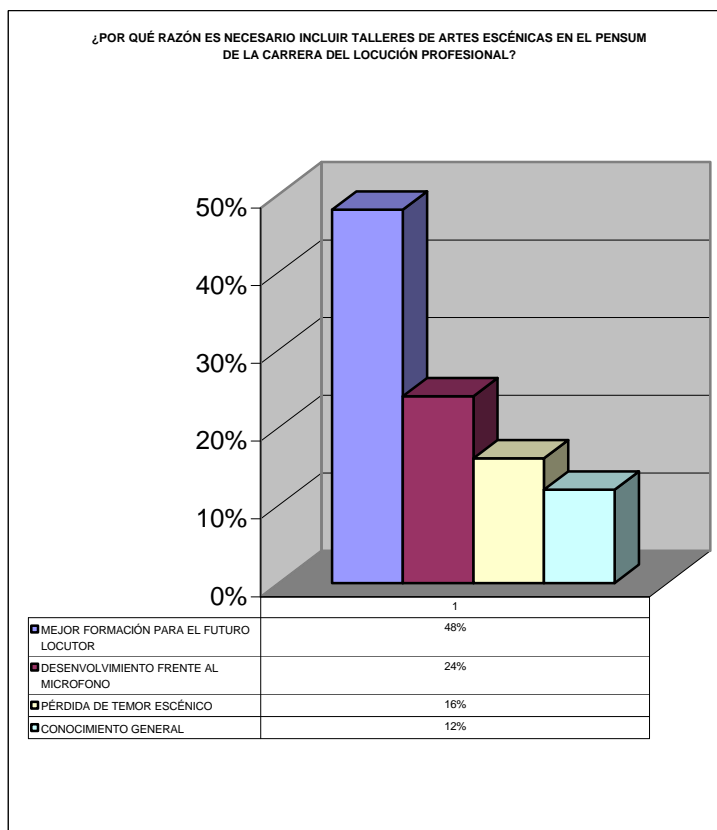


Los alumnos encuestados que no han practicado o participado en algún taller de artes escénicas, aducen que esto se debe a falta de tiempo, por falta de recursos económicos, falta de información, algunos manifestaron que no tienen ningún tipo de interés respecto al tema y otros a la falta de oportunidad.

**7) ¿CREE QUE ES NECESARIO INCLUIR DENTRO DEL PENSUM DE LA CARRERA DE LOCUCIÓN PROFESIONAL TALLERES DE ARTES ESCÉNICAS?**



Según lo descrito por los alumnos encuestados, el 100% está de acuerdo con la necesidad de incluir dentro del Pensum de la Carrera de Locución Profesional, talleres relacionados con las distintas artes escénicas.



Entre las principales razones destacan: mejor formación para el futuro locutor profesional, mayor desenvolvimiento frente al micrófono, pérdida de temor escénico y conocimiento general.

## CAPÍTULO V

### 5. CONCLUSIONES

1. De acuerdo al 100 % de profesionales en Locución entrevistados para el presente estudio, y la experiencia de los alumnos encuestados; la importancia de la práctica de las distintas Artes Escénicas, (teatro, música cantada y danza), radica en que estas proporcionan distintas habilidades a nivel conductual, cognitivo y fisiológico, al estudiante de Locución Profesional, en su proceso de aprendizaje.
2. Se determinó que los principales beneficios que proporcionan las distintas artes escénicas (teatro, música y danza) para el desarrollo del estudiante de locución profesional son: en **teatro**, habilidad para la **comprensión interpretación entonación y expresión del libreto**, en el plano psicomotriz **expresión corporal** adecuada, **técnica de la voz hablada** (relajación, respiración, emisión resonancia, dicción, articulación, y modulación).

**Dominio del temor y desenvolvimiento escénico**, venciendo características frecuentes como preocupación, ansiedad, tensión corporal, inhibición, tendencia a la ineficacia expresiva y otras formas de alteración de la normalidad en las áreas fisiológica, cognitiva y conductual.

Con respecto a los beneficios de la **música**, se concluye que esta proporciona habilidades especialmente en el **dominio y manejo adecuado de la voz**, conociendo el funcionamiento del esquema corporal vocal, desarrollando además el **oído musical**, lo que permite el manejo de la modulación, el ritmo y melodía.

Además **respiración diafragmática y vocalización**, son otras habilidades que se desarrollan con la práctica de la voz cantada.

En relación a la **danza**, esta rama de las artes escénicas proporciona la habilidad del **movimiento escénico** explorando las distintas posibilidades del cuerpo, desinhibiendo la expresión y canalizando la creatividad; logrando la coordinación y registro corporal, capacidad de articular, motricidad, acción y reacción al estímulo musical y los ejes corporales como: equilibrio postura, ritmo y coordinación.

En el **campo perceptivo** beneficia: observación, sensorialidad, relajación, concentración y atención, percepción de la acción grupal, imaginación, capacidad creativa.

Al tener pleno conocimiento del funcionamiento del ritmo, el locutor tendrá capacidad de combinar el movimiento y la palabra; dando al movimiento un ritmo acorde con los acentos y la dinámica de la palabra o liberándolo de ellos, imprimiendo a la voz a través del movimiento o expresión corporal: un mensaje significativo con contenido espiritual y estético, fusionando su ser interno con lo externo.

3. Se comprobó que el 75% de los alumnos encuestados, sí ha practicado o participado en talleres relacionados con algún tipo de arte escénico, especialmente teatro y música cantada y las áreas que han mejorado en su desarrollo profesional son el desenvolvimiento escénico, seguridad, correcta utilización de la voz y un 8% dijo que ha mejorado en sus relaciones interpersonales.

4. Se concluye que el arte escénico que aporta mayores beneficios al desarrollo del estudiante de locución profesional es el teatro; un locutor no necesita únicamente su voz para ejercer profesionalmente, para emitir un mensaje convincente; su lenguaje vocal debe ser apoyado por el lenguaje corporal, y para ello el teatro aporta técnicas como: ***comprensión del libreto, expresión corporal, técnica de la voz hablada***, (Relajación, respiración, emisión resonancia, dicción, articulación, y modulación) y ***dominio del temor y desenvolvimiento escénico***.

Estas técnicas en conjunto proveen al locutor profesional, habilidades físicas, emocionales y cognitivas; necesarias para ejercer su labor con profesionalismo.



### **5.1. RECOMENDACIONES:**

1. Con base en la primera conclusión se recomienda, a quién esté interesado en estudiar la carrera de Locución Profesional, informarse acerca de los beneficios que la práctica de las distintas artes escénicas (teatro, música y danza), podría proporcionarle para un mejor desarrollo en el proceso de aprendizaje.
2. Al estudiante de la carrera de Locución Profesional, verificar cuales son los aspectos o habilidades que debe reforzar en su proceso de aprendizaje y determinar, cuál de las artes escénicas : “teatro, música y danza”, se adecua a sus necesidades.
3. A la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, incluir en el pensum de estudios de la carrera de Locución Profesional, talleres de artes escénicas: teatro, música cantada y danza.
4. A los docentes de la carrera de Locución Profesional, motivar al estudiante para practicar especialmente el teatro, ya que es una herramienta que le permitirá un mejor desarrollo en su aprendizaje.

## **REFEFENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

1. Baena Guillermina y Montero Sergio. 1988. Tesis en 30 Días. México: Editores Mexicanos Unidos, S.A. 101p.
2. Caballero Cristian. 1989. Educar la Voz Hablada y Cantada. 5ª ed. Mexico: Editorial Edamex. 257p.
3. Campus Empresa. 2002. Manual del Locutor. Guatemala: s.e. 70p.
4. Chajón Aguilar, Flor de María. 2000. El Teatro como medio de Comunicación y Catarsis, Tesis Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación. 105p.
5. Enciclopedia del Aprendizaje. 1999. España: Grupo editorial Océano. s.p.
6. E.P.S. Locución. 2001. Texto Didáctico Protocolo y Técnicas de Expresión Oral. Escuela de Ciencias de la Comunicación. Universidad de San Carlos de Guatemala. 113 p.
7. Estrada Estrada, Reina Elizabeth. 2003. Aplicación de Seis signos del Teatro en la Locución, interpretativa radial. Tesis Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Universidad de San Carlos de Guatemala: Escuela de Ciencias de la Comunicación. 103p.
8. Gago, Luis Carlos. 1986. Diccionario Harvard de la Música. España: Alianza Editorial. s.p.

9. García Carbonell, Roberto. 2003. Todos Pueden Hablar Bien. 4ª. Ed. España: Editorial EDAF S.A. 280p.
10. García Camargo, Jimmy. 1980. La Radio por dentro y por fuera. Ecuador: CIESPAL. 442p.
11. Lindemann Henry. 1999. Enciclopedia de la Música, Clásico, Opera y Ballet. España: Ediciones Robinbook. S.L. 250p.
12. Melgar, Luis Alexander. 2004. Etapas a Seguir en el Desarrollo del proyecto de investigación y Guía para la presentación del Informe del proyecto. 5ª.ed. Guatemala: Textos y Formas Impresas. 56p.
13. Mérida González, Aracelly Krisanda. 2009. Búsqueda bibliográfica, Redacción de referencias y Citas dentro del texto. Guatemala: s.e. 45p.
14. Portillo Zoila. s.f. Teatro de Arte Universitario. Guatemala: s.e. 19p.
15. Radio Nderland Training Center. 1994. Enciclopedia de Autoformación Radiofónica Locución I y II. Costa Rica: s.e. 153p.
16. Segre, Renato, Naidich, Susana, Jackson, Cristina A. 1981. Principios de Foniatría, para alumnos y profesionales de canto y dicción. Argentina: Editorial Medica Panamericana. 151p.
17. Torres Carrera, José María. 2001. Doc. Locución, III semestre Ciencias de la Comunicación. Guatemala: s.e. s.p.
18. Vásquez modesto. 1958. Oratoria Radial. 2ª .ed. México: Editores Mexicanos Unidos. 187p.

## REFERENCIAS DE INTERNET

1. Encarta Microsoft. (2006). Artes escénicas. Obtenido en marzo del 2008.
2. Wikipedia. (2008). Temor Escénico, categoría: Psicopatología . Obtenido el 5 de abril de 2009 [en línea] [http://es.wikipedia.org/wiki/Miedo\\_esc%C3%A9nico](http://es.wikipedia.org/wiki/Miedo_esc%C3%A9nico).
3. Neira Laura. (2008) Clases de Canto. Obtenido el 3 de abril de 2009 [en línea] <http://www.cantoyhabla.com.ar/articulos3.php3>
4. ATENCION PROFESIONALES DE LA VOZ . Obtenido el 8 de abril de 2009 [en línea] <http://www.centrodefoniatria.com/informacion/profevoz.htm>
5. Muñoz Rivera, Daniel. (marzo, 2009) Diplomado y Licenciado en Educación Física. España. Obtenido el 4 de abril de 2009 [en línea] <http://www.efdeportes.com/efd130/la-expresion-corporal-en-educacion-fisica.htm>
6. Ruiz Orbegoso, Miguel Ángel. ¿Es imprescindible la impostación de la voz?. Obtenido [en línea] 5 de abril de 2009 en <http://www.oratorianet.com/rsp/rsp3/COMENTARIO2.html>
7. Valdano Jorge (2006) El Temor Escénico. Obtenido el 5 de abril de 2009 [en línea] [http://www.talentotenis.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=194&Itemid=2](http://www.talentotenis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=194&Itemid=2)
7. Peña Guadalupe (2008) Clases de canto vocalizacion para cantar. Obtenido el 28 de marzo de 2009 [en línea] <http://www.vocalizaciones.com.ar/?tag=vocalizaciones>

8. Clases de Locución y Oratoria Radial. Obtenido el 11 de abril de 2009 [en línea] [www.clasesdelocucion.com.ar](http://www.clasesdelocucion.com.ar)
9. Mario Barite. (2000) Diccionario de Organización y Representación del Conocimiento. Clasificación, Indización, Terminología: Locución. Obtenido el 20 de mayo de 2009 [en línea] [www.eubca.edu.uy/diccionario/letra\\_1.htm](http://www.eubca.edu.uy/diccionario/letra_1.htm)

### **ENTREVISTAS**

1. **ADOLFO MÉNDEZ ZEPEDA**                      Locutor Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (Febrero 2008)
2. **ANABELLA PORTILLA**                      Locutora Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (Febrero 2008)
3. **BENJAMÍN CUCH**                              Locutor Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (Febrero 2008)
4. **CARLOS DE TRIANA**                          Locutor Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (Marzo 2008)
5. **FERNANDO NAVICHOQUE**                      Instructor, asesor de Danza, Centro Cultural Universitario. (Guatemala 4 de mayo del 2008)

6. HERNÁN CHÁVEZ  
Locutor Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (Febrero 2008)
7. JOSUÉ MORALES  
Locutor Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (Febrero 2008)
8. LUIS MORALES  
Locutor Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (marzo 2008)
9. MANUEL MARROQUÍN  
Locutor Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (Febrero 2008.)
10. MARCO ANTONIO REYES FUENTES  
Locutor Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (Enero 2008.)
11. MARCO TULIO DE LA ROCA  
Locutor Profesional, miembro de la Cámara de Locutores de Guatemala. (Febrero 2008.)
12. MARIO MELGAR  
Maestro de Técnica Vocal, Academia de Canto María Callas (Guatemala 2 de mayo del 2008)

# ANEXOS

**INSTRUMENTO No. 1**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**  
**Escuela de Ciencias de la Comunicación**  
**Guatemala 2007.**

Instrucciones: A continuación se le presenta una serie de preguntas que usted debe responder de forma objetiva, marcando con una X y llenando los espacios en blanco que correspondan.

Sus respuestas serán utilizadas únicamente con fines didácticos.

Sexo  F      Edad: \_\_\_\_\_ Semestre: \_\_\_\_\_  
 M

1. ¿Sabe que son las Artes Escénicas?     SI     NO

Si su respuesta es afirmativa indique su concepto y mencione *¿cuáles conoce?*

---

---

---

2. ¿Cuál de las artes escénicas cree usted, tiene mayor relación con la Carrera de Locución Profesional?  
Y *¿Por qué?*

---

3. ¿Cuáles cree usted son los beneficios técnicos, que le podría proporcionar la practica de las Artes Escénicas para su desarrollo como estudiante de Locución Profesional?

---

---

---

---

4. ¿Ha practicado o participado en talleres relacionados en algún tipo de Arte Escénico?

SI      NO



Si su respuesta es afirmativa prosiga, si por el contrario su respuesta es negativa, continúe en la interrogante No. 6

¿Cuáles? :

<input type="checkbox"/>	TEATRO
<input type="checkbox"/>	MÚSICA (INSTRUMENTAL O CANTADA)
<input type="checkbox"/>	DANZA

OTRAS

¿Cuales? \_\_\_\_\_

5. ¿Cuáles son los beneficios técnicos que usted ha adquirido para su desarrollo como estudiante de Locución Profesional al practicar o participar en talleres relacionados con las artes escénicas?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

6. ¿Por qué no ha practicado alguna de las artes escénicas? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7. ¿Cree usted que es necesario incluir dentro del pensum de la Carrera de Locución Profesional talleres de artes escénicas?

SI

NO

¿Por Qué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**GRACIAS POR SU COLABORACIÓN**

**INSTRUMENTO No. 2**

**ENTREVISTA GUIADA:**

**A LOCUTORES PROFESIONALES**

1. ¿Sabe qué son las Artes Escénicas?
2. ¿Ha practicado algún tipo de Arte Escénico como herramienta para su desarrollo profesional?
3. ¿Según su criterio cuáles son los beneficios que obtiene el Locutor al practicar las distintas Artes Escénicas?
4. ¿Qué técnicas ha utilizado de las Artes Escénicas, para su desarrollo profesional?
5. ¿A su criterio, cuál de las Artes Escénicas aporta mayores beneficios al desarrollo profesional del Locutor?
6. ¿Cuál de las Artes Escénicas tiene mayor relación con la Carrera de Locución Profesional?
7. ¿Considera que la práctica de las Artes Escénicas son necesarias para la formación del Locutor Profesional?