

**HERRAMIENTAS BASICAS DEL TALLER DE VOZ
ESCENICA DURANTE EL PRIMER AÑO DE
ENTRENAMIENTO ACTORAL**

SANDRA MILENA LIZALDA PINILLO

UNIVERSIDAD DEL VALLE- SEDE PACIFICO

**FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS**

**BUENAVENTURA- VALLE
2017**

**HERRAMIENTAS BASICAS DEL TALLER DE VOZ
ESCENICA DURANTE EL PRIMER AÑO DE
ENTRENAMIENTO ACTORAL**

SANDRA MILENA LIZALDA PINILLO

**DIRECTOR (A)
JOHANNA ROBLEDO**

UNIVERSIDAD DEL VALLE- SEDE PACIFICO

**FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS**

**BUENAVENTURA- VALLE
2017**

AGRADECIMIENTO

Agradezco infinitamente primero que todo a Dios por permitirme estudiar esta carrera tan maravillosa. A mi tío Walter Mosquera por todo el apoyo que me ha brindado para terminar mis estudios, a mi madre y mi padre por su apoyo incondicional, por siempre darme esa voz de aliento para terminar lo que empecé, a mis amigas Angélica, Ángela, Jenny y Diana por asistir a cada una de las muestras académicas y brindarme su apoyo, al profesor Manuel Viveros por traer esta carrera a Buenaventura, a los docentes que se hacen un viaje de 3 horas en la carretera cada 8 días para venir a enseñarnos, a Johanna Robledo por todo la ayuda de dirección que me dio para culminar esta monografía. GRACIAS

NOTA DE ACEPTACIÓN

JURADO

BUENAVENTURA- VALLE

2017

HERRAMIENTAS BASICAS DEL TALLER DE VOZ ESCENICA DURANTE EL PRIMER AÑO DE ENTRENAMIENTO ACTORAL

Índice	Pg.
Introducción.....	7
Metodología.....	8
Capítulo I	
La Respiración.....	9
1. Relajación.....	9
2. Respiración.....	13
2.1 La postura.....	15
2.2 Centro de la voz.....	18
2.3 El diafragma.....	20
2.4 Resonadores.....	21
2.4.1. Resonador de pecho.....	22
2.4.2. Resonador o voz de cabeza.....	23
2.4.3. Resonador nasal.....	23
3. Aparato Fonador.....	23
4. La voz.....	26

Capítulo II

Herramientas que forman parte de la expresión oral..... 26

5. Fonemas..... 27

6. La dicción..... 31

7. La articulación..... 36

8. La proyección..... 37

Capítulo III

De las herramientas aprendidas al texto..... 38

9. ¿Cómo aplicar lo aprendido al texto?..... 39

10. Pautas para la interpretación del texto..... 39

10.1. Memorización..... 39

10.2. División del texto por ideas..... 41

10.3. Imagen de la palabra..... 42

10.4. Ritmo..... 42

10.5. Sensación de final..... 43

11. **Conclusiones**..... 46

12. **Anexos**..... 47

12.1. “Historia del pueblo afrocolombiano. *Perspectiva pastoral*”

 Texto Un largo viaje 46

12.2. Programa de mano del taller de Voz Escénica 2012-1..... 48

12.3. Programa de mano del taller Voz Escénica 2012-2..... 51

13. **Bibliografía**..... 54

INTRODUCCIÓN

El programa de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle Sede Pacífico, en su currículo ofrece la asignatura **taller de voz escénica**, esta consiste en el reconocimiento y estudio de la voz hablada, entendiéndose como herramienta fundamental propia en el trabajo del actor.

Este currículo está dividido en dos ciclos: *fundamentación*, que comprende los conocimientos básicos del manejo de la voz y conocimiento del cuerpo, y el ciclo *profesional*, que es donde el estudiante aplica lo aprendido en su entrenamiento a la construcción de textos como: poemas, cuentos, textos especializados y finalmente puede llegar a desarrollar un virtuosismo vocal.

Para el estudio de ésta monografía nos centraremos en el ciclo llamado *fundamentación* que comprende los primeros cuatro semestres, pero nos centraremos específicamente los semestres 1 y 2 que son el primer año de estudio.

Iniciaremos por una contextualización del aparato fonador y la importancia de la respiración. Definición e identificación de algunos resonadores en los que el estudiante puede apoyarse para la creación de un personaje. Reconocer las características de la voz. Las dificultades vocales que presentan los estudiantes de la escuela en la sede pacifico. Finalizando con un texto no dramático de segundo semestre donde el estudiante aplica las herramientas y/o entrenamiento aprendido, además de encontrarse con las pautas para la interpretación vocal del texto.

METODOLOGÍA

A continuación se hará una descripción del diseño de la metodología empleada por uno de los docentes de la Escuela para introducir al estudiante en el estudio de la voz. Primero, ejercicios de relajación (explicando cómo se debe respirar) luego, trabajo físico moderado de manera que el estudiante se agite un poco y luego poder sacar un diagnóstico de cómo el estudiante está respirando.

A partir de este diagnóstico se analizan los ejercicios a trabajar.

Seguido del estudio y reconocimiento del aparato fonador, resonadores y centro o apoyo de la voz.

Luego se trabajaron los fonemas que inmediatamente detectaron la mayoría de las dificultades que se tenían a la hora de hablar, como la dicción la articulación y pronunciación pues todo está ligado, no se puede tener uno sin el otro.

Para este proceso, la docente tuvo en cuenta los trabalenguas, que apoyados de ejercicios corporales y el juego, se convirtieron en la herramienta utilizada primero, para neutralizar los problemas articulatorios, segundo, para concientizarnos del apoyo de la voz y tercero encontrar esa fluidez respiratoria.

En la siguiente etapa (interpretación vocal de textos no dramáticos) se tuvo en cuenta la comprensión de lectura del estudiante, postura y punto de vista del texto.

Para el desarrollo de esta tarea se siguieron las siguientes pautas: Memorización, división del texto por ideas, punto de vista. Ritmo. Sensación de final, entre otras, que llevaron al estudiante a encontrar intenciones en su interpretación vocal y así mismo se aplicaron las herramientas aprendidas en el taller anterior.

Capítulo I

LA RESPIRACIÓN

1. RELAJACIÓN

Antes de emitir cualquier sonido es importante que tanto el cuerpo como la mente se encuentren completamente relajados. Las tensiones o los nervios provocan que la voz no se emita claramente o fluida.

Es posible que por nervios o miedo a la hora de hablar en público se crea tener algo atravesado en la garganta y como consecuencia de ello, los primeros cinco minutos se van en toser o tartamudear. Una vez relajo y entrado en confianza desaparece la tos y la voz sale fluida, clara y segura.

Los actores Dramáticos tienen la necesidad de una voz clara y fluida además de la proyección; razón por la que es necesario relajar tanto cuerpo como mente y así evitar tensiones o rigidez que afecten una emisión clara.

Según Cicely Berry en su libro *La voz y el actor*: la voz es extremadamente sensible a cualquier sensación de malestar. [...] El miedo es un sentimiento básico que pone todos los mecanismos de defensa en acción, produciendo tensión, especialmente en la parte superior del cuerpo, el cuello y los hombros¹.

¹ **Cicely Frances Berry** CBE (17 de mayo de 1926) es directora de teatro británico y entrenadora vocal. Berry se formó bajo la dirección de Elsie Fogerty en la Escuela Central de Discurso y Drama , luego en el Royal Albert Hall de Londres. ^[1] Fue directora de voz de la Royal Shakespeare Company de 1969 a 2014 y trabajó como entrenadora de voz y texto como instructora en la Central School of Speech and Drama de Londres . escritora de libros como la voz y el actor, su voz y como usarla, el actor y su texto, texto en acción,

Las clases del taller de voz escénica inician con ejercicios de relajación de modo que el cuerpo y mente se liberen de cualquier tipo de tensión.

A continuación comparto algunos de los ejercicios realizados en clase con el objetivo de relajar el cuerpo y mente además de hacer consciencia de la respiración y liberación de tensiones o rigidez que impiden la emisión de una voz clara y fluida.

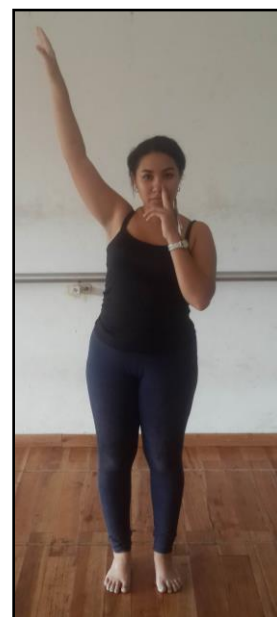
Estos ejercicios son extraídos del libro de Jorge Iván Gonzales Cardona “*Método para el manejo de la voz escénica*” con modificaciones realizadas por el docente encargado de la clase.

Aplicación del término

Nota

La repetición de los ejercicios hará que cada vez estén más relajados y los hará conscientes de su respiración, además de encontrar fluidez.

a) Ubicar un lugar en el espacio del salón, con el dedo índice de la mano derecha tapar la fosa nasal derecha inhalar profundamente por la fosa nasal descubierta mientras se eleva el brazo izquierdo. Sostener el aire por dos segundos, tapar la fosa nasal izquierda (con el dedo índice izquierdo) soltar la derecha exhalar suavemente y viceversa



Archivo personal. Modelo: Luisa F Robalino

- b) Frotar las palmas de las manos (una contra la otra) luego ponerlas sobre el rostro desde las mejillas hasta la frente, (sentir el calor) enseguida con los dedos estirar la piel del rostro desde adentro para fuera como si se estuviera limpiando alguna mancha. después, pasar las puntas de los dedos por todo el rostro como si dejara sus huellas dactilares o estuviera tocando piano muy rápido.

Este ejercicio será para despertar la piel del rostro, si se encuentra adormecida.

- c) De pie, piernas separadas al ancho de las caderas, levantar los hombros, luego dejarlos caer, enseguida moverlos en círculo primero hacia delante, luego hacia tras. Dejar caer la cabeza hacia delante luego hacia atrás, después hacia los lados derecha e izquierda, enseguida dar círculos hacia la derecha, luego hacia la izquierda. Después dejar que la cabeza se vaya hacia delante y dejar que el cuerpo se vaya con ella hacia delante sin flexionar las rodillas, relajar todo el cuerpo sin crear tensión en ninguna parte, enseguida levantar desde el torso, vertebra por vertebra muy lento y lo último que llega a su lugar es la cabeza.

Al realizar este ejercicio se activan los músculos del cuerpo como consecuencia del estiramiento, además se realiza calentamiento y manejo de la respiración.



d) Este ejercicio se realiza en pareja. Y se denominara a los integrantes como A y B. Espalda con espalda juntas, las piernas de B separadas, mientras A se recuesta sobre la espalda de B dejando caer su cuerpo por completo mientras

que B lo recibe flexionando el cuerpo hacia delante muy lento, desde el dorso hasta quedar en imagen de mesa. A queda sobre la espalda de B con el cuerpo completamente relajado los brazos y piernas quedan en el aire sin ningún tipo de tensión. B lo sostiene durante 5 segundos, luego se incorpora muy lentamente hasta que quedan tanto A como B en la posición inicial.



Archivo personal. Modelos: Miguel Díaz y Davinson Riascos

2. RESPIRACIÓN

La respiración es un proceso involuntario y automático que realiza nuestro organismo

para absorber el oxígeno del aire y expulsar el dióxido de carbono².

El aire entra en la nariz por las fosas nasales, pasa por la faringe, luego a la laringe y a la tráquea, después, pasa a los bronquios y finalmente llega a los alvéolos pulmonares, donde se produce el intercambio de gases, que consiste en que el oxígeno pasa del aire a la sangre y el dióxido de carbono pasa de la sangre al aire que es expulsado al exterior³.

El proceso de respirar puede ser correcto o incorrecto pero una respiración incorrecta podría causar enfermedades como asma, amigdalitis o alergias.

Respirar incorrectamente significa respirar por la boca, que los hombros se eleven al tomar el aire, encorvarse y/o elevar el pecho exageradamente.

Ejemplo: Imaginemos que el tórax es una gran caja y los pulmones son la válvula. El aire debe llegar a cada rincón de los pulmones y no quedarse sólo en la parte superior pues se estaría desaprovechando toda la capacidad pulmonar, de ahí que veamos que los hombros suban y bajen y el pecho también.

Según Jorge Iván Grisales C⁴. en su libro *Método para el manejo de la voz escénicas* [...] una respiración correcta significa respirar por la nariz, manteniendo la boca cerrada, de modo que entran en juego una inspiración y espiración completas, que hagan trabajar a los

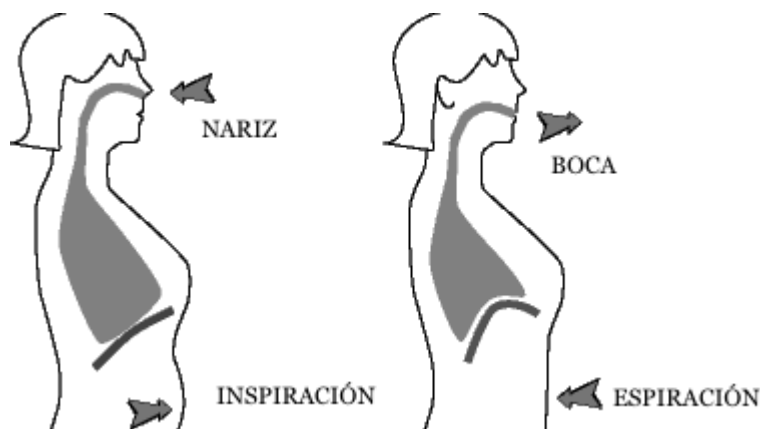
² **¿En qué consiste el proceso respiratorio?** (s.f.) Recuperado de: <http://www.elpopular.pe/series/escolar/2013-08-08-en-que-consiste-el-proceso-respiratorio> (3/04/2017)

³ Salud y Medicina. (s.f.) **La respiración humana, funcionamiento del proceso de respiración.** Recuperado de: http://historiaybiografias.com/la_respiracion1/ (3/04/2017)

⁴ Jorge Iván Grisales Cardona. (1953) Actor, dramaturgo y director de teatro. Comunicador-periodista y especialista en Dramaturgia de la universidad de Antioquia (Medellín) y especialista en Voz Escénica de la Escuela de Arte Dramático y de la Universidad Distrital Francisco José de caldas (Bogotá). Ha sido profesor de teatro y expresión oral y corporal en varias universidades, y ha realizado talleres regionales en festivales de teatro del país.

pulmones en su totalidad. Estos se ensanchan por lo que la zona costal también y el diafragma se desplaza hacia abajo.

Cuando se exhala, el abdomen se contrae y el diafragma sube, masajeando el corazón; al inhalar, el abdomen se expande y el diafragma desciende, y masajea los órganos abdominales.



Jerzy Grotowsky⁵ en el libro hacia un teatro pobre dice: un buen actor inhala silenciosa y rápidamente. Respira en el lugar que él considera adecuado para una pausa lógica [...] Y recomienda 2 (dos) ejercicios para una inspiración rápida y silenciosa, pero en este caso solo se expondrá uno.

- a) Hacer una serie de respiraciones cortas y silenciosas, aumentando gradualmente la velocidad. Expirar normalmente.

Aplicación de ejercicios

⁵ Jerzy Grotowsky (Rzeszow, 1933 - Pontedera, Italia, 1999) Director teatral polaco. Se graduó en el Instituto del Teatro de Moscú. En 1953 fue profesor de la escuela superior de teatro de Cracovia, pero seis años después abandonó la carrera oficial para fundar el Teatro-Laboratorio 13 Rzedow, en Opole, que en 1965 se trasladó a Wroclaw (Polonia). En 1982 se exilió de Polonia; trabajó tres años en París y se instaló definitivamente en Italia en 1985, en donde se dedicó a sus talleres de teatro. *Biografías y vidas* (2004-2017) Recuperado de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/Grotowsky.htm> 3/04/2017

Estos ejercicios harán al actor más consciente de su respiración y su constancia dará como resultado una respiración natural y fluida.

La inspiración varía su duración de 6 a 8 segundos, la retención de 2 a 3 segundos y la espiración de 8 a 10 segundos.

1. Inspiración nasal, lenta, profunda y regular⁶.

Retención del aire.

Espiración nasal de la misma forma.

2. Inspiración nasal, lenta, expandiendo las fosas nasales.

Retención del aire

Espiración nasal lenta, regular y completa.

3. Inspiración de la misma forma que en el ejercicio anterior.

Retención del aire.

Inspiración nasal, rápida y continua.

4. Inspiración nasal, como en el ejercicio anterior.

Retención del aire

Espiración nasal, cortada sin inspirar nuevamente, en 3 o 4 espiraciones, hasta agotar todo el aire de reserva.

Nota

La primera vez que se realiza el ejercicio, se hace contado, pero la idea es que el actor interiorice esta forma de hacerlo y luego fluya de manera natural, sin tener que contar.

⁶ Intermitente

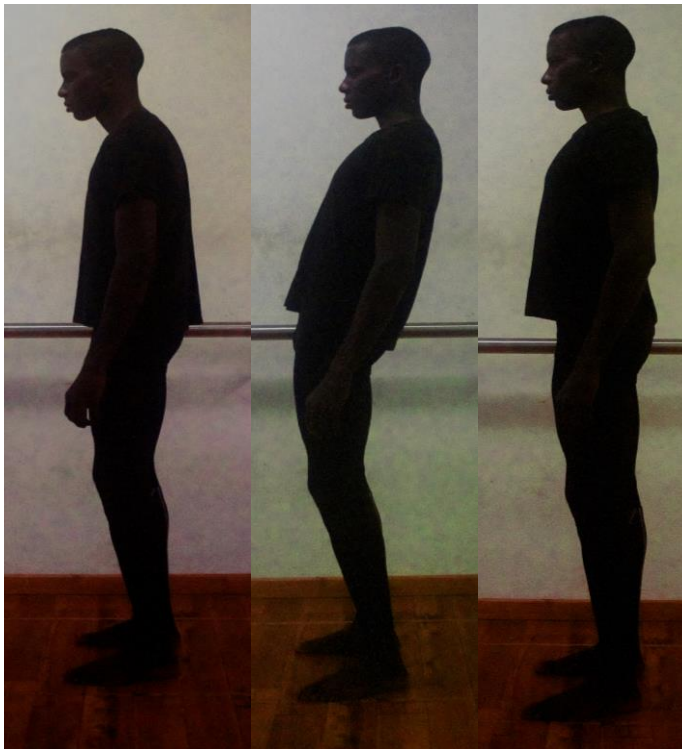
En la respiración es importante tener en cuenta los siguientes elementos: la postura, el diafragma y los resonadores.

2.1. La postura

Una postura corporal incorrecta puede terminar afectando la emisión y proyección de la voz, a tal grado que los elementos del aparato fonador se vean alterados o tensionados. Sin embargo, una postura correcta además de evitar tensiones en la voz y que su emisión sea antinatural o forzada, nos ayuda a localizar más fácil la ubicación y centro o apoyo de la voz.

Este tema se trabaja en la escuela desde el primer semestre empezando por reconocer las malas posturas a la hora de hablar o caminar.

Hombros caídos, espalda encorvada, mentón elevado, cabeza hacia abajo, pelvis



hacia el frente, son el resultado del ejercicio de observar a tu compañero caminar e ir tras él e imitarlo.

Posturas incorrectas

Contrario a lo anterior, una buena postura de pie, consta de estar derechos, piernas separadas sin crear tensión en las rodillas y equilibrando el peso del cuerpo, columna vertebral derecha desde la cintura sin exagerar, pelvis con la sensación de que está hacia delante, espalda recta pero relajada, los hombros no deben elevarse, ni tensionarse, deben estar completamente relajados, cabeza derecha mirando hacia el frente, (sin tensión) la mandíbula totalmente relajada, evitando que se vaya hacia el frente. La sensación debe ser que te jalen con un hilito desde el centro de la cabeza.

Postura correcta



Archivo personal. Modelo: Davinson Riascos

2.2. Centro de la voz

El centro es el lugar del cuerpo donde se apoya la voz para que esta salga (proyecte) con fuerza y volumen. Identificar el centro de la voz, nos ayuda como actores a proyectar con fluidez, y usar el centro nos hace ser conscientes de la diferencia que hay entre gritar y proyectar.

Cuando se usa el centro se debe sentir que la voz es impulsada desde el mismo de modo natural, por lo tanto la garganta no se lastima, ni se generan tensiones en las cuerdas vocales que afecten la emisión de la voz. El centro de la voz lo ubicamos en el centro del cuerpo, y se puede identificar con un movimiento pélvico.

Ejemplo:

Imagen de sentarse, flexionar rodillas, brazos hacia el frente, espalda recta y relajada al igual que la cabeza

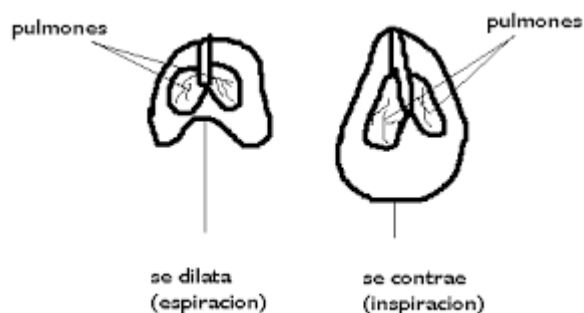


Archivo personal. Modelo: Miguel A. Díaz

Emitir la consonante *s* sostenida al tiempo que se realizan movimientos pélvicos (cadera) intermitentes hacia delante (imaginar que se golpea se golpea algo o a alguien) desde ese lugar. (No se mueve ninguna otra parte del cuerpo, solo cadera) entonces nos damos cuenta como cada vez que se realiza el movimiento el sonido sale con fuerza y volumen como si se empujara desde adentro.

2.3. El diafragma

Es el músculo de la inspiración. Se sitúa como una lámina que separa la cavidad torácica de la abdominal. [...] Durante la inspiración, se contrae produciendo su descenso, y durante la espiración se relaja ascendiendo⁷ [...]



Existen tres tipos básicos de respiración: clavicular (superficial o alta) intercostal (media) y abdominal (profunda, baja o diafragmática) En la respiración *alta* al respirar se levantan los hombros, en la respiración *media* se inflama el pecho, y en la respiración *baja*⁸ que es la que se recomienda, se inhala la mayor cantidad de aire, que solo ocupa una parte del espacio pulmonar, pues llena solamente la parte inferior y media de los pulmones.

⁷ Begoña y Perez., (2008) **Anatomía de la voz**. España. Editorial Paidotribo. pg. 111

⁸ Grisales. I., (2006) **Método para el manejo de la voz escénica**. Colombia Editorial Universidad de Antioquia pg. 2 - 3

En la escuela se practica la respiración baja o diafragmática, y para hacer consciente al estudiante del uso del diafragma y su ubicación se realizan diferentes ejercicios como.

Aplicación del término

La risa

Ubicarse en un espacio y relajar el cuerpo, ubicar las manos sobre la cintura ejerciendo una leve presión, enseguida nos reiremos con cada una de las vocales

Jajajajajaja Jejejejeje Jijijijijijijiji Jojojojojo Jujujjujuju

Con este ejercicio los músculos del abdomen se contraen y ejercitan no solo el abdomen como si se hicieran 10 abdominales sino que además ejercita el diafragma.



Archivo personal. Modelos

Miguel Díaz
Yefer Torres Hurtado
Luisa F. Robalino
Davinson Riascos
Isabella M. Santa

La bicicleta



Sentado sobre el piso espalda recta, hombros y cabeza relajada, brazos a los lados, inspirar aire por la nariz en 5 (cinco) tiempos, a la vez se inclina la espalda hacia atrás y simultáneamente las piernas se elevan y quedan los pies y brazos flotando;

Archivo personal. Modelo: Isabella M. Santa

Sostener por 3 (tres) tiempos el aire, y espirar en 7 (siete) tiempos emitiendo el sonido de la letra s mientras se balancean los pies y brazos hacia atrás y hacia delante uno detrás del otro. (Imagen de pedalear bicicleta)

Nota

El docente que dirige el ejercicio cuenta los tiempos.

2.4. Resonadores

Son los encargados de amplificar el sonido y están divididos en dos partes: la primera la componen los pulmones, los bronquios, la traquearteria y la parte inferior de la laringe es decir la zona infraglótica. A este grupo de órganos se les

llama *aparato infrarresonadores*.

La acción de este aparato puede percibirse al hablar naturalmente, ya que su resonancia es pectoral y produce una vibración en el pecho al emitir la voz, por lo que lo que se conoce como **voz de pecho**.

Ejemplo de la voz de pecho, ubicar la palma de la mano sobre el pecho y emitir el fonema *a*, al hacerlo la mano deberá sentir una vibración.

La segunda parte del aparato resonador está formado por: la parte superior de la laringe, la faringe, la boca, las fosas nasales, y los huesos del cráneo conjunto denominado *aparato suprarresonador*.⁹ Del cual depende el timbre de la voz y la cualidad característica.

La tarea de los resonadores fisiológicos es amplificar el poder de conducción del sonido que se emite. Su función es comprimir la columna del aire en una parte especial del cuerpo seleccionada como amplificador para la voz.¹⁰

Ejemplo: imaginemos que somos una caja peruana que varía su sonido según donde sea tocada.

Existen una serie de resonadores en el cuerpo humano lo dice y explica Jerzy Grotowski, pero en este caso solo se explicarán los que se trabajan en la escuela; resonador de pecho, resonador de cabeza y resonador nasal. El resonador de pecho ya ha sido explicado en la página anterior.

2.4.2. Resonador o voz de Cabeza

⁹ Corredera. T., (1949) *Defectos en la dicción infantil*. Argentina. Editorial Kapelusz, S.A. pg. 51-52

¹⁰ Grotowsky. J., *Hacia un teatro pobre*. (1970) México. pg. 116

Este resonador de cabeza o superior como la describe Grotowsky se encuentra fácilmente colocando la mano en la parte superior de la frente y emitir la consonante *m*, se sentirá una vibración. También se puede ubicar con la vocal *i* cuyas vibraciones se identifican en la parte superior del cráneo. Este resonador se puede utilizar cuando se habla en un registro alto.

Otro ejemplo de la voz de cabeza es la que usan los cantantes de ópera como María Callas en el *Ave María*

<https://www.youtube.com/watch?v=j8KL63r9Zcw>

2.4.3. Resonador nasal

Este resonador resuena automáticamente cuando suena la consonante *n*, ya que pareciera que la persona está hablando con la nariz. Con este resonador se puede dar vida a un personaje y puede ser explorado en momentos de un monólogo.

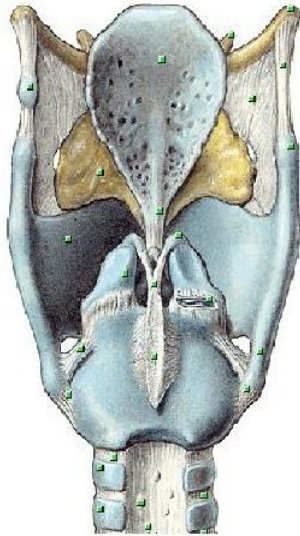
3. APARATO FONADOR

El aparato fonador es el encargado de producir las emisiones sonoras. Su función consiste en generar y modificar el aire que se convierte en el sonido al hablar. El aparato fonador por la función que cumple para la emisión de la voz ha sido comparado con instrumentos musicales ejemplo el organo (piano). En la siguiente descripción podremos ver su similitud.

Este está compuesto por tres grupos de órganos: órganos de respiración, fonación, y órganos de articulación; científicamente conocidos como: Cavity infraglotica, Cavity laríngea o glótica, y Cavity supraglótica.

Cavity laríngea o glótica: Ocupada por el principal órgano fonador, la laringe.

Este órgano permite el paso del aire desde la nariz hacia la tráquea y de ahí se dirige hacia los pulmones. Por otra parte es fundamental porque en ella se alojan las cuerdas vocales.



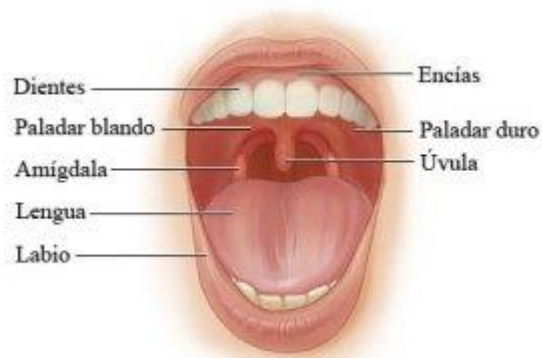
• **La cavity infraglotica:** Es el lugar donde se ubican los órganos respiratorios compuesto por:

- La tráquea.
- Faringe.
- Cavity nasal.
- Fosa nasal.
- Bronquios.
- Pulmón derecho.
- Pulmón izquierdo.

El aire entra hacia los pulmones y atraviesa los bronquios y la tráquea produciendo una corriente de aire. Esta corriente pasa por las cuerdas vocales, haciéndolas vibrar y

produciendo un efecto oscilador.¹¹ En el organo (piano) el aire es suministrado por el fuelle (atrapa el aire del exterior y lo lanza con fuerza en una dirección)

Cavidad supraglótica: Donde se encuentran los órganos de la articulación y resonancia, encargados de moldear la columna sonora (el aire). Los dientes, paladar blando. Paladar duro, amígdalas, la lengua, y los labios. En el organo (piano) el aire pasa por los tubos que según su longitud modifican el sonido.



En el proceso de la fonación al inhalar por la nariz, el diafragma y los músculos entre las costillas se contraen. Esto genera que la cavidad del tórax se alargue y aplane, empujando hacia arriba y afuera las costillas, lo que permite el ingreso del aire. Al exhalar, el diafragma sube y empuja a los pulmones haciéndolos expulsar el aire. Después de este proceso, el diafragma y las costillas se relajan y vuelven a su posición inicial.

4. LA VOZ

La voz humana es producida por el aire espirado, este pasa por las cuerdas vocales haciéndolas vibrar por el aire que ha sido expulsado por los pulmones y sale a través de la

¹¹ Oscilar: Vibrar

laringe. El sonido se amplifica al pasar por las cavidades de resonancia y se articula al pasar por la lengua y labios (boca) principal órgano de la articulación, y finalmente se convierte en voz hablada o cantada.

Capítulo II

Herramientas de la expresión Oral

Una buena expresión oral en el escenario, parte de tener buena dicción, articulación, y proyección, y estos se ven ocasionalmente afectados por hábitos o una incorrecta postura corporal de la que no se es consciente.

A continuación relaciono los temas que se trabajan durante el proceso de voz escénica I y II, de igual manera algunos de los ejercicios que se realizan para la corrección de estas dificultades.

5. Fonemas

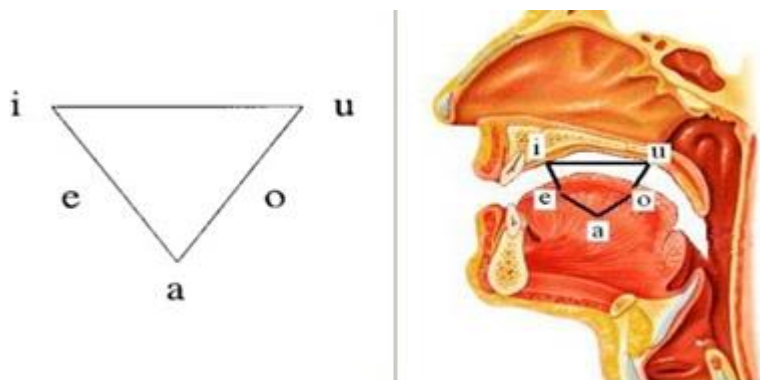
“Con la palabra “fonema” se denomina en fonética a todas las que corrientemente se llaman letras, ya sean sonoras o no, en cuanto son elementos de producción oral.¹² Existen fonemas vocales y fonemas consonánticos; los fonemas vocales según el Alemán Hellwag¹³, considerando únicamente la posición de la lengua formó un triángulo para estos, denominado *triángulo vocálico* y cuyo vértice ocupan los fonemas de posición lingual extrema. La vocal *a* denominada como vocal neutra, pues se emite sin variar la

¹² Corredera T., (1949) *Defectos en la dicción infantil*. Argentina. Editorial Kapelusz, S.A. pg. 73

¹³ Médico y físico alemán Christoph Friedrich Hellwag (1754-1835)

posición de descanso de la lengua, ocupa el vértice lingual del triángulo. La *i* ocupa el vértice anterior-palatal, y la *u* el vértice velar también palatal.

Entre la *a* y la *i* se coloca la *e* y entre la *a* y la *u* por la posición intermedia coloca la *o*¹⁴.



Los fonemas consonantes están clasificados por: bilabiales, labiodentales, dentales, interdental, alveolar y vibrante.

Para cada fonema buscamos una imagen que asocia el cuerpo con el sonido y forma. Pero, antes de pasar a identificar la imagen y sonido del fonema consonante a pronunciar, los clasificamos según el grupo al que pertenecen, e identificamos como órgano pasivo y activo los miembros que intervienen en su articulación.

- Los fonemas bilabiales son: *p, m, b*; El órgano activo de estos fonemas, es el labio inferior y el pasivo, el labio superior.
- Labiodentales: *f, v*; Órgano activo, labio inferior y pasivo, el borde de los incisivos (dientes) superiores.
- Interdentales: *d, z, c*; Órgano activo, la punta de la lengua, pasivo, el borde de los

¹⁴ Corredera. T., (1949) *Defectos en la dicción infantil*. Argentina. Editorial Kapelusz, S.A. pg.79

incisivos superiores.

- Dentales: s, t; Órgano activo, la punta de la lengua, pasivo, la cara¹⁵ interior de los incisivos superiores para la s e inferiores para la t.
- Alveolares: n, l, r, rr; Órgano activo, la punta de la lengua y pasivo, la protuberancia alveolar.
- Palatales: ñ, ch, y, j, ll, g; Órgano activo, la parte anterior y media del dorso de la lengua y pasivo, el paladar duro¹⁶.

Uno de los ejercicios que realiza la escuela para reconocer la forma y sonido de los fonemas consonantes es el siguiente:

Cada fonema como se acaba de ver pertenece a un grupo; según su articulación y sonido se asocian los movimientos cuerpo-voz que permiten un reconocimiento casi que inmediato del sonido y concientizar la posición de los órganos articulatorios (labios, dientes, lengua)

Por consiguiente me permito relacionar imágenes que se pueden utilizar para identificar los siguientes fonemas

- Fonema *p* (*oclusiva explosiva*)

Este fonema se relaciona con una explosión, por tanto la imagen puede ser explotar bombitas de jabón con la punta del dedo (el dedo toca la bomba, la boca produce el sonido de explotar) *pe* omitiendo la *e* solo queda el la sensación de explosión que proviene de los labios sin vocal.

¹⁵ encías

¹⁶ Corredera. T., (1949) *Defectos en la dicción infantil*. Argentina. Editorial Kapelusz, S.A.

A este fonema también se le llama oclusiva explosiva, por el golpe que se da entre los labios al articularse; igual sucede con el fonema *b*. Esta acción se puede identificar más claramente cuando estos fonemas están integradas en una palabra (seguidas de otra consonante) ejemplo: *adopción*, *Absorber* etc. Al pronunciarlas, la vocal *e* que las acompaña al pronunciarse solo el fonema desaparece, quedando solo la explosión que se genera al juntarse los labios.

- Fonema *s*

El fonema *s* puede relacionarse con la imagen de una serpiente ejemplo: el brazo se mueve por todo el espacio haciendo hondas o ziczac como serpiente sin rumbo fijo, mientras de la boca sale el sonido de la serpiente arrastrándose y este se asocia con el sonido del fonema.

Posición de la lengua: arqueada, la punta detrás de los incisivos inferiores. La parte anterior se levanta y desde los caninos hacia tras, sus bordes tocan los molares superiores.

- Fonema *k*

Imagen del hacha

La mano da golpes certeros como quien corta madera para leña, mientras la boca produce el sonido (el sonido es consecuencia del movimiento)

Posición de la lengua: la punta está tocando los incisivos inferiores y el dorso (la mitad) está tocando el paladar impidiendo el pasaje de aire espirado. Esta posición es la misma para los fonemas *q*, y *x*.

- Fonema *m*

Imagen comida favorita

Se imagina masticar la comida favorita mientras se realizaba el mugido de la vaca.

- Fonema *n*

Imagen arrullar bebe

Brazos a la altura del pecho uno sobre otro y balancear de un lado a otro como si arrullara un bebe.

Posición de la lengua: La punta de la lengua se levanta apoyándose en la protuberancia de los incisivos inferior y superior, sus bordes tocan en todo su contorno la cara interna de los molares y las encías, impidiendo, dada la posición de la punta de la lengua, la salida del aire por la boca.

- Fonema *r*

Encender la moto

Hacer de cuenta que se enciende la moto y acelerar.

Posición de la lengua: la punta de la lengua se apoya con leve fuerza en la protuberancia de los incisivos superiores, en la parte más alta, recogándose un poco hacia adentro. Esta misma posición se usa para articular el fonema *l*.

- Fonema *d*

Imagen de sentir mucho frio

La imagen de frio sirve para reconocer el sonido de este fonema, abrazarse con fuerza intentando calentarse porque se tiene mucho frío al grado que los labios tiemblan y la lengua golpea los dientes en repetidas ocasiones muy rápido. Dando como resultado el sonido del fonema.

Posición de la lengua: La lengua se coloca entre los incisivos inferiores y superiores ejerciendo un poco de presión contra el borde de las encías superiores internas y la punta avanza un poco, colocada entre ambos incisivos. Esta misma posición se usa al articular el fonema z.

6. La dicción

La dicción tiene que ver con la forma en la que cada persona se expresa o pronuncia cada palabra que sale de su boca. Pero también, tiene que ver con el acento o dialecto de cada región.

En el caso de nuestra ciudad (Buenaventura) por herencia de nuestros padres y ellos a la vez de nuestros abuelos y ellos a su vez de nuestros bisabuelos (ancestralidad) al hablar, reemplazamos el sonido de la *x* por una *s*; *tasi*. La *n* por una *m*; *pam*. Y la *s* por una *j*; *nojotros, ya jabía*. Además de omitir las consonantes intermedias en palabras como *abstracto, atmósfera, directo adoptar*.

Uno de los libros con los que se trabajó en este proceso fue *Hacia un teatro pobre* de Jerzy Grotowski quien dice que:

La regla básica para la buena dicción es expirar las vocales y “masticar” las consonantes.¹⁷

Esta condición vocal se trabaja a partir de las consonantes más difíciles de pronunciar según el estudiante. Después de conocer los fonemas su sonido y correcta articulación, Se

¹⁷ Grotowsky, J., (1970) *Hacia un teatro pobre*. México. pg. 133

buscan palabras que tengan fonemas de difícil pronunciación según el estudiante, luego se incluyen en un juego que les dé sentido al pronunciarlas. Ejemplo: El ejercicio que expongo a continuación fue una canción creada por la estudiante Angi Yulier Cardona Suárez

Aplicación del ejercicio

Canción: Se necesita

Para pronunciar se necesita agilidad

Para dividir se necesita prontitud y para discutir ¿se necesita?



Se entra en trencito saltando como ranas entonando la canción y cuando llega la pregunta el primero del trencito dice una palabra (la que se le ocurra) según la regla, la

palabra debe ser de difícil articulación ejemplo: *dicción, examen, perfecto, abdomen, descripción, abstracto, éxito.*

Archivo personal. Modelos

Miguel A. Díaz

Isabella M. Santa

Yefer Torres Hurtado

Davinson Riascos



Cada que alguien dice una palabra se ubica en un lugar y el segundo propone otro movimiento y sigue la canción, (al decir su palabra se ubica en la misma línea donde está el primer compañero) se realiza hasta que queda una sola persona, quien dirigirá la segunda parte del ejercicio.

Por otro lado, la dificultad que más se presenta en los salones de clases de la escuela del pacífico, son con el fonema *s* (ceceo) ya que se ve en diferentes casos. En el siguiente ejercicio presento diferentes tipos de ceceo y posible solución a esta condición.

Aplicación del ejercicio

El ceceo se ocasiona por demasiado escape de aire al pronunciar el fonema *s*. esto ocurre por una errónea ubicación de la lengua, por ejemplo:

1. Colocar la punta de la lengua entre los incisivos (dientes) sustituyendo la *s* por una *z* o *c*.
2. Colocar la punta la lengua apoyada en la raíz interna de los incisivos superiores sustituyendo la *s* por una *t*.
3. Apoyar la punta de la lengua y la parte de su dorso contra el paladar, sustituyendo la *s* por *ch*.
4. Colocar los incisivos inferiores delante de los superiores.

El fonema *s* es un fonema alveolar dental, por lo tanto la punta de la lengua debe ubicarse detrás de la raíz de los dientes. Lo mismo ocurre con los fonemas (*r*, *rr*, *l*, *n*) como se ha explicado en el punto de los fonemas. En algunos casos la dicción se corrige haciendo conciencia de la articulación y haciendo los ejercicios pertinentes que a

continuación se enumeran:

1. Ejercicio Para concientizar el error: pararse frente al espejo articular el fonema *s* y observar la posición en que está colocando la lengua, los incisivos superiores e inferiores, y ser consciente del escape del aire y sonido del fonema en dicha posición. Repetir el ejercicio agregando al fonema la vocal *i*, siguiendo con la *e*, *a*, *o*, *u*.

Repetir el ejercicio de 2 a 3 veces.

2. Ejercicio para corregir el error: Frente al espejo tomar un lápiz ponerlo entre los dientes, la lengua debe quedar bajo el lápiz, luego articular el fonema *s*, al articular el fonema la punta de la lengua debe tocar el lápiz y la parte media de la misma (dorso) debe doblarse hacia arriba casi tocando el paladar para que el aire para que se produzca el sonido.¹⁸

Realizar la siguiente sección con el lápiz (las comas son los descansos del sonido)

s....., s....., s.....,s....., s.....,

s.....i, s.....i, s.....i,.... s....i

si....., si....., si....., si

sisi, sisi, sisi, sisi

s....e, s....e, s....e, s....e

se....., se....., se....., se

sese....., sese....., sese....., sese

si....se, si....se, si....., se....se

¹⁸ Corredera T., (1949) *Defectos en la dicción infantil* .Argentina. Editorial Kapelusz, S.A. pg. 117-119

sise....., sise....., sise....., sesi

si....., se....., sa....., si....., se

sa..., sa....., sa sa, ...sa

so....., so....., so....., so....., so

su....., su....., su....., su....., su

so....., sa....., su....., so....., sa

Repetir 3 a 4 veces, luego, consciente de cómo es el sonido y la articulación correcta hacerlo la misma cantidad sin el lápiz.

Después de haber logrado la correcta articulación del fonema, formar sílabas mezclando el fonema s con el resto de las consonantes ejemplo:

Salsa, sábado, suceso, sancocho, suegro, silbar, silvestre, sueño, serpiente, paso, salero, espejo, suspiro, sensato, pasaje, musa, casa, espuma, beso, pesado, sal.

Leer un libro en voz alta consciente de cada palabra que se lee, ya que en ocasiones por leer muy rápido se cae en la trampa de omitir fonemas sin darse cuenta y se termina completando la palabra con la idea preconcebida que hay en la cabeza de modo que no hay un avance real.

Nota

Grabar todo el ejercicio para luego escuchar y notar si hay diferencia.

En otros casos, la dificultad del fonema s se presenta debido a alguna condición física como el frenillo.¹⁹ La posición de los dientes, también puede afectar la pronunciación de algunos fonemas (dientes muy salidos, o separados) Lo que permite demasiado escape de

¹⁹ Membrana que une la lengua a la base de boca y no le permite tocar el paladar.

aire. Algunas personas logran superar esta dificultad luego de una pequeña intervención quirúrgica para el caso del frenillo o un tratamiento de ortodoncia en el caso de los dientes.

7. La articulación

Una buena articulación en definitiva trae como resultado una buena dicción.

En relación a este punto en ocasiones se tiene por costumbre hablar muy rápido, al grado que con dificultad personas ajenas al entorno logran entender lo que se dice, pues las palabras se atropellan.

Canuyt dice: [...] Es la articulación, y la articulación solamente, la que da a la palabra claridad y nitidez.²⁰

Esta dificultad se trabajada con trabalenguas; mezclados con ejercicios corporales para ayudar a comprender la relación cuerpo-voz.

Los trabalenguas aportan fluidez, conciencia de articulación para que se entienda lo que se dice.

A continuación uno de los mejores ejercicios presentados en muestra académica según mi criterio; porque el estudiante debe tener control del aire al pararse a decir trabalenguas, pues por las características del juego se encuentra agitado, además y debe entenderse perfectamente todo lo que dice.

Aplicación del ejercicio

La lleva congelado

²⁰ CANUYT .G., (1958) *La voz técnica vocal*. Argentina: hachatte pg. 93

10 Personas en el espacio 1 debe corretear a las demás, quien se deje agarrar deberá quedar congelado con las piernas abiertas para ser salvado en cuanto alguien le pase por debajo, pero antes de quedar en esta posición deberá decir un trabalenguas al público, si todos son agarrados el último deberá ser quien corretee y quien no logra congelarlos a todos en un tiempo determinado deberá decir un trabalenguas por todas las personas que se encuentran en el salón. (Los trabalenguas deben entenderse a la perfección)

8. La proyección

En la proyección se encuentra con la dificultad de bajar la voz al final de cada frase y como consecuencia no se alcanza a entender toda la oración. ¿Cómo corregir este hábito? Teniendo en cuenta que los primeros semestres de voz escénica tienen como uno de los objetivos la relación cuerpo voz, pongo como ejemplos algunos de los ejercicios diseñados para corregir el hábito tan extendido de bajar el volumen en los finales y que a la vez ayudan a encontrar el apoyo de la voz.

Aplicación del ejercicio

Acostado boca abajo sobre los antebrazos, piernas cerradas, impulsarse hacia arriba de modo que quede sobre los antebrazos y la punta de los pies, cabeza mirando al frente, en esa posición tomar aire en 7 tiempos, sostenerlo por 3 tiempos y expulsarlo en 5 tiempos (contados por el alumno) teniendo como objetivo que cuando llegue al último número debe soltarlo con todo el aire que le queda (el estudiante debe dosificar el aire, de modo que le alcance) imagine que con la honda o volumen de ese último número rompe una pared.



Nota

Al inhalar el aire este debe llegar al diafragma y sostenerse (la fuerza está en el abdomen)

Quien dirige el ejercicio, cuenta los tiempos de inhalación y el tiempo que se sostiene el aire, el estudiante cuentas para expulsar. A medida que avanza el ejercicio se aumentan los tiempos.

Aplicación del ejercicio

Ubicarse en un lugar en el espacio, de pie, poner la palma de la mano frente a la boca, inhalar aire y soplar la mano, esta deberá irse alejando como si el aire la empujara hacia delante, a medida que se aleja se deberá tomar más aire y soplar con más fuerza hasta que ya la mano no sienta el aire.

Capítulo III

De las herramientas aprendidas al texto

En el segundo ciclo del taller de voz escénica



se fortalecen las herramientas aprendidas en el taller anterior, es decir: la dicción, articulación y proyección, además de la respiración y una correcta postura, a través de la presentación de textos no dramáticos, (ensayos o historias) Por otra parte, los estudiantes deberán cumplir con otros objetivos.

Los objetivos que deben lograr en la presentación de su texto son: transmitir sentidos e imagen a través de la palabra, punto de vista del texto, generar matices y ritmo durante la narración e identificar el modo en que se afirma, niega y pregunta en una oración.

9. ¿Cómo aplicar lo aprendido al texto?

Para aplicar los elementos aprendidos en el ciclo anterior, al texto, el docente, en esta segunda fase del taller de voz escénica realiza un entrenamiento de forma directa entre el estudiante y el texto al que se enfrenta (ensayos o historias) pero, frente a este nuevo proceso que tiene nuevos objetivos, el docente plantea un método que facilita la comprensión del mismo y permite llegar de manera clara a estos objetivos, facilitando así su interpretación. Para esta tarea es necesario realizar las siguientes pautas: Memorización, división del texto por ideas, imagen de la palabra y sensación de final.

10. Pautas para la interpretación vocal del texto

Las pautas para de interpretación de textos que a continuación se relacionan, a diferencia de las lecturas literarias, al aplicarse en las lecturas dramáticas algunas de sus normas son omitidas debido a que el intérprete dramático podría aumentar y/o quitar comas o puntos según el sentido que desee darle a su interpretación.

10.1. Memorización

Al memorizar el texto las recomendaciones que se siguen son las siguientes:

1. Las comas no representan una pausa obligada y su sentido varía según la intención del texto, es decir: hay tres tipos de pausas: (las pausas son silencios) las pausas de sentido literario (las que trae el texto) las pausas de sentido Dramático (las que usan los actores) y las pausas de respiración (donde el intérprete toma aire después de leer una frase muy larga). El intérprete dramático en este caso como se explica anteriormente puede omitir o incluso introducir comas al servicio del sentido del texto y manejo de la respiración.
2. El punto y coma representa una pausa corta o extensa, según el sentido del texto.
3. El punto seguido debe marcarse como la continuación de una misma idea.

Por ejemplo:

[...]Una parte del equipaje desembarcaba entonces y construían un gran barracón donde los esclavizados podían ser almacenados como si fueran ganado. Los hombres y mujeres africanos llegaban en largas filas amarrados por el cuello a una especie de horquilla de madera; algunos, después de haber marchado miles de kilómetros a través de la selva y la estepa. Eran cautivos de guerra, víctimas de enfrentamientos entre tribus enemigas o cazados por el afán de responder a la demanda comercial. [...]

En este fragmento de texto por ejemplo con frases largas, el intérprete podría usar pausas para respirar pero, sin fracturar la idea, además hay dos

puntos seguidos y como nos podemos dar cuenta son la continuación del relato o de la idea principal. Que es: que los esclavizados eran tratados como ganado.

4. Los puntos suspensivos dan la impresión de que la idea continúa; Este punto más que con una imagen se trabaja con una sensación esta es que alguien interrumpe cuando se está hablando cortando así la intención de continuidad.
5. El punto final, como la conclusión o término de la idea o narración.
6. Los paréntesis y guiones se utilizan para explicar el significado de alguna palabra o frase y se usan también como apartes del autor. En este punto lo que se hace para que quede claro es darle otra voz al texto.
7. Las frases iguales se entonan o se le da un matiz diferente a cada una.

10.2. División del texto por ideas

A la hora de narrar un texto, es necesario tener en cuenta las ideas del mismo. La división previa de las ideas, nos ayudan no solo a entender de forma más clara el contenido del texto, sino, que de igual manera se puede hacer entender a quién lo escucha. Cuando no se es consciente de esto, se hacen pausas donde no las hay o se toma aire donde no se debe, de modo que las ideas se entrecortan y se fracturan las oraciones. Por ejemplo:

Cuando el día estaba despejado, todos podían permanecer en cubierta: se les regaba con agua salada y se les daban unas gotas de aceite de palma para que se frotaran el cuerpo.

Los marineros formaban una orquesta y se les obligaba a bailar. Así hacían ejercicio para contrarrestar la quietud del viaje. A los que no aceptaban esta nueva humillación se les obligaba a ritmo de latigazos. Algunos aprovechaban la primera oportunidad para saltar por la borda liberándose así de una vida intolerable. En caso de rebelión o motín el castigo era rápido y seguro: Los colgaba del mástil del barco.

Al dividir este texto las ideas que se deben dejar claras son:

- a. Que los esclavos solo permanecían en cubierta si el día estaba despejado.
- b. Que eran obligados a bailar.
- c. Que si no bailaban los obligaban a punta de latigazos.
- d. Si se rebelaban eran colgados.

10.3. Imagen de la palabra

La imagen de la palabra se trabaja tomando por principio que la historia debe llegar al público como imagen, de modo que al tener las ideas claras del texto, se pueda encontrar un ritmo, un tono y una intención. Esto permite aclarar el punto de vista del texto. Es decir, que al estudiante tener las ideas claras y las intenciones, puede crear una imagen en su mente y luego dibujarla o transmitirlas al público a través de la palabra.

Ejemplo

Los hombres y mujeres africanos eran ordenados como cucharas en una caja de servicio. Así, un barco de 200 toneladas podía transportar hasta

*250 piezas, olvidándose que eran hombres y mujeres que gemían entre la sangre de sus heridas, el pus de sus llagas, sus excrementos y orinas, junto con los cadáveres en descomposición de los que no soportaban el infierno del viaje por el mar*²¹.

Las imágenes son más fáciles de transmitir cuando se tienen en mente, ejemplo: para un texto como este pensar en una imagen concreta como hacinamiento o socavón, de este modo se logra una intención e imagen clara.

10.4. Ritmo

En la narración de la historia, el ritmo, es consecuencia de la intencionalidad del texto, es decir; dependiendo de lo que el estudiante quiera interpretar.

En mi proceso por ejemplo, las historias que se presentaron fueron tomadas de **“La historia del pueblo afrocolombiano. Perspectiva pastoral”**²² y el ritmo, se encontró como consecuencia del contenido del texto, teniendo en cuenta las comas, la respiración y las pausas. (Estas pueden ser quitadas o aumentadas según las intenciones que el estudiante quiera dar al texto, sin perder la idea)

Nota

En los anexos se encuentra una de las historias narradas de “la historia del pueblo afrocolombiano. Perspectiva pastoral”

10.5. Sensación de final

Toda historia tiene un inicio, nudo y desenlace.

²¹Un viaje sin regreso. Cap. 2

²² **Historia del pueblo afrocolombiano-perspectiva pastoral** (s.f.) <http://axe-cali.tripod.com/cepac/hispafrocol/2.htm> 14/07/2017

Al hablar del inicio se habla de la introducción de la historia. Al hablar del nudo, se alude al conflicto y al hablar del desenlace, del final.

Al presentar la historia, el estudiante debe pasar por todas estas pautas, siendo consciente y/o haciendo uso de las herramientas ya aprendidas para un mejor desempeño de su presentación.

En el momento de culminar la historia, la sensación de final puede verse afectada cuando:

- a) *Al decir el final del texto, el estudiante termina con una coma (,) o un punto seguido (.) esto hace parecer que la historia continúa.*
- b) *Cuando la idea final no está clara, es decir no se entiende.*

Cualquiera de estos dos ejemplos crean confusión en los espectadores, por tal razón, el estudiante debe tener clara la idea y cuando finaliza para dejarlo claro en su interpretación.

A continuación relaciono un ejercicio realizado en la escuela para entender esta tarea.

Aplicación del término

Sostener el sonido

Ocho personas se forman en línea recta, uno de los extremos emite el fonema *a*, sosteniéndolo en un tono, el compañero del lado emite o recibe el fonema en el mismo tono en el momento que se da cuenta que este empieza a caer, así mismo el siguiente hasta que el fonema llega al otro extremo, esta última persona le da un final al fonema terminándolo súbitamente al escuchar una palmada que da el

docente. En seguida quien finalizo el ejercicio propone otro sonido.



Archivo Personal

Luisa F. Robalino

Isabella M. Santa

Miguel A. Díaz

Davinson Riascos

Nota

En el momento que se está emitiendo el sonido, este puede terminar súbitamente en el momento que se escuche la palmada que da el docente, e inmediatamente la persona del lado propone el siguiente sonido.

11. CONCLUSIONES

1. El taller de voz escénica durante el primer año de entrenamiento actoral del programa de Licenciatura en Arte Dramático, brinda los elementos necesarios para el desarrollo una buena expresión oral en el escenario.
2. Los ejercicios expuestos en esta monografía sirven de apoyo a los interesados para su entrenamiento actoral vocal abriendo un camino para el desarrollo de las tareas en esta etapa de la carrera.
3. El juego, es la herramienta principal de la exploración vocal y corporal, este término que permanece durante toda la carrera, en cada una de sus asignaturas prácticas, crea la necesidad en cada uno de los estudiantes de explorar su voz, ayudándolos no solo a entender el texto sino que también les ayuda a abrir sentidos dramáticos y de este modo encontrar la relación cuerpo-voz.

12. ANEXOS

12.1. Texto “Historia del Pueblo Afrocolombiano. *Perspectiva pastoral*”²³

UN VIAJE SIN REGRESO

Los navegantes europeos al aproximarse a la costa africana, comenzaban por tirar una salva para advertir al jefe local de su llegada como un signo de homenaje a su autoridad. Contento con esta muestra de respeto, el jefe los recibía al día siguiente. El capitán se presentaba y ofrecía regalos: Mantos galonados y estofados de oro, tricornios de pluma, parasoles y telas de colores brillantes. Llegados a un acuerdo, el Capitán entregaba al rey los barriles de aguardiente, las telas, los fusiles y las otras cosas convenidas y el rey declaraba abierta la trata.

Al narrar este fragmento del texto debía dejar clara la idea: que en la costa africana había un rey y que este era quien declaraba abierta la trata, y que lo hacía al llegar a un acuerdo con los navegantes europeos quienes además al llegar a la costa le llevaban regalos al rey.

- Este texto está dividido en dos partes, en la primera parte se habla de la llegada de los europeos a la costa africana y como se daba inicio a la trata y en la segunda parte se habla del proceso de los negros el barco durante el viaje a América.

²³ **Historia del pueblo afrocolombiano-perspectiva pastoral** (s.f.) <http://axe-cali.tripod.com/cepac/hispafrocol/2.htm> 14/07/2017

El viaje era terrible. Ya al subir al barco, adivinando la suerte que les esperaba, muchos africanos preferían darse muerte lanzándose al agua. El resto, desnudos, marcados al fuego sobre el pecho, eran mancornados, encadenados de dos en dos, en el fondo del navío. Allí permanecían de 15 a 16 horas por día en medio de la oscuridad, sin ventilación y sin sistemas sanitarios, disponiendo de un espacio que era apenas mayor que una tumba [...]

El olor era tan intenso que a la tripulación le era imposible permanecer en las bodegas más de unos pocos minutos, los africanos llegaban a extremos de sofocación y desesperación inauditos. Enloquecidos, atacaban a los guardias que descendían y hasta se estrangulaban entre ellos para hacerse un sitio y poder respirar, las mujeres clavaban alfileres en los cerebros de sus compañeras. [...]

La intensión al narrar este fragmento me llevo a aumentar la velocidad o ritmo con que llevaba la historia y a dejar claro mi punto de vista respecto al tema. *(El resto, desnudos, marcados al fuego sobre el pecho, eran mancornados, encadenados de dos en dos, en el fondo del navío)* a cada una de estas frases le di un matiz diferente, estos se formaban como consecuencia de mi punto de vista e intenciones que quería poner al texto.

12.2. Programa de mano de Voz Escénica 2012-1

UNIVERSIDAD DEL VALLE

SEDE PACÍFICO

FACULTAD:	504-ARTES INTEGRADAS
UNIDAD ACADÉMICA:	SEDE PACÍFICO
PERÍODO ACADÉMICO:	FEBRERO- JULIO 2012
PROFESOR:	EDDY JANETH MOSQUERA HINESTROZA
ASIGNATURA:	TALLER DE VOZ ESCÉNICA I
CÓDIGO:	504047M
INTENSIDAD HORARIA:	2 HORAS SEMANALES
CRÉDITOS:	03
CARACTERÍSTICAS:	NO HABILITABLE
PRERREQUISITOS:	

Descripción programa de voz escénica I

El Taller de Voz escénica I está enfocado en el entrenamiento del cuerpo y la voz. Se inicia por el reconocimiento del aparato fonador y sus posibilidades para desarrollar la voz escénica. Se involucra el trabajo corporal que influye en la calidad de la voz, se trabaja por medio de ejercicios cardiovasculares y de fortalecimiento abdominal en función de crear un vehículo fuerte conductor de aire y generador de impulsos vocales.

En este taller se identifican aquellos malos hábitos que han hecho que la voz hablada pierda claridad, se realizan ejercicios para corregirlos y crear una base en el desarrollo de una voz de claridad para la escena.

Objetivos generales:

- Aprender ejercicios que permitan una mejor emisión de la voz a partir del reconocimiento del aparato fonador.
- Identificar algunos resonadores de los cuales puede servirse el actor.
- Aprender rutinas de Calentamiento vocal y corporal.
- Comprender la relación cuerpo-voz para la voz escénica.
- Ampliar la capacidad respiratoria a través de ejercicios cardiovasculares y

- de respiración.
- Reconocer el diafragma como parte fundamental para el apoyo y la proyección vocal.
- Detectar vicios vocales que impiden una buena vocalización o dicción.
-

Contenidos generales:

1. Estudio del aparato fonador
2. Ejercicios de calentamiento para el aparato fonador
3. Ejercicios de respiración, vocalización, dicción, apoyo y proyección.
4. Entrenamiento corporal cardiovascular y de fortalecimiento abdominal.
5. Ejercicios con trabalenguas.

Metodología:

El Taller de Voz Escénica I está dividido en dos fases:

Primera: Entrenamiento del aparato fonador por medio de la respiración, creación de una rutina de calentamiento vocal y corrección de vicios vocales.

Segunda: Aplicación de los elementos aprendidos de técnica vocal a través de ejercicios con trabalenguas.

Evaluación:

- Asistencia 20%
- Participación 20%
- iniciativa para la creación autónoma y grupal 10%
- Muestra I 20%
- Muestra II 20%
- Bitácora 10%

Fechas de evaluación

Revisión bitácora: Junio

Muestra I: semana 13

Muestra II: semana 18

Bibliografía

GROTOWSKI, Jerzy. Hacia un Teatro Pobre. Glanz Margo (trad.). Mexico, editorial Siglo XXI. 1970.

RUIZ, Lugo Marcela. MONROY, Bautista Fidel. Desarrollo profesional de la voz. Estado de Hidalgo, Grupo Editorias Gaceta. S.A. 1993

MUÑOZ, Ana María, HOPPE-LEAMER, Christine. Bases orgánicas para la educación de la voz. Mexico. Escenología, A, C. 1999.
BUSTOS, Sánchez Inés. La voz: la técnica y la expresión. Paidotribo. 2003

Horario de atención a estudiantes:

Martes entre 9:00am y 11:00am

Datos básicos del Docente

Eddy Janeth Mosquera Hinestroza
Licenciada en Arte Dramático
eddy.mosquera@correounivalle.edu.co

12.3. Programa de mano de Voz Escénica 2012-2

UNIVERSIDAD DEL VALLE

SEDE PACÍFICO

FACULTAD:	504-ARTES INTEGRADAS
UNIDAD ACADÉMICA:	SEDE PACÍFICO
PERÍODO ACADÉMICO:	AGOSTO – DICIEMBRE 2012
PROFESOR:	EDDY JANETH MOSQUERA HINESTROZA
ASIGNATURA:	TALLER DE VOZ ESCÉNICA II
CÓDIGO:	504054M
INTENSIDAD HORARIA:	2 HORAS SEMANALES
CRÉDITOS:	03

CARACTERÍSTICAS:

NO HABILITABLE

PRERREQUISITOS:

TALLER DE VOZ ESCÉNICA I

Descripción programa de voz escénica II

El Taller de Voz escénica II corresponde al fortalecimiento de los elementos aprendidos en el Taller I de respiración, articulación, dicción y fortalecimiento del diafragma para la proyección. Se iniciará un entrenamiento directo entre el estudiante y el texto a través de juegos escénicos, teniendo como base elementos de la semántica funcionales para el entrenamiento actoral y finalizará el proceso con la presentación individual de un texto no dramático tomado de “Historia del Pueblo Afrocolombiano. Perspectiva Pastoral” u otro texto afín con el tema.

Objetivos generales:

- Entrenar el diafragma para apoyar la voz y proyectarla sin tensiones
- Transmitir sentido e imágenes a través de la palabra
- Presentar con claridad a través de la narración el punto de vista de un texto
- Generar matices y ritmo durante la narración
- Identificar el modo en que se afirma, niega y pregunta en una oración
- Transformar el movimiento en motor que impulsa la palabra
- Identificar la relación cuerpo-voz cuando el cuerpo no está en movimiento

Contenidos generales:

1. Teoría sobre el cuidado y entrenamiento vocal
2. Ejercicios con partes de la semántica aplicada al entrenamiento actoral
 - 2.1 Ejercicios con palabra Homónimas
 - 2.2 Ejercicios con palabras Polisémicas
 - 2.3 Ejercicios con palabras Sinónimas
 - 2.4 Ejercicios con palabras Tabú y Eufemismos
3. Entrenamiento de la voz a partir de impulsos corporales
4. Ejercicios de impulsos vocales

Metodología:

El Taller de Voz Escénica II está dividido en dos fases:

Primera: Ejercicios de voz teniendo como base elementos de la semántica.

Segunda: aplicación de los elementos aprendidos en la narración de un texto no

dramático

Evaluación:

- Asistencia 20%
- Participación 20%
- iniciativa para la creación autónoma y grupal 10%
- Muestra I 20%
- Muestra II 20%
- Bitácora 10%

Fechas de evaluación

Revisión bitácora: Nov. 27

Muestra I: semana 09

Muestra II: semana 17

Bibliografía

GROTOWSKI, Jerzy. Hacia un Teatro Pobre. Glanz Margo (trad.). Mexico, editorial Siglo XXI. 1970.

RUIZ, Lugo Marcela. MONROY, Bautista Fidel. Desarrollo profesional de la voz. Estado de Hidalgo, Guropo Editorias Gaceta. S.A. 1993

MUÑOZ, Ana María, HOPPE-LEAMER, Christine. Bases orgánicas para la educación de la voz. Mexico. Escenología, A, C. 1999.

BUSTOS, Sánchez Inés. La voz: la técnica y la expresión. Paidotribo. 2003

Horario de atención a estudiantes:

Martes entre 9:00am y 11:00am

Datos básicos del Docente

Eddy Janeth Mosquera Hinestroza

Licenciada en Arte Dramático

eddy.mosquera@correounivalle.edu.co

13. BIBLIOGRAFIA

Corredera. T. *Defectos en la dicción infantil*. Editorial Kapelusz, S.A. Argentina 1949

CANUYT Geoges. *La voz técnica vocal*. Argentina: hachatte

GROTOWSKI, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. México: siglo XII 1970

GRISALES C Jorge I. *Método para el manejo de la voz escénica*. Editorial Universidad de Antioquia 2006

BERRY cicely. *La voz y el actor*. Editorial alea. Barcelona 2006.

BEGOÑA Torres Gallardo. *Anatomía de la voz*. Editorial Paidotribo. España 2008.

FERRAN Gimeno Perez

<http://axe-cali.tripod.com/cepac/hispafrocol/2.htm>

http://historiaybiografias.com/la_respiracion1/

<http://www.elpopular.pe/series/escolar/2013-08-08-en-que-consiste-el-proceso-respiratorio>

<https://www.youtube.com/watch?v=j8KL63r9Zcw>

