

Universidad San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación



Guatemala, septiembre 2016

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación



Guatemala, noviembre 2016

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Director

M Sc. Sergio Vinicio Morataya García

Consejo Directivo

Representantes Docentes

Lic. Mario Enrique Campos Trigilio

M.A. Gustavo Adolfo Moran Portillo

Representantes Estudiantiles

Anaitè Machuca

Mario Barrientos

Representante Egresado

M.A. Johnny Michael González Batres

Secretario

M Sc. Claudia Xiomara Molina Avalos

Tribunal Examinador

Dra. Aracelly Krisanda Mérida González, Presidenta

M.A. José María Torres Carrera, Revisor

Licda. Miriam Isabel Yucuté Muralles, Revisora

M.A. Rosa Idalia Aldana Salguero, Examinadora

M.A. Rony Edily Zúñiga Najarro, Examinador

Lic. Luis Arturo Pedroza Gaytán, Suplente



Escuela de Ciencias de la Comunicación

Universidad de San Carlos de Guatemala

340-15

Guatemala, 26 de agosto de 2015

Dictamen aprobación 100-15

Comisión de Tesis

Estudiante

Jackeline Elizabeth Flores Cabrera

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Ciudad de Guatemala

Estimado(a) estudiante Flores:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Comisión de Tesis en el inciso 1.5 del punto 1 del acta 10-2015 de sesión celebrada el 26 de agosto de 2015 que literalmente dice:

1.5 Comisión de Tesis acuerda: A) Aprobar al (la) estudiante Jackeline Elizabeth Flores Cabrera, carné 200515040, el proyecto de tesis LA TÉCNICA VOCAL DEL BEL CANTO Y SU RELACIÓN CON LA LOCUCIÓN. B) Nombrar como asesor(a) a: M.A. Aracelly Mérida.

Asimismo, se le recomienda tomar en consideración el artículo número 5 del REGLAMENTO PARA LA REALIZACIÓN DE TESIS, que literalmente dice:

..."se perderá la asesoría y deberá iniciar un nuevo trámite, cuando el estudiante decida cambiar de tema o tenga un año de habersele aprobado el proyecto de tesis y no haya concluido con la investigación." (lo subrayado es propio).

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS


M.A. Aracelly Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: Comisión de Tesis
AM/Eunice S.

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org

Guatemala, 23 de octubre de 2015.

Comité Revisor/ NR

Ref. CT-Akmg 81-2015

Estudiante

Jackeline Elizabeth Flores CabreraCarné **200515040**

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Ciudad Universitaria, zona 12.

Estimado(a) estudiante **Flores**:

De manera atenta nos dirigimos a usted para informarle que esta comisión nombró al **COMITÉ REVISOR DE TESIS** para revisar y dictaminar sobre su tesis: **LA TÉCNICA VOCAL DEL BEL CANTO Y SU RELACIÓN CON LA LOCUCIÓN**.

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.	Aracelly Krisanda Mérida González,	presidente(a).
M.A.	José María Torres Carrera,	revisor(a).
Licda.	Miriam Isabel Yucuté Muralles,	revisor(a).

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS

Lic. ~~Julio E. Sebastian Ch.~~
Director ECC

Copia: comité revisor.
Larissá Melgar.
Archivo.
AM/Eunice S.




M.A. Aracelly Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis





USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



**Autorización informe final de monografía por Terna Revisora
Guatemala, de 2016**

M.A.
Aracelly Mérida,
Coordinadora
Comisión de Tesis
Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Edificio Bienestar Estudiantil, 2do. Nivel.
Ciudad Universitaria, zona 12

Distinguida M.A. Mérida

Atentamente informamos a ustedes que el (la) estudiante Jackeline Elizabeth Flores Cabrera

Carné 200515040. Ha realizado las correcciones y recomendaciones a su MONOGRAFÍA, cuyo título es:

"La técnica vocal del bel canto y su relación con la locución"

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

"ID Y ENSEÑAD ATODOS"

Nombre y Firma
Miembro Comisión Revisora
M.A. José María Torres Carrera

Nombre y Firma
Miembro Comisión Revisora
Licda. Miriam Isabel Yucuté Muralles

Presidente Comisión Revisora
Nombre y Firma
M.A. Aracelly Krissanda Mérida González



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

401-16

Guatemala, 05 de octubre de 2016
Tribunal Examinador de Tesis/N.R
Ref. CT-Akmg- No. 097-2016

Estudiante

Jackeline Elizabeth Flores Cabrera

Carné: 200515040

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante

Por este medio le informamos que se ha nombrado al tribunal examinador para que evalúe su trabajo de investigación con el título: *"LA TÉCNICA VOCAL DEL BEL CANTO Y SU RELACIÓN CON LA LOCUCIÓN"*, siendo ellos:

Dra. Aracelly Krisanda Mérida González	Presidenta
M.A. José María Torres Carrera	Revisor
Licda. Miriam Isabel Yucuté Muralles	Revisora
M.A. Rosa Idalia Aldana Salguero	Examinadora
M.A. Rony Edily Zúñiga Najarro	Examinador
Lic. Luis Arturo Pedroza Gaytán	Suplente

Por lo anterior, apreciaremos se presente a la Secretaría de la Comisión de Tesis para que se le informe de su fecha de examen privado.

Deseándole éxitos en esta fase de su formación académica, nos suscribimos.

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS.

M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García.
Director ECC



Dra. Aracelly Krisanda Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Copia: Archivo
AM/SVMG/Anaijr

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



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

401-16

Guatemala, 17 noviembre de 2016
Orden de impresión/NR
Ref. CT-Akmg- No 091-2016

Licenciado (a)
Jackeline Elizabeth Flores Cabrera
Carné 200722273
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) Licenciado (a) Flores

Nos complace informarle que con base a la autorización de informe final de tesis por asesor, con el título: *LA TÉCNICA VOCAL DEL BEL CANTO Y SU RELACIÓN CON LA LOCUCIÓN*, se emite la orden de impresión haciendo caso de la nota No. 931-16 del Inciso 14.1, del Punto DÉCIMO CUARTO del Acta No. 15-16 del Acta No. 15-16 de sesión celebrada por Consejo Directivo el 19-07-2016.

Apreciaremos que sean entregados un ejemplar impreso y un disco compacto en formato PDF, en la Biblioteca Central de esta universidad; tres ejemplares y dos discos compactos en formato PDF, en la Biblioteca Flavio Herrera y nueve ejemplares en la Secretaría General de esta unidad académica ubicada en el 2º. nivel del Edificio M-2.

Es para nosotros un orgullo contar con un profesional como usted, egresado de esta Escuela, que cuenta con todas las calidades para desenvolverse en cualquier empresa en beneficio de Guatemala, por lo que le deseamos toda clase de éxitos en su vida.

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS

M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García
Director ECC



Dra. Aracelly Khrisanda Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org

Para efectos legales la autora
es la única responsable del contenido de este trabajo

Resumen

La voz, es el instrumento máspreciado de un locutor, es su herramienta de trabajo y más que eso, es con la cuál atrae a quien le escucha. Es la que le da vida a muchos personajes, la que es capaz de crear imágenes mentales precisas, la que despierta emociones, la que lleva al oyente a través de una historia, la que se queda en la memoria de alguien a quien el presentador pudo cautivar.

El peor episodio de un profesional de la voz, es cuando la misma se ve afectada, por el cansancio vocal, por el descuido, desgaste, por haberla forzado, y muchas causas más que pueden llegar a dañarla de forma temporal o permanente. Así que lo mejor es prevenirlo, con una buena técnica vocal.

Un locutor, actor, orador o cantante debe estar siempre en busca de la mejor técnica que le ayude a no sólo cuidar, sino también a mejorar su rendimiento vocal. Pueden existir opiniones variadas acerca de cuál es la mejor, cada quien podrá escoger la que más se adecúe a sus necesidades.

Son pocos los que creen que con dedicación pueden conseguir sacar las máximas posibilidades de su voz y la mayoría desconocen por completo cuales son los resortes que producen la voz y los mecanismos que hay que entrenar para poder llegar a ser un virtuoso.

El presente trabajo se realizó para poder dar a conocer a los profesionales de la voz la técnica vocal del bel canto y proveerle de algunos ejercicios que le ayudarán a tener un mejor desarrollo vocal. Algunas personas ya aplican ésta técnica sin siquiera saberlo.

Ésta técnica ayuda a utilizar de mejor manera los resonadores, a deshacerse de vicios vocales y muletillas, a tener un mejor apoyo, a colocar correctamente la voz, a alcanzar agudos y graves que mejorarán su interpretación y varios beneficios más que encontraremos a lo largo de la presente investigación.

Introducción

Los futuros profesionales de la radio y la televisión deben considerar su voz como una herramienta de trabajo desde el principio de su formación. Esto propiciará que la cuiden, la respeten y la eduquen. Lo que supondrá un beneficio para ellos, para los medios y sobre todo para los oyentes.

Los locutores, en sus diferentes especialidades, no saben a qué tipo de evento serán invitados a ser parte, por lo tanto, siempre deben estar preparados. Por lo que día a día deben entrenarse y así estar listos para cualquier labor vocal que se les presente.

Un locutor debe tener muy buena técnica de respiración, dicción, pronunciación, ritmo y articulación, pero sobre todo saber interpretar el texto que está leyendo, con el objetivo de darle las intenciones correctas para transmitir a la audiencia la emoción adecuada sobre la información que está dando.

Debe saber caracterizar y meterse en el personaje designado, interpretarlo de la mejor manera. Aumentando el tono para dar realce al texto más importante. Saber entretener al público, cuidando no caer en la monotonía, dándole diferentes matices a cada idea.

Un locutor es un artista, que se mete en un papel y le da dramatismo, es un actor, que con sus acentos, inflexiones y matices; hace que el público viva y se imagine lo que él va contando.

No existen antecedentes escritos sobre cuáles son los beneficios específicos que aporta la técnica vocal del bel canto al desarrollo vocal del locutor, este estudio se basa en investigación, compilación, entrevistas a profesionales del bel canto, locución y experiencia propia.

Esperando con esto dar un aporte de conocimiento para los estudiantes de comunicación y para quienes deseen desarrollar sus habilidades vocales. Es importante mencionar que no existen estudios de esta naturaleza en la realidad nacional, por lo tanto este proyecto busca abrir un nuevo campo de investigación con respecto a la técnica de bel canto, adquirida por quienes utilizan su voz profesionalmente, especialmente referida a cantantes y locutores, promoviendo así una nueva área de desarrollo dentro del conocimiento vocal.

Índice

Página

Resumen	i
Introducción	ii
Capítulo 1	
1.1 Título del tema	1
1.2 Antecedentes	1
1.3 Justificación	2
1.4 Descripción y delimitación del tema	3
1.5 Objetivos	3
1.5.1 General	3
1.5.2 Específicos	3
Capítulo 2	
Fundamentación teórica	
2.1 Producción de la voz	4
➤ Aparato respiratorio	4
➤ Aparato fonador	5
▪ La laringe	6
▪ Las cuerdas vocales	6
➤ Aparato resonador	7
2.1.1 La voz	8
2.1.2 La expresión de la voz	8
2.1.3 El uso expresivo de la voz	9

2.1.4 Cualidades de la voz	10
➤ Timbre	10
➤ Altura o tono	10
➤ Intensidad o volumen	11
➤ Duración o cantidad	12
2.1.5 Dicción	12
2.1.6 Proyección	12
2.1.7 Impostación	13
2.1.8 Articulación	14
2.1.9 Entonación	14
2.1.10 Acento	15
2.1.11 Ritmo	15
2.1.12 Pronunciación	16
2.1.13 Monotonía vocal	16
2.1.14 Resonancia y control de la respiración en la actuación radiofónica	17
2.1.15 Locución	17
2.1.16 Generalidades de la locución	18
2.1.17 Locutor	19
2.1.18 Clasificación del locutor	19
➤ Locutor de radio	19
➤ Locutor de televisión	19
➤ Locutor de radio por internet	20
➤ Presentador de noticias	20
➤ Locutor comercial	20
➤ Actor de doblaje	20
➤ Maestro de ceremonias	21
2.1.19 Técnica de la locución radial	21

3 La técnica vocal del bel canto y su relación con la locución

3.1 Bel canto	22
3.1.1 Los inicios de la estética belcantista. El primitivo Bel Canto	26
3.1.2 La evolución del Bel Canto	30
3.1.3 Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti	30
3.1.4 Formas y Estilo Interpretativo	34
3.1.5 La opera, como estructura musical	36
3.1.6 Clasificación de las voces	37
3.1.7 Escuelas de bel canto	39
➤ Italiana	39
➤ Francesa	40
➤ Alemana	40
3.2 Educación de la voz	41
3.2.1 Respiración Diafragmática	42
3.2.2 Posición de los órganos de la boca	43
➤ El paladar blando o velo del paladar	44
3.2.3 Vocalización	45
3.2.4 Técnica vocal	47
3.2.5 Tiempo de aprendizaje de la técnica vocal	48
3.2.6 El esquema corporal vocal	50
3.2.7 Control postural	52
3.2.8 El canto	52
3.2.9 Esquema corporal vocal del cantante	52
3.2.10 Emisión	53
3.2.11 Modulación de la voz	54
3.2.12 Manejo de la voz	55

3.2.13 El apoyo del sonido	55
3.2.14 La colocación y la homogeneidad de la voz	56
3.2.15 La interpretación	56
3.2.16 Musicalidad	56
➤ Sentido rítmico	57
➤ Oído melódico	58
➤ Oído armónico	58
➤ Inteligencia musical	58
➤ Memoria musical	59
3.2.17 Oído y expresión vocal	60
3.2.18 El trabajo vocal	61
3.2.19 Técnica vocal de bel canto	62
3.2.20 El bel canto y la locución	65
3.2.21 Coordinación fono-respiratoria	67
3.2.22 Vicios vocales	68
3.2.23 Entrenamiento vocal con base en el bel canto	68
Conclusiones	95
Recomendaciones	96
Referencias bibliográficas	97

Capítulo 1

1.1 Tema:

“La técnica vocal del bel canto y su relación con la locución”

1.2 Antecedentes

A la fecha existen trabajos de tesis en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, relacionados con la técnica vocal del bel canto y su relación con la locución. Entre ellos se mencionan: El locutor y la interpretación, por Dinora Camacho David, (2001), quien concluyó que: la voz es un instrumento sonoro, y como tal requiere de tecnificación para el óptimo desempeño físico del mismo.

El locutor y su relación con las artes escénicas, María Antonieta Mux Ramírez, (2010), quien en la introducción de su tesis indica que: “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 texto didáctico “Fundamentos para el uso técnico de la voz” (2001), por Mónica Xiomara García Juárez, quien detalla la importancia de una respiración adecuada en la producción de la voz, así como la importancia de la relajación y el cuidado de la voz.

Los locutores (as) destacados en la locución guatemalteca, sus técnicas y protagonismo en los últimos 10 años (2001-2010) por Mauricio Corado Godoy, quien recomienda a los estudiantes de comunicación prestarle atención a las técnicas que han usado los locutores que han destacado en nuestro medio, para poder desarrollar la profesión de manera correcta y alcanzar protagonismo y reconocimiento no solo en Guatemala, sino que también fuera de ella.

1.3 Justificación

A través de la carrera de locución profesional en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala “USAC”, los diferentes catedráticos, en su mayoría locutores profesionales, instan a estudiar la técnica vocal del bel canto, para mejorar la técnica de respiración, colocación, resonancia y proyección de la voz.

El conocimiento de las rutinas de relajación, respiración y vocalización utilizadas en el bel canto benefician a los estudiantes de locución, actores, predicadores y demás personas que quieran mejorar su rendimiento vocal.

La técnica vocal del bel canto tiene como fin sacar el mayor provecho con el menor esfuerzo, evitando dañar las zonas implicadas. El primer paso es la relajación, no debe haber ninguna tensión sobre todo en el cuello, hombros y rostro. El siguiente paso es la respiración, llenando la parte inferior de los pulmones mientras desciende el diafragma, se expulsa el estómago hacia afuera expandiendo las costillas y los músculos intercostales.

El tercer paso, una vez logrado el control del flujo de aire mediante el diafragma, es abrir la garganta, expandir la glotis elevando el paladar blando, la lengua recostada y relajando la mandíbula para emitir el sonido.

El último paso es la vocalización impostada, donde se aplica lo anteriormente mencionado, el sonido se conduce en una línea del flujo de aire enfocándose hacia los resonadores del rostro en lo que los italianos llamaron “la máscara”, donde los pómulos, dientes y frente amplifican el sonido.

1.4 Descripción y delimitación del tema

Esta monografía trata sobre la importancia del estudio y aplicación de la técnica vocal del bel canto, para la mejora de producción de la voz del locutor profesional.

Se expone de manera general las técnicas utilizadas en el bel canto y explica de qué forma ayudan al profesional de la voz.

1.5 Objetivos

1.5.1 General

Describir la relación que hay entre la técnica vocal del bel canto y la locución.

1.5.2 Específicos

- Establecer con base en la investigación con expertos, la relación del bel canto con la locución y los beneficios que obtiene el locutor al entrenarse con ésta técnica.
- Detallar los ejercicios de respiración, apoyo, colocación y vocalización utilizados en el bel canto, para locutores que quieren mejorar su técnica vocal.

Capítulo 2

Fundamentación teórica

2.1 Producción de la voz

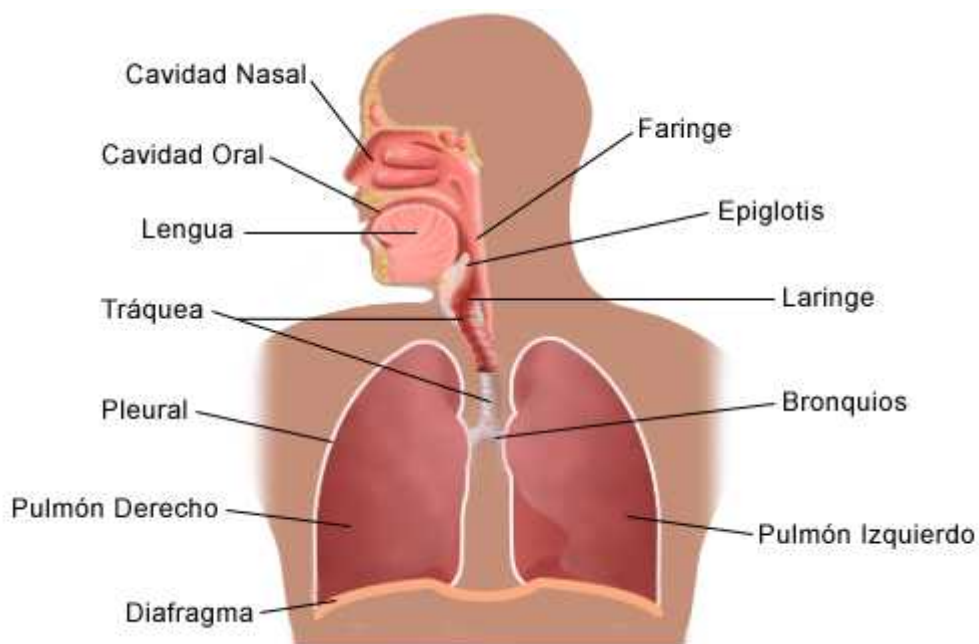
“La voz humana se produce mediante el aprovechamiento de una columna de aire que es producida por la contracción de los pulmones y es puesta en vibración al pasar por la laringe. El sonido resultante es ampliado y modificado en su calidad por el aparato fonador y el aparato resonador”. (Radio Nederland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

“Los instrumentos de la voz son tres:

➤ **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”. (García, Mónica. 2002:p.8)

Imagen 1
El aparato respiratorio

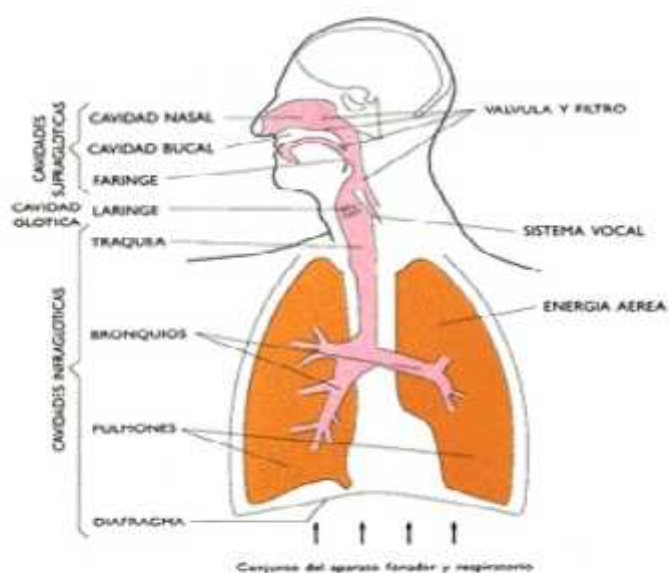


Anatomía del aparato respiratorio, recuperado de <http://es.uhealthsystem.com/enciclopedia-medica/respire/anatomy> 13:12pm 13 de septiembre 2016

- **“El aparato fonador:** El órgano principal del aparato fonador es la laringe, ya que en ella se encuentran las cuerdas vocales. La voz se produce al hacer vibrar las cuerdas vocales el aire expirado con ese fin por los pulmones, obedientes a nuestro deseo”. (García, Mónica. 2002:p.8)

Imagen 2

El aparato fonador



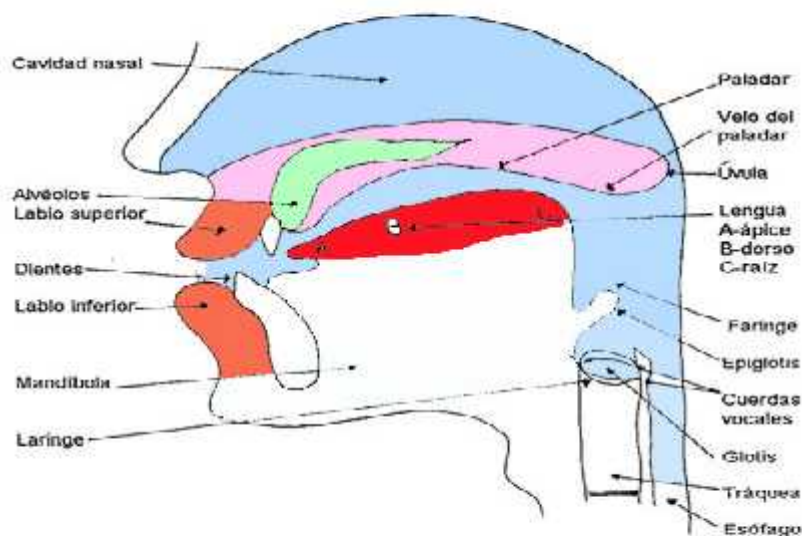
Aparato fonador, recuperado de <http://paginaspersonales.deusto.es/airibar/Fonetica/Apuntes/02.html> 13:16pm 13 de septiembre 2016

- **“La laringe:** se encuentra por encima de la tráquea y por debajo de la faringe, es un órgano móvil que depende de músculos y ligamentos. La función de éstos es separar las cuerdas vocales para el ingreso del aire y acercarlas cerrando el espacio glótico.
- **Las cuerdas vocales:** son dos bandas móviles unidas en su parte anterior, formando en el interior una especie de triángulo que constituye la glotis. Los llamados músculos de la fonación, constrictores y tensores, son los que se encargan de abrir y cerrar la glotis”. (García, Mónica. 2002:p.8)

- **“El aparato resonador:** formado por la faringe, fosas nasales y senos óseos, dientes, el paladar, la lengua, las mejillas y los labios. Su función es amplificar y dar sonoridad”. (Vargas, Ana. 2008:p.83)

Rivas y Fiuza (2009) refieren que el sistema de resonancia, son las cavidades que atraviesa el sonido antes de salir por el orificio bucal, éstas cavidades enriquecen dicho sonido con timbre, color y amplitud. Esto en la música se le llama armónicos.

Imagen 3
Aparato resonador



Aparato resonador, recuperado de http://turing.iimas.unam.mx/~ivanvladimir/content/teach/curso_fonologia_forense.html 13:22pm 13 de

septiembre 2016

2.1.1 La voz

“Es el sonido que se produce cuando una persona expelle el aire de los pulmones, el que al salir de la laringe hace vibrar las cuerdas vocales con tono, timbre e intensidad específicos. Aspectos característicos de la voz humana”. (Vargas, Ana. 2008:p.83) El tono define si una voz es grave o aguda, es la inflexión de la voz y el modo de cada persona de expresar algo de acuerdo a la intención. El timbre es el aspecto que diferencia una voz de otra y la intensidad es el volumen de la producción oral según Vargas (2008).

2.1.2 La expresión de la voz

“Han transcurrido muchos años luego de la aparición de la radio y muchos locutores se encuentran ejerciendo su profesión sin haber obtenido una preparación adecuada para hacerlo. Se advierte que toda voz humana normal se puede educar, eliminando los malos hábitos de expresión, las voces nasales o gangosas, estridentes u opacas por problemas orgánicos.

Por lo general la mayoría de defectos son adquiridos por una mala práctica de respiración, colocación o focalización. Nos atreveríamos a decir que el defecto más generalizado en los principiantes es: la falta de naturalidad, la carencia de un tono agradable, la voz pierde naturalidad si es utilizada con características como la monotonía vocal”. (Camacho, Dinora. 2001:p.4)

2.1.3 El uso expresivo de la voz

“Sin olvidar los principios básicos de la locución, la claridad, concisión etcétera. El locutor debe saber presentar los contenidos con cierta estética, es decir, en esto influye plenamente la fonoestésica: la expresividad sonora transmitida mediante los rasgos de la voz que comunican acústicamente información sobre el gesto, la actitud, el carácter, el aspecto físico y el contexto del emisor. Estos rasgos no pertenecen ni a aspectos léxicos ni gramaticales”. (Rojas, Cristian. 2011:p.32)

- “Estados de ánimo: la agresividad, la cólera, el miedo, la tensión o la ansiedad se ilustran con un volumen más alto que la tristeza, el cansancio o la debilidad.
- Tamaños y distancias: la manipulación fonológica (distancia entre el locutor y el micrófono, y el control desde cabina) ayuda a describir el volumen de los objetos y en combinación con la agudeza o gravedad del tono refuerza la ilusión espacial de proximidad o lejanía.
- Realce contenidos: se tiende a dotar de mayor intensidad o énfasis aquello que quiere destacarse sobre el resto.
- Valor expresivo del tono: la manipulación fonológica del tono ofrece al locutor amplias posibilidades para reforzar cualquier descripción verbal de espacios y ambientes, para la creación de personajes y para la representación de actitudes emocionales.
- Ambientes y escenarios: hay una tendencia general a asociar los tonos agudos con la luminosidad y los colores claros, y con todos aquellos conceptos que se identifican con dicha asociación: brillo, día, sol, etcétera. Por el contrario los tonos graves se relacionan con colores oscuros”. (Rojas, Cristian. 2011:p.34)

- “Ilusiones espaciales: en la descripción de un objeto con relación a una determinada situación espacial, la agudeza del tono implica lejanía, mientras que la gravedad implica proximidad y refuerzan la sensación de presencia de una voz.
- Recreación de personajes: la agudeza o gravedad de la voz es un parámetro que interviene en la reconstrucción mental del hablante. Los tonos bajos incentivan la imaginación de personajes sombríos, misteriosos y/o malévolos, mientras que los agudos son más adecuados para la recreación de personajes joviales y cómicos, en general una voz grave da una mayor sensación de credibilidad”. (Rojas, Cristian. 2011:p.34)

2.1.4 Cualidades de la voz

- “**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 la huella vocal que identifica a cada persona.

Una misma nota tocada por un piano, es distinta a como la emite una guitarra o una trompeta; esto es así porque a un sonido puro o primer armónico, se superponen otros sonidos armónicos que determinan el timbre específico del sonido”. (Alvarez Lami, Luis. 2006:p.42)

- “**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 tonos agudos, medios y bajos o graves”. (Rodero, Antón. 2003:p.43).

“Todos tenemos tonos medios, que es donde habitualmente nos desenvolvemos en nuestra vida diaria, y que se sobrepasan por arriba o por debajo dependiendo de las situaciones de expresividad vocal. Normalmente en la voz hablada nos movemos en una escala de doce tonos aproximadamente.

El tono es una de las cualidades de la voz más determinadas por las circunstancias emocionales del hablante. Nuestro ánimo se suele manifestar en los movimientos tonales. Podemos hablar con una voz ampliamente modulada, extendida a varios tonos, cuando estamos alegres o bien limitarnos casi a uno solo cuando nos encontramos tristes. Por eso, es uno de los aspectos que más debe cuidar el locutor de radio. Deberá controlar el tono de la voz para ocultar sus propias emociones a favor de actitudes profesionales. Es decir, procurará transmitir las sensaciones que provoca el mensaje que emite y nunca sus propias impresiones emocionales” (Rodero, Antón. 2003:p.43).

- **“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 sea la amplitud, menor es la sensación. Es importante recordar que la fuerza no modifica ni el timbre ni el tono.

Hablando del volumen de la voz, se distinguen voces débiles y potentes, depende de la potencia con que la corriente de aire golpea los bordes de la glotis. Cuanto más amplias sean las vibraciones más fuerza tendrá la voz. Además la amplitud varía según la presión que se ejerza”. (Camacho, Dinora. 2001:p.31)

- **Duración o cantidad:** es la permanencia de los sonidos en el tiempo, independientemente de su timbre, tono o intensidad. Es decir que todo sonido tiene una duración. Podemos hablar de velocidad de lectura, esta duración debe ser medida atendiendo a criterios de expresividad del texto y no dejándonos llevar por nuestras actitudes o vicios de lectura.

2.1.5 Dicción

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. Al cantar, se debe entender cada palabra, para que la audiencia pueda recibir el mensaje que el cantante envía.

2.1.6 Proyección

“Logramos proyectar la voz de tal forma que podemos ser escuchados indistintamente por cada uno de nuestros oyentes. Es decir, que por medio de la impostación se sitúa o coloca la voz en la caja de resonancia de nuestro aparato de fonación para que las vibraciones de las cuerdas vocales repercutan dentro de ella, obteniendo así una voz más sonora y agradable”. (Camacho, Dinora. 2001:p.4)

2.1.7 Impostación

“Impostar la voz consiste en colocar, apropiadamente, los órganos de la voz, con el fin de que el sonido se proyecte de manera agradable, sin dudar ni temblar, hasta la última fila del auditorio. El sonido producido en la laringe se coloca en las cavidades de resonancia, a fin de que con un mínimo de esfuerzo se obtenga el máximo rendimiento fonatorio.

La impostación consiste, entonces, en disponer la voz, de tal manera, que resulte sonora, bella, fácil. Dicho de otra manera, el aliento exprimido y contenido por el diafragma, en forma educada, hará vibrar la laringe (y las cuerdas vocales), lo que permitirá que estas vibraciones, después de una libre sonoridad en los resonadores, salga por la boca transformado en voz impostada. Se trata, pues, de sacar el máximo provecho de la caja de resonancia, esto es, que la voz resuene dentro de la cara”. (Vargas Hernández, 2008:p90)

Según entrevista con la maestra de canto Ingrid Loarca (2015), el profesional de la voz también debe evitar los “vicios vocales” entre los cuales destacan:

1. El tanque vocal brusco del sonido
2. El empleo de una altura tonal conversacional por encima o por debajo de la que sería correcta
3. La asociación tan frecuente de que hablar con la voz aguda es gritar y por el contrario, hacerlo con poca intensidad es recurrir a la voz excesivamente grave
4. La congestión del cuello y del resto cuando se habla a intensidad media-fuerte
5. La fijación laríngea y la ausencia del movimiento vascular fisiológicamente necesario

2.1.8 Articulación

“Es la pronunciación clara de las palabras. Que los demás puedan oír y distinguir bien todo lo que decimos. Igual que el músico, el locutor afina su instrumento antes de tocarlo: para que el público no pierda una sola nota de su sinfonía.

La ciencia de la articulación comprende el estudio de todos los elementos del lenguaje hablado, que son las vocales y las consonantes. Las combinaciones diversas de las vocales y las consonantes forman sílabas. Las sílabas diversamente unidas forman las palabras, y las palabras se unen finalmente formando frases.

Los oyentes quieren saber qué es lo que les dicen. Por consiguiente, es muy importante que la voz tenga buen alcance y que el público no pierda vocablo alguno”. (Camacho, Dinora. 2001:p.4)

En el canto, abrir la boca correctamente para que cada vocal y consonante sea entendida es el problema de muchos, lo que da lugar a que la interpretación sea pobre.

2.1.9 Entonación

“Es la curva melódica que describe la voz al pronunciar las palabras, frases y oraciones. Estas curvas melódicas se consiguen mediante los tonos. Además, 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, Etcétera”. (RNTC 1994:p.10).

2.1.10 Acento

“Seleccionar las palabras que se acentuarán es una tarea vital para que el mensaje llegue tal y como se ha concebido. El poner el acento sobre la palabra no adecuada puede suponer que la frase cambie totalmente de sentido y haga el efecto contrario al que se pretendía. El acento normalmente suele ponerse en las palabras o expresiones que suponen una novedad para el oyente, y que por tanto son las claves de la información”. (Díaz Rodríguez, Celia. 2011:p.31)

2.1.11 Ritmo

“Los cambios de ritmo, efectivamente, ahuyentan la monotonía, con lo que se consigue mantener la atención de los que escuchan, que es lo primero de lo que hay que preocuparse para que el proceso de la comunicación se lleve a buen término. La entonación, el acento y el ritmo deben funcionar al unísono para que todo suene correctamente.

Por esto hay que huir de los defectos más frecuentes como pueden ser la monotonía o el canturreo, o el acentuar demasiadas palabras, o dos veces la misma, o emplear una velocidad inadecuada, o realizar demasiadas pausas o muy pocas”. (Díaz Rodríguez, Celia. 2011:p.31)

2.1.12 Pronunciación

“(Del latín pronuntatíō –pronuntiare, que significa emitir y articular sonidos para hablar) la correcta pronunciación domina en el mensaje hablado y responde a la forma de enunciación del discurso. Una de las principales características de la pronunciación es la “claridad”, ya que la persona debe hablar para que se le entienda. No debe hacerlo precipitadamente, no debe saltarse o comerse letras o sílabas, si no articularlas sin afectación. La pronunciación abarca la inflexión y el acento del hablante”. (Rojas Campoverde, Cristian. 2011:p.219)

2.1.13 Monotonía vocal

“Hay quienes se lamentan de tener una voz monótona. La monotonía hay que referirla, más que a la voz, a no acentuar correctamente y a la falta de variedad de tonos al hablar. En la monotonía es también frecuente la falta de pausas. Esa falta la suelen cometer incluso los que van a ritmo lento, con nerviosismo y con inseguridad en la fluidez verbal.

La pausa representa en el lenguaje oral lo que en el escrito son los signos de puntuación y su entonación en el momento de hablar. Las pausas permiten fácilmente las inflexiones de la voz, el cambio de tono, ritmo y en definitiva contribuye, si se hace buen uso de ella, a mantener más viva la atención. El secreto para lograr la atención del oyente, está en este recurso psicológico.

Además de las inflexiones y en relación con ellas, hay otro sistema de dar más sentido y expresividad a la palabra y es el de graduar, con pequeños matices diferenciales, la intensidad y el volumen de nuestra voz aplicando ejercicios adecuados de respiración”. (Camacho, Dinora. 2001:p.5)

2.1.14 Resonancia y control de la respiración en la actuación radiofónica

“El aire modificado y transformado en sonido por las cuerdas vocales, es amplificado y “embellecido”, por las cavidades de resonancia, a las que dirigamos el aire, antes de ser lanzado al espacio exterior.

Es necesario diferenciar los resonadores fisiológicos, de las sensaciones vibratorias que, dependiendo de la persona y de su entrenamiento, pueden ubicarse en la cabeza, el pecho, el estómago, la espalda, etcétera. Por la sensación en que estas zonas produce la emisión de su voz, dando la impresión de resonar.

-En primer lugar: ubicarlos, aprender a percibirlos y manejarlos deliberadamente;

-En segundo lugar: partiendo del hecho de que a excepción de los nasales en todos los demás intervienen partes móviles, se puede aprender a manejarlos, mejorando su uso, sustentados en el correcto entrenamiento de la relajación, de los aspectos fonéticos sobre el punto y modo de articular vocales y consonantes”. (Camacho, Dinora. 2001:p.44)

2.1.15 Locución

En la locución se aplican los principios a considerar y a evitar para hablar acorde al objetivo propuesto, al dirigirse a una audiencia en persona o por medio de la radio o televisión, lo cual conlleva un fin social; al transmitir el mensaje se debe producir por medio de la elocución, cierto efecto en el ánimo del público, según Rojas. (2001).

“El éxito de esto depende de una pura combinación entre el talento, que es innato y lo aprendido por medio de la práctica y el estudio. Es entonces cuando diremos que la locución es entendida como el arte de la palabra hablada en función de una comunicación social; este arte requiere de una técnica respiratoria adecuada, así como de una voz impostada que pueda ser matizada en pos de una comunicación eficiente”. (Rojas, Campoverde Cristian. 2001:p.27)

El locutor Manuel Alejandro Torres la define como “una especie de arte, donde la palabra hablada, con su mensaje nos puede transportar a diferentes lugares y hacernos sentir una gran cantidad de emociones. Nos puede motivar, hacer reflexionar o hipnotizar de una forma que no es comprensible, al igual que cualquier obra de arte. El espacio es el lienzo y las palabras son los colores con los que se dibuja la obra del que habla.

“Es un arte fascinante y hasta cierto punto adictivo; donde quienes permanecen son aquellos que cuentan con una verdadera vocación”. (worldvoicestudio.com)

2.1.16 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 foniatría 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 se habla en público o a través de un medio de comunicación, invada un estado psicológico de tensión, las inhibiciones bloquean el pensamiento y la exposición de ideas fracasa.

Sin embargo, para vencer estas dificultades debe prepararse 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.

2.1.17 Locutor

“El locutor, es el encargado de darle vida a infinidad de proyectos usando como vehículo la voz, desarrollando su labor en tiempo real gracias a los diferentes protocolos de transferencia de datos que le permite hacer entregas de material a los lugares más recónditos del planeta. Por eso y más, un locutor ya no es solo un locutor, ahora, ha tomado el lugar que le corresponde, el lugar del INTÉRPRETE y cómplice, quien transmite mensajes hacia diferentes audiencias, echando mano de una serie de recursos tanto tecnológicos como intelectuales para lograr este fin con la mayor eficacia posible”. (cursodelocucion.org)

2.1.18 Clasificación del locutor

El locutor Mexicano Gabriel Muñoz clasifica los locutores de la siguiente forma:

- **“Locutor de Radio:** Son los individuos que laboran contratados directamente en una radiodifusora presentando canciones o programas de noticias, entrevistas, etc. Éste es el esquema tradicional.
- **Locutor de Televisión:** Son aquellos que conducen programas de variedades, musicales, noticiosos o que realizan Voice Over o Voz en Off (término utilizado para describir que en el proyecto se realizará voz sobre imagen sin que el locutor aparezca a cuadro) de los programas en cuestión.

- **Locutor de Radio por Internet:** Últimamente éste término se ha popularizado debido al crecimiento exponencial de esta plataforma.

Gracias a su fácil acceso, muchas de las voces que escuchamos en las diferentes estaciones por Internet son de locutores amateurs o en formación, también sucede frecuentemente que las emisoras de radio convencional -en frecuencia modula-, suben su señal a la web logrando hacer de su sitio una “repetidora”, entonces, escuchamos locutores de radio que se retransmiten por Internet.

- **Presentador de Noticias:** Son aquellos locutores que únicamente llevan a cabo labores informativas, entre ellas, estar a cuadro presentando notas en los noticieros tanto de Radio, como en Televisión e Internet.
- **Locutor Comercial:** Son aquellos que se dedican a la grabación de mensajes publicitarios (Spots de Radio, Televisión, Cine, Internet, etc), estos locutores son muy solicitados para la grabación de voz en documentales, E-Learnings, Audiolibros, Videos Corporativos, etc.
- **Actor de Doblaje:** Este tipo de interprete es catalogado como locutor por depender del uso de la voz al 100% para ejercer su profesión, sin embargo, el actor de doblaje, como su nombre lo dice, primero debe de ser “Actor” para realizar su oficio con calidad, por ello, su carrera tiene que ver más con la actuación que con la locución en sí. Cabe destacar que muchos locutores han incursionado en el doblaje y aprendido la técnica, lo que les ha permitido incrementar sus habilidades ampliando su campo de acción. Internet ha sido determinante para dar a conocer los rostros de las voces que el mundo escucha todos los días.

Cabe mencionar que para hacer doblaje, independientemente de la formación en el arte dramático con la que se debe de contar, también es indispensable aprender la técnica de doblaje, que permite colocar todos los diálogos “en los labios” del personaje en pantalla, al igual que - por medio de la voz - “cubrir” las actitudes y reacciones del actor principal, logrando así, que el espectador sienta que el intérprete de la película o caricatura que disfruta habla el idioma al cual fue doblado (en nuestro caso, al español).

- **Maestro de Ceremonias:** El maestro de ceremonias es el encargado de conducir eventos de todo tipo: Comerciales, Culturales, Políticos, Religiosos, etc. Echando mano de las bases de la locución, pero también, combinándolas con artes escénicas que le permita un buen desenvolvimiento sobre el escenario. (cursodelocucion.org)

2.1.19 Técnica de la locución radial

“La técnica que debería de ser aplicada a la locución radial también consiste en el manejo adecuado del aire así como su correcta dicción misma que combinada con ejercicios de vocalización específicos, logra resultados en la buena proyección y apoyo del sonido que al combinarse con los matices y las pausas (signos de puntuación) necesarias hacen de la locución algo atractivo e interesante para el oyente. Todo esto puede ser igualmente aplicado al área de TV”. (Barrios, Noris. 2016)

3 La técnica del Bel canto y su relación con la locución

3.1 Bel canto

“(italiano, "bello canto") es un término operístico que se utiliza para denominar un estilo vocal que se desarrolló en Italia desde finales del siglo XVII hasta mediados del XIX. En el bel canto se buscaba la perfecta producción del ligado a lo largo de todo el registro vocal, como también el desarrollo de elementos virtuosísticos como la coloratura, el trino, la brillantez de los agudos y sobreagudos y el manejo perfecto de la respiración.

El bel canto floreció y se desarrolló en Italia en la época del Barroco, sin embargo su influencia en las otras escuelas y estilos fue notable sobre todo hacia finales del siglo XVIII en donde se pueden encontrar ejemplos en óperas francesas y en el estilo mozartiano de bel canto adaptado. En Italia el estilo desembocó en una verdadera escuela que tuvo su era de oro con las composiciones de Rossini, Bellini, Donizetti y los primeros triunfos de Verdi en las primeras décadas del siglo XIX”. (www.metodopracticodecanto.com)

“Con el pasar de los años el estilo fue pasando de moda y los compositores comenzaron a privilegiar el uso de cantantes con un entrenamiento distinto. Verdi, en sus obras de madurez y Wagner privilegiaron a cantantes que supieran declamar más que cantar virtuosísticamente. Con la llegada de Puccini y la nueva oleada de compositores italianos como Boito, Umberto Giordano, Cilea o Mascagni se privilegió un estilo vocal que se acercaba mucho más a la voz hablada, ya no se requería el uso de la coloratura, ni del trino ni alardes de control del fiato (aire, aliento) ni agudos o sobreagudos”. (Sandved, 1962:p.172)

“Si bien el estilo siguió siendo enseñado por algunos célebres maestros a lo largo del siglo XIX como Manuel Vicente García, Francesco Lamperti o Mathilde Marquesi con el correr de los años se fueron perdiendo las bases del estilo hasta llegar al periodo de 1930-1950 en que casi se perdió tanto el estilo como la técnica”. (Sandved, 1962:p.172)

“Con el triunfo en el gusto del público de las óperas de Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Richard Strauss, Puccini y del verismo italiano de Leoncavallo, Mascagni o, Cilea los cantantes comenzaron a usar un estilo vocal que poco tenía que ver con el belcanto. Si bien se conservaban ciertos elementos fundamentales del canto como el manejo de la respiración y el legato, otros como el uso de la coloratura perdieron validez y se volvieron anacrónicos”. (Sandved, 1962:p.172)

“El repertorio belcantista pasó de moda y sólo seguían en carteleras algunos títulos que prontamente se convirtieron en meras curiosidades que en manos de cantantes sin verdadero entrenamiento estilístico se ganaron la fama de ser óperas insulsas, inverosímiles. Con la llegada de Maria Callas cambió la suerte del belcanto. Callas, con su talento vocal, educada por una virtuosa belcantista como fue su maestra Elvira de Hidalgo y su talento dramático eligió títulos que en la época casi no eran representados y les dio nuevos aires a heroínas que para muchos eran poco creíbles.

Así títulos como Norma, Lucia di Lammermoor o Amina en La Sonnambula fueron redescubiertos en su verdadera magnitud y naturaleza vocal y estilística. Otros como Medea de Cherubini, Anna Bolena de Gaetano Donizetti, Imogene en Il Pirata de Bellini, Armida de Rossini o La Vestale de Spontini volvieron a los teatros después de décadas de ausencia no solamente como eventos musicológicos sino también como grandes éxitos de público”. (www.metodopracticodecanto.com)

“La senda abierta por Maria Callas fue seguida en los años posteriores por otros cantantes como Joan Sutherland, Leyla Gencer, Teresa Berganza, Luigi Alva, Marilyn Horne, Alfredo Kraus o Montserrat Caballé educados en la tradición del bel canto y que comenzaron un verdadero renacimiento del estilo que se extiende hasta nuestros días”. (www.metodopracticodecanto.com)

“El bel canto como estilo se caracteriza por una perfecta uniformidad de la voz, un legato excelente, una gran flexibilidad de la voz, y de un timbre blando, es decir carente de estridencias. Es una forma de canto que consume mínimo de aire para obtener un sonido óptimo. Se decía antiguamente que si el cantante era capaz de cantar frente a una vela encendida sin apagarla, era porque dominaba la técnica del bel canto. Bellini, Donizetti y Rossini, éste último con algunas discrepancias, se consideran por excelencia los compositores de este estilo, pero también el primer período de Verdi, requiere el conocimiento de técnica bel cantista”. (www.scribd.com)

“El hecho de que las óperas tardías de Verdi, con una partitura orquestal más gruesa, y posteriormente la aparición de Wagner demandó una exigencia mucho mayor, en cuanto al volumen vocal, obligando a los cantantes a dejar atrás los cánones técnico-estéticos del bel canto. Esta tendencia culminó con la aparición del verismo y posteriormente con las orquestas cada vez más gruesas en detrimento de la voz humana”. (www.scribd.com)

“A este problema también se suma el diapasón cada vez más alto, (originalmente La=432 hertz) con el que actualmente se afinan las orquestas modernas. Mucho más alto que hace tres siglos atrás.(La= 444 hertz, y en algunas orquestas más alto aún).Desde el punto de vista pedagógico, sin embargo el bel canto, y el conocimiento de cómo funciona esta técnica, es hoy en día la clave para que un cantante moderno estructure su voz, y ésta tenga larga vida. Esto permite al cantante empezar con el conocimiento de su timbre, y sus posibilidades naturales de tono, amplitud y de volumen, y ésta debe ser la primera tarea con la cual se enfrentará el pedagogo”.
(www.scribd.com)

En Guatemala no existen muchas academias que dominen la técnica correcta del Bel Canto según entrevista con la soprano guatemalteca Karin Rademann (2016).

Cantantes líricos como Karin Rademann y Ana Rosa Orozco (2016), enseñan la técnica que han aprendido en su carrera a través de años de experiencia.

Son conocidos en Guatemala el Maestro de Bel canto Mario Melgar, la academia “Bel Canto” en san Marcos, “Estrategia y Música” y el conservatorio nacional de música.

3.1.1 Los inicios de la técnica belcantista

“Si bien la voz humana había venido siendo empleada como "instrumento musical" desde los primeros momentos de la historia de la música y, desde luego, a lo largo de toda la Edad Media, ya fuera dentro de la tradición vocal monódica o bien de la polifónica, no sería hasta el Renacimiento cuando se comenzarían a apreciar las verdaderas posibilidades expresivas de la voz, un instrumento excepcional por ser el único dotado de la facultad de poder unir en su sonido la música y el lenguaje.

Con la creación del estilo representativo en los círculos cultivados de la Italia renacentista, tanto los músicos como los hombres de letras, así como los cantantes, comienzan a soñar con ampliar el poder de comunicación de la música explotando su capacidad de transmitir al auditorio los sentimientos o afectos. Este momento, que coincide en buena parte con la creación del nuevo género de la ópera, será también aquél en el que la voz humana comience a ser contemplada como el instrumento privilegiado.

En los tratados de canto de la época se muestran como recursos expresivos no solamente el buen empleo de las facultades vocales, sino también los suspiros, exclamaciones y toda clase de recursos que el intérprete encuentre oportunos para expresar un determinado afecto. Pero si puede decirse que en la época existe una cualidad que define a un buen cantante, esta es, sin duda, la de que cuente con una buena dicción, que sea capaz de transmitir el poder expresivo de un texto a su auditorio”. (www.mcnarte.com)

“No hay que olvidar que ya desde los orígenes de la ópera en el ambiente de las academias humanistas en Italia, allá por el siglo XVI, hasta bien entrado el siglo XVII, tanto los hombres de letras como los músicos darán por sabido el hecho de que la música debe encontrarse al servicio de la palabra, y no al contrario.

Así, incluso en estos primeros momentos en los que se comienza a dedicar a la voz una atención particular considerándola como el instrumento más perfecto, se considerará justificada cualquier licencia musical que el cantante se tome con tal de que sirva para una dicción más clara de las palabras del canto, o bien para una expresión más lograda de los sentimientos.

Sin embargo, con la evolución del género operístico, no solamente el texto que sirve como motivo argumental de la ópera irá cediendo terreno ante la nueva importancia que asume la música, sino que, de hecho, terminarán invirtiéndose los papeles en relación con lo que sucedía en el Renacimiento hasta que las palabras y el argumento del libreto de una determinada ópera no sean más que una excusa para que el compositor componga su música tomándolos como pretexto. En el momento en que el bel canto llega a su máximo esplendor, a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, hacía ya tiempo que ni siquiera la música era ya la protagonista del género operístico; antes bien, ésta había dejado su puesto a la voz humana”. (www.mcnarte.com)

“Los cantantes de la época en que floreció el bel canto aprendieron a sacar el máximo partido, no solamente de su sentido artístico y de su musicalidad, sino también de sus facultades físicas y, por lo tanto, también vocales. De este modo adquirieron el dominio de su cuerpo y la coordinación entre la voluntad y los músculos que resulta necesaria para mantener prolongados fiatos (frases musicales entonadas sobre el aire tomado en una sola respiración), efectuar trinos, complicadas agilidades, portamentos, escalas y toda clase de artificios vocales.

La enseñanza del canto se fue enfocando, poco a poco, a lograr desarrollar al máximo la zona aguda permitida por la tesitura de cada voz. Al mismo tiempo que los cantantes competían entre ellos por lograr un nivel más alto de maestría vocal, los compositores se iban aprovechando de las cada día mayores posibilidades que brindaba el instrumento humano y escribían para él partituras que hacían posible la exhibición de la voz. El público de la época se acostumbró así a demandar unas dosis de dificultad vocal que llegaron en ocasiones a eclipsar las posibilidades interpretativas de los cantantes para centrarse tan sólo en la explotación de los recursos vocales”.
(www.mcnarte.com)

“Los tiempos del bel canto corresponden a los de mayor esplendor para las voces agudas, tanto entre las femeninas (soprano, mezzosoprano, contralto) como entre las masculinas (tenor, barítono, bajo). Si hasta entonces se habían preferido las tesituras graves, a partir de los momentos de esplendor del bel canto, y sobre todo entre las voces masculinas, comenzará a popularizarse la voz de tenor, especialmente las de aquellos que se dedicaban con mayor frecuencia al repertorio ligero, es decir, las que eran capaces de entonar los agudos con una mayor facilidad y brillantez”.
(www.mcnarte.com)

“De hecho, la voz del tenor es aquella para la que la técnica de canto bel cantista se diferencia de una manera más definida de la técnica que había dominado hasta entonces y que aún se emplea para la interpretación de un cierto tipo de repertorio en países como Inglaterra.

De este modo, si hasta entonces resultaba frecuente que los tenores entonaran los sonidos más agudos de la escala haciendo uso del falsete o voz de cabeza, a partir de entonces los maestros entrenarán a sus alumnos para producir los sonidos agudos mediante la técnica de proporcionar a las cuerdas el espacio suficiente para vibrar con libertad, gracias al control del cantante sobre sus músculos abdominales, lo que permite que estos sonidos sean articulados prácticamente con toda la extensión de las cuerdas vocales, en lugar de hacerlo solamente con una parte de ellas como ocurre con los sonidos en falsete.

Esta nueva forma de articulación dará lugar a sonidos más brillantes y más plenos que los conseguidos con la llamada voz de cabeza. Lo cierto es que en la técnica del canto de la época tiene lugar una tendencia hacia la consecución de una potencia mayor en la emisión de la voz. El aumento en la potencia vocal no es más que una consecuencia natural del control de los músculos abdominales que intervienen en la respiración, así como de una articulación escrupulosa.

En cualquier caso, no hay duda de que algunos factores externos contribuyeron a seleccionar para la interpretación de la ópera italiana bel cantista precisamente a aquellos cantantes que poseían las voces más potentes, despreciando a otros que, si bien era posible que carecieran de este volumen, sí podían poseer otras cualidades vocales y artísticas. Entre estos factores se encuentran algunos como el aumento del tamaño de los teatros donde se representaba la ópera, como consecuencia directa del aumento de popularidad del género que tuvo lugar durante la época de esplendor del bel canto”. (www.mcnarte.com)

3.1.2 La evolución del Bel Canto

“Con el paso del tiempo, el estilo y la técnica del canto operístico han evolucionado. Dos ejemplos nos servirán de muestra. Cuando las óperas dejaron las capillas y los escenarios pequeños y pasaron a representarse en los teatros, el canto melodioso, delicado y sin esfuerzo dio paso a una técnica que empleaba los resonadores naturales del cuerpo para amplificar la voz. La transición se hizo más pronunciada cuando se sustituyeron las orquestas pequeñas que utilizó Mozart por otras mucho mayores, como las de Verdi y Wagner.

En los siglos XVII y XVIII, así como en parte del XIX, la música de ópera estaba totalmente subordinada al virtuosismo del cantante. No obstante, el estilo que predominó en la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX fue muy diferente; la voz, aunque parte importante de la obra, se convirtió en uno más de sus elementos esenciales.

El potencial de la ópera contribuyó a una producción musical enorme. Compositores como Paisiello, Cimarosa, Gluck, Mozart, Donizetti, Rossini, Bellini, Wagner, Verdi, Puccini, Bizet, Meyerbeer y Mascagni, por nombrar solo algunos de los más renombrados, escribieron obras memorables de gran emotividad”. (www.wol.jw.org)

3.1.3 Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti

“A lo largo del siglo XVIII puede hablarse, más que de una preeminencia de la voz sobre cualquier otro aspecto de los que conforman el género operístico, de una auténtica tiranía del canto que escapaba al control no ya de los directores de teatro, sino incluso de los compositores de ópera y de los libretistas, todo ello animado por el aplauso de un público que premiaba con su aprobación los artificios y derroches vocales llevados a cabo por los divos de la época”. (www.mcnarte.com)

“Los compositores se encontraban pues presionados por las exigencias de unos cantantes que querían asegurarse de que su parte de lucimiento se vería garantizada una vez concluida la ópera, así como por las de los empresarios de los teatros y por las del mismo público, que preferían las extravagancias vocales antes que las óperas musical y dramáticamente bien construidas.

Sin embargo, a partir de los últimos años del siglo XVIII, tuvo lugar una reforma del género operístico protagonizada por el compositor Christoph Willibald Gluck, quien, frente a la degeneración dramática, formal y, en muchos casos, también musical que había llegado a alcanzar el género operístico, insistió en afirmar la necesidad de que la ópera retornara a la filosofía de sus orígenes: aquella que apoyaba el que la música se encontrara al servicio del texto y no al contrario, como en las décadas anteriores había llegado a suceder. Lo que Gluck pretendía no era otra cosa que volver a los presupuestos renacentistas acerca de la ópera, es decir, a la estabilidad clásica y a la idea de lograr un espectáculo integral.

Mozart no hizo otra cosa en sus obras que coincidir con los presupuestos de Gluck, y esto a pesar de que partía de una concepción que, al menos en principio, podría entenderse como contraria a ellos: la de poner el texto al servicio de la música. La influencia de estos dos compositores se extendió rápidamente por Francia y Alemania, para finalmente penetrar también en Italia, no sin antes vencer, en este último caso, una gran resistencia por parte de toda una industria operística volcada en la satisfacción del público y de los intérpretes mediante la consideración, arraigada sin discusión desde hacía años, de que la voz se encontraba por encima de cualquier otro aspecto dentro del género operístico”. (www.mcnarte.com)

“Sin embargo, con el transcurso de los años, compositores como Vincenzo Bellini o Gaetano Donizetti, además del ya citado Gioacchino Rossini (si bien éste último en menor medida), terminarían por imponerse a la tiranía de los cantantes para situar de nuevo a la voz al servicio del drama operístico considerado en su conjunto, es decir, tal y como la entendían los músicos y los poetas que la crearon en el seno de la academia florentina del conde Giovanni Bardi. Todo este proceso no significó, en realidad, un declive de los presupuestos del bel canto, sino una reforma de su trayectoria.

Así, en la obra de Rossini, y más aún en la de Bellini y Donizetti, cabe apreciar una transformación en la comprensión tanto de la esencia del drama, como de las posibilidades de aprovechamiento de la voz para conseguir que ésta, en lugar de ahogar a la ópera, contribuya a su realce como un elemento más. Si ya la ópera rossiniana ha sido considerada como el puente entre la ópera neoclásica y la romántica, es en realidad Bellini el compositor a quien puede considerarse como el primer representante del belcantismo romántico”. (www.mcnarte.com)

“Vincenzo Bellini sigue en sus óperas la tendencia, ya inaugurada por Rossini, de supeditar el lucimiento vocal a las necesidades dramáticas, sin descuidar por ello aspectos heredados de la primera tradición belcantista, como la belleza en la línea melódica o la pulcritud en las exigencias de fraseo. Sin embargo, Bellini es un decidido seguidor de los principios propuestos por Glück en su reforma, que no hacían otra cosa que reproducir los presupuestos originales de los que había partido el género operístico en el Renacimiento, es decir, la supeditación de los aspectos musicales con respecto a los dramáticos”. (www.mcnarte.com)

“Así, Bellini se hizo famoso ya en su época por sus exigencias respecto a los libretos operísticos a los que ponía música. Como anécdota se cuenta el número de reformas que ordenó hacer al conde Peppoli, el libretista de su ópera titulada *I Puritani*, durante su proceso de composición. Lo cierto es que, hoy en día, no cabe considerar como verosímiles la mayoría de las obras bellinianas, debido sobre todo a un exceso de dramatismo para el gusto actual.

Sin embargo, en la época en la que fueron compuestas, cabe hablar de un apreciable esfuerzo por parte de Vincenzo Bellini, así como por la de sus libretistas, para conseguir que el género operístico saliera del exceso de convencionalismo escénico del que lo acusaban sus detractores y que había llegado a dar lugar a una ópera repleta de efectos increíbles, de recursos escénicos forzados y de personajes inverosímiles”. (www.mcnarte.com)

“Con el romanticismo, llega el momento en el que los compositores y libretistas se centran en aspectos como la expresividad y la escenificación no ya de los sentimientos, sino de las más dramáticas pasiones. No es que esta transformación en el género operístico llegue a dar lugar a una falta de atención por parte de los compositores o del público a papel de la voz dentro de la ópera; más bien puede afirmarse que, precisamente gracias a la tradición del cantista, el requisito de la pulcritud en la técnica vocal había quedado lo suficientemente asumido como para no tener que prestarle tanta y tan desmesurada atención como en el pasado.

A partir de entonces, y salvo excepciones, los compositores y los autores de libretos solamente se sentirían sujetos al deber de prestar su atención a los aspectos musicales y dramáticos. En cualquier caso, la tradición del bel canto ha dejado una huella tan grande dentro de la ópera italiana y de la europea en general, que no puede considerarse que, en realidad, llegara jamás a su fin, sino que su influencia pervivió a lo largo de toda la época romántica, a través del verismo y hasta la ópera de nuestros días”. (www.mcnarte.com)

3.1.4 Formas y Estilo Interpretativo:

“Frecuentemente el término "bel canto" se aplica a todo tipo de canto operático ó simplemente canto con bella voz. Sin embargo, tal uso del término es incorrecto. Compositores de bel canto como Gioacchino Rossini consideraban el canto declamatorio de Wagner y el canto spinto como opuestos a los ideales del bel canto.

Es en esta época cuando se establecen los diversos caracteres vocales que aparecen en la escena operística desde entonces:

SOPRANO	MEZZOSOPRANO Suele servir a caracteres fuertes de mujer o a personajes pintorescos en las comedias que los demandan	CONTRALTO
LÍRICA Asociada a la juventud	DRAMÁTICA	
DRAMÁTICA Asociada a la madurez	LÍRICA	
LIGERA	DE AGILIDAD	

Fuente: elaboración propia

BARÍTONO	BAJO	TENOR
	Generalmente portadores de la grave sensatez que dan los años	Galanes seductores, enamorados desdichados o héroes
LÍRICO O DE CARÁCTER Oscilarán entre nobles y canallas	CANTANTE O NOBLE	LÍRICO
DRAMÁTICO Asociada a la madurez	PROFUNDO	LIGERO O DE GRATIA
LIGERA	DE AGILIDAD	SPINTO O DE EMPUJE

Fuente: elaboración propia

Estos registros, matizados por las distintas tesituras, alimentan a los personajes que la opera diseña. Con toda esta panoplia a su disposición, la opera se convertirá en el espectáculo por excelencia de un siglo dado a la teatralidad, y dará paso a una multiplicidad de efectos, desde la tragedia hasta la bufonería, siempre bajo el decreto constante de la melodía cantada con expansión y anchura de medios. (www.blogclasico.com)

3.1.5 La opera, como estructura musical

“Se fue consolidando en sus formas. La obertura se erigió en sinfonía sintética. El aria cristalizó sus tres momentos: un recitativo cantado, la romanza y la cabakhta o remate en estrambote, de gran efecto virtuosístico. Esta estructura trídica también gobernó los dúos a guisa de gran escena. Los coros adquirieron categoría de solistas. Complejos concertantes — voces destacadas con respuestas corales — culminaron situaciones y fines de acto.

Canciones breves y arias reducidas a una o dos estrofas, las cavatinas, sirvieron para presentar a los personajes antes de sus grandes momentos. El ballet operístico se convirtió en un mini género autónomo. Con frecuencia, las estrellas del ballet encarnaron a sus episódicos seres cotidianos o fantásticos. Reducciones para piano llevaron la opera a las casas burguesas y a los salones de la nobleza. La opera, por su parte, influyó a otros géneros.

El concierto, a menudo, fue tratado como el ejercicio de una voz operática con acompañamiento de orquesta. Los virtuosos de distintos instrumentos - violín, violonchelo, flauta, clarinete — solían lucir sus habilidades en tema con variaciones, que imitaban la romanza con cabakhta de las operas, cuando no tomaban temas de arias para sus paráfrasis y variantes”. (www.blogclasico.com)

3.1.6 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 y tonos que existen”. (www.blogclasico.com)

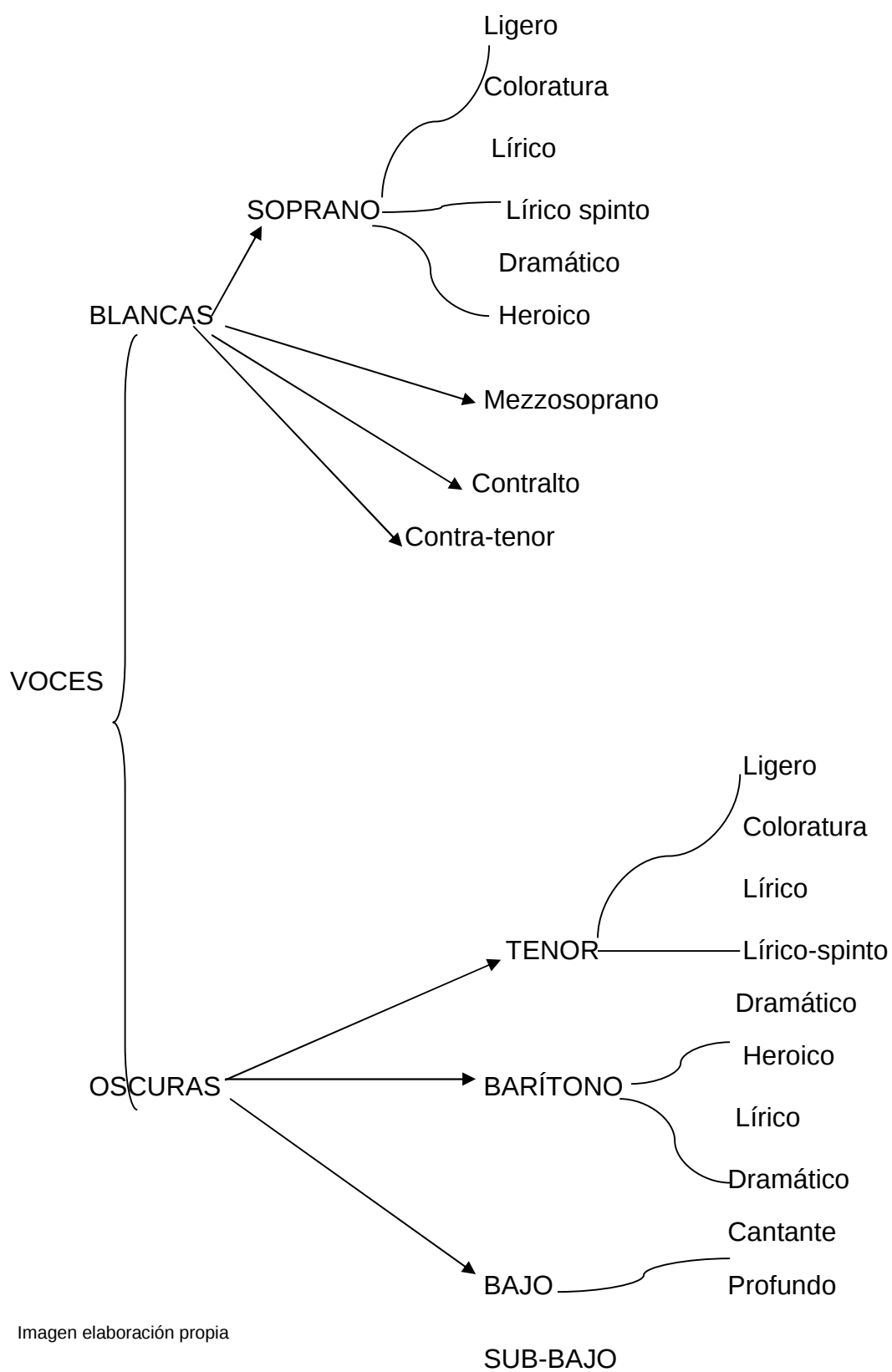


Imagen elaboración propia

3.1.7 Escuelas de Bel canto

➤ Escuela italiana

“Esta escuela es la primera en importancia y en aparición. La técnica italiana busca, fundamentalmente, los sonidos claros y abiertos. Pretende también que el canto sea flexible y espontáneo, dando especial relevancia a la consecución de una línea vocal brillante y bien ligada. Busca la impostación algo retrasada en el paladar, bajo el principio de aperto ma coperto. Además, esta escuela da mucha importancia a la respiración.

Al contrario que otras escuelas, la italiana no otorga demasiada importancia al texto, ya que su principal objetivo es buscar la belleza en el sonido y la potencia de la voz. Utiliza los resonadores posteriores, lo que obliga a dirigir la voz hacia delante. El resultado es una voz brillante, sobre todo en el registro agudo. Los contrarios a esta escuela la acusan de exagerada sonoridad y de abuso de florituras.

La voz italiana es la voz proyectada por excelencia, extrovertida debido al tipo de emisión de su lengua. Aquí se plantean dos escuelas de canto:

1. La técnica surgida en Milán con una emisión clara proyectada.
2. La técnica surgida en Nápoles con una emisión “sombria” “cupa” (voz cubierta).

Aquí con el uso de la cobertura del sonido, la voz del tenor se amplía y tiene la posibilidad de acceder al agudo con voz de pecho, sin cambiar de registro. Esto se evidenció en la ópera del siglo XIX, en que con nuevos requerimientos de proyección y potencia, provoca el surgimiento de otro tipo de técnica llamada “aperto ma coperto” (voz cubierta con la garganta abierta) y que tiene un fuerte apoyo respiratorio. La técnica italiana permite trabajar las voces en otras lenguas y facilitar la emisión de la misma”. (Amado. 1998:p.69)

➤ **Escuela francesa**

“La escuela francesa está determinada por una lengua eminentemente nasal, como es la del idioma francés. Busca la producción del sonido cerrado, cupo, y oscuro. La sonoridad es ampulosa y ahuecada. A la hora de subir a los agudos, esta técnica hace necesario cubrir el sonido y recurrir al falsete.

Este método está altamente condicionado por la abundancia de vocales y consonantes cerradas, que posee el idioma francés. La escuela francesa cuida sobre todo la expresión de las letras, incluso muchas veces, en detrimento de una buena emisión. El objetivo de esta escuela es encontrar la claridad y la nitidez de la articulación. Es la escuela de los matices”. (www.escueladelavoz.blogspot.com)

➤ **Escuela alemana**

“Al igual que ocurre con la francesa, la escuela alemana de canto está condicionada por el carácter gutural de su idioma y a él subordina casi todas sus técnicas vocales. Así, por sus características fonéticas, practican mucho el tubaje. Las voces de la escuela alemana acostumbran a ser amplias, con agudos fáciles pero a veces poco brillantes.

Uno de los defectos que más se le critican a esta escuela es que debido a la utilización de la técnica del entubamiento sólo puede realizarse por las cualidades de la lengua alemana”. (www.escueladelavoz.blogspot.com)

Antes de adentrarnos en el bel canto y su relación con la locución, repasaremos algunos conceptos con los que la mayoría, si no es que todos los profesionales de la voz deberían de estar familiarizados y poniéndolos en práctica:

3.2 Educación de la voz

“La educación de la voz debería ser una de las asignaturas principales de aquellos alumnos que pretenden dedicarse al mundo de la radio y la televisión, así como debería ser un aspecto principal a tener en cuenta por los directores de los medios de comunicación audiovisual, que en muchos casos permiten hablar por un micrófono a personas sin ningún tipo de formación vocal, rebajando la calidad de su emisión. Sería impensable contratar a un operador de cámara que no supiese manejar una cámara, sin embargo sí se contrata a un redactor que no sepa locutar correctamente.

Son pocos los que creen que con dedicación pueden conseguir sacar las máximas posibilidades de su voz y la mayoría desconocen por completo cuales son los resortes que producen la voz y los mecanismos que hay que entrenar para poder llegar a ser un virtuoso”. (Rivas y Fiuza, 2006:p.11)

“Los aspirantes a cantantes líricos realizan durante toda su vida un proceso de formación y entrenamiento que les lleva a las más altas cotas de perfeccionamiento. ¿Por qué los profesionales de la voz, en el ámbito periodístico no lo hacen? Se cree que por desconocimiento. Por que parten de la premisa errónea de que cada uno tiene la voz que la naturaleza le ha dado, y que sólo esa suerte determina quién y quién no puede dedicarse a ser locutor.

Los futuros profesionales deben concienciarse de que en el mundo profesional que han escogido, su voz va a ser en muchas ocasiones su carta de presentación, con lo que en muchos casos la formación previa en este aspecto será más determinante a la hora de conseguir un puesto de trabajo, que un expediente académico más o menos brillante.

Es muy frecuente que en las diferentes cadenas de radio y televisión, de cara a la contratación de un periodista, se realice una prueba de la que la locución formará parte”. (Díaz Campoverde, Cristian. 2011:p.8)

3.2.1 Respiración diafragmática:

Según la maestra Ingrid Loarca, en la respiración diafragmática, también llamada costo-diafragmática. Hay un ensanchamiento en el abdomen y las costillas inferiores 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 así como a los demás órganos del abdomen. Al espirar se usan los músculos del abdomen y el diafragma para controlar el aire, dosificando el mismo según sea necesario a través de la interpretación.

Con este tipo de respiración nunca se sufre de escasez si se sabe controlar la línea 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 y provocar desafinaciones, los comúnmente llamados “gallitos” o cortando las palabras, haciendo obvia la fatiga.

Se hace indispensable para el cantante, ésta evitará 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.

Imagen 4



Inspiración y espiración, recuperado de <http://tecnicasderespiracion.com/tecnicas/respiracion-abdominal/> 10:43am 14 de septiembre 2016

3.2.2 Posición de los órganos de la boca

“La boca desempeña un papel de primordial importancia en la articulación de las palabras de la voz hablada y cantada. La libertad y la facilidad en la articulación dependen en gran parte de la posición y de la soltura de los órganos de la boca. La mandíbula inferior debe estar libre de toda contracción, pudiendo descender y ascender con soltura, sin alterar el sonido”. (Lindemann, Henry. 1999:p.141)

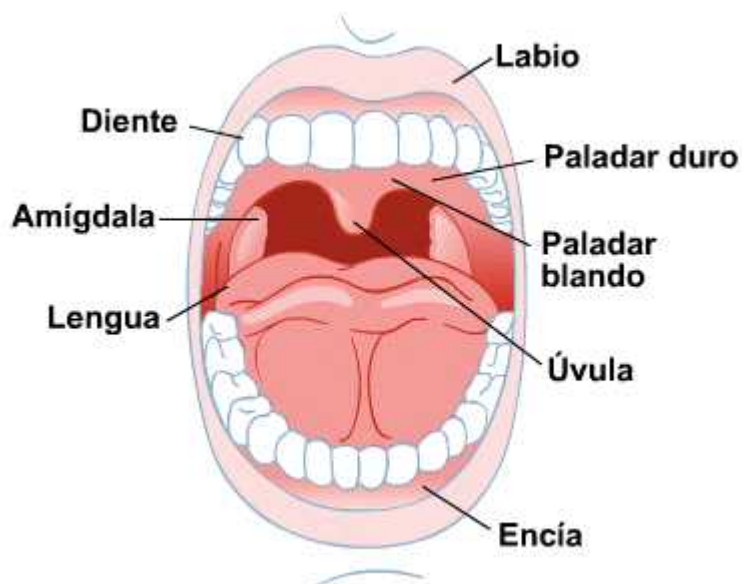
La lengua es la mejor y la peor de las cosas. Para el canto, debe estar sometida a una absoluta obediencia. Blanda y pasiva en el sonido mantenido; firme y vivaz para la articulación. Debe volver siempre rápidamente a su lugar habitual, que es el fondo de la mandíbula inferior con la punta apoyada contra los incisivos inferiores. Esto es lo que se produce automáticamente en el habla, si observáramos mejor el mecanismo de la palabra, nos parecería mucho más sencillo cantar.

Es la rigidez de la lengua la que dificulta tanto los ascensos de la voz en los cantantes inexpertos, haciéndoles apretar los sonidos en las partes agudas. Efectuando ejercicios con la lengua fuera de la boca, se libera el paso del aire, y los sonidos pueden entonces, sin obstáculo alguno, encontrar el camino de los resonadores". (Lindemann. 1999:p.141)

- **“El paladar blando o velo del paladar:** Tiene una misión muy importante en la producción artística de la voz cantada: al elevarse obtura las fosas nasales, libera el fondo de la garganta y asegura de este modo un sonido redondo, opuesto al sonido estridente o áspero.

Para darse cuenta del mecanismo del paladar blando basta mirarse el fondo de la garganta en un espejo y bostezar, verá como éste se levanta, dejando ver la “campanita” como es comúnmente llamada. El desconocimiento de este mecanismo es el principal causante de las voces chatas y aplastadas”. (Bustos Sánchez, Inés. 2003:p.273)

Imagen 5
Ejemplo de paladar blando



Paladar blando, recuperado de <https://medlineplus.gov/spanish/mouthandteeth.html> 10:47am 14 de septiembre 2016

3.2.3 Vocalización

“Calentar la voz es: comenzar a mover el instrumento fonador, activar irrigación sanguínea, 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”. (Mux Ramírez, María 2010:p.80-82)

Según el maestro de Bell Canto Mario Melgar, 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, más allá de tener una preocupación extra; que es ejecutar su voz con mayor incomodidad, pensar en cómo 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, 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.

3.2.4 Técnica vocal

Tener técnica vocal consiste en el manejo y control del aire que pasa por nuestras cuerdas vocales y la correcta emisión de sonido con el que se llega a una buena ejecución si se lleva a cabo el correcto entrenamiento ya que la cuerda vocal es músculo. La voz cantada parte de la voz hablada. (Barrios, Noris. 2016)

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.

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.

“Sin una buena técnica vocal no se podrá conseguir un dominio total de la voz, aportando cambios de registros que se adapten a cada texto y le den la máxima expresividad y brillantez.

Es necesario que cada uno de los niveles esté fijado y automatizado antes de pasar al siguiente. Se necesita aprender a respirar, pero también se requiere de un periodo en el que, a base de ejercicios, fije esa respiración de forma que no tenga que pensar en ella cada vez que se enfrente a un texto. Lo mismo sucede con el resto de los niveles.

Es imposible meterse dentro de un escrito para transmitirlo a los demás, si nuestra mente tiene que estar pensando, además en la respiración, en la vocalización, en la resonancia. Todo el proceso de técnica vocal tiene que ser automático”. (Díaz Rodríguez, Celia.: p.31)

3.2.5 Tiempo de aprendizaje de la técnica vocal

La aplicación de la técnica vocal correcta, dará todos los recursos posibles para manejar la voz sin fatiga y con acústica y expresividad. Y cuando la técnica sea manejada, tendrá la capacidad de controlar caracterizaciones, modismos peculiares del habla, de toda la gama sonora que pueda producir el ser humano, refiere Mux (2010).

Segre y otros (1981:91-92) 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 foniátricas, 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.

- 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 se deben ejercitar en la medida en que se vayan dando con cierta naturalidad, y varían de una persona a otra en un término medio de 4 a 5 años.

3.2.6 El esquema corporal vocal

Segre y otros (1981:50-51) “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”.

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.

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 (1981:52) “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”. (Mux Rodríguez, celia 2010:p.48-51)

3.2.7 Control postural

“Los estudiosos del bel canto comparan la postura adecuada con la de los mejores atletas cuando corren, sus brazos y piernas están muy sueltos mientras que su tronco y cabeza parecen muy quietos, moviéndose hacia adelante como si fueran sobre ruedas”. (Pilloti, 2009:p.25)

En el caso de los locutores suele darse todo lo contrario. Es poco frecuente los profesionales que ejercitan y tonifican sus músculos para poder afrontar su tarea con solvencia. Se debe desterrar este comportamiento tan poco adecuado. Se debe conocer perfectamente el mecanismo del habla y tenerlo entrenado y tonificado.

3.2.8 El canto

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, refiere Ingrid Loarca. (2016)

3.2.9 Esquema corporal vocal del cantante

Esto se refiere a que al cantar ponemos en función varios músculos de todo el cuerpo, resonamos en los huesos y trabajan el aparato fonador y respiratorio. Con el tiempo y la práctica se va creando una memoria de lo que hacemos al cantar, hasta llegar al punto de ya no pensar cada cosa que hacemos si no que es automático. (Herrera, Blanca) 2016

“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)

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; factores que le ayudarán al locutor a mejorar su interpretación y ritmo.

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”. (Mux, María. 2010:p.53)

3.2.10 Emisión

“El proceso de emisión o fonación corresponde la producción de sonido utilizando el aire expulsado desde los pulmones hacia el exterior, para hacer vibrar las cuerdas vocales, ubicadas en la laringe. En el interior de la laringe se encuentran las cuerdas vocales, que son dos músculos como dos labios horizontales situados dentro de la región glótica”. (Bustos Sánchez, Inés. 1993:p.87)

“La dirección de las cuerdas vocales es la de un triángulo con el vértice hacia adentro y adelante, y delimitan un espacio llamado glotis. Se abren en la respiración, y se cierran y vibran durante la fonación. Para que se realice la vibración es necesario que las cuerdas vocales estén tensas, que la columna de aire tenga cierta presión y que choque contra ellas. Cuando el sonido pasa a la cavidad inmediatamente superior a la laringe entra a las cavidades resonadoras”. (Bustos. 1993:p.87)

Imagen 6



Cuerdas vocales, recuperado de <http://biologiaentonomenor.blogspot.com/2016/03/respiratorio-humano.html> 8:13pm, 16 de septiembre 2016

3.2.11 Modulación de la voz

Es darle a lo que leemos o cantamos las armas necesarias para hacerlo atractivo al oyente, se modula la voz de acuerdo con las necesidades y el género del texto, más o menos volumen, un ritmo lento o rápido, causar emoción en el oyente. (Herrera, Blanca)

3.2.12 Manejo de la voz

“La voz es nuestra carta de presentación, un mensaje debe ser transmitido de manera precisa para que el interlocutor pueda comprenderlo claramente. La persona que nos escucha debe prestarnos su total atención, comprender cada palabra, interpretar su significado y memorizar aquellos conceptos que le parecen más importantes. Todo esto en cuestión de segundos. El buen orador deberá emplear su voz de forma correcta, ya que es el instrumento fundamental de la comunicación”. (Rojas Campoverde, Cristian 2011:p.101)

3.2.13 El apoyo del sonido

“Es el punto en el cual se siente la solidez del sonido y en el que se tiene la impresión de poseerlo, de manejarlo; entonces, que este apoyo se encuentra en los resonadores, puesto que es en ellos donde el sonido es atacado y amplificado.

Por consiguiente el aire, no debe dejar de estar en contacto en ningún momento con los resonadores, a los cuales debe encontrarse firmemente enganchado, apoyado, para cantar en ellos como el sonido en el violín, por el contacto del arco con sus cuerdas.

Si este apoyo, este punto de contacto no está muy firmemente establecido, una parte del aire transformado en sonido por la laringe no llega a los resonadores y es emitido directamente sin haber sido amplificado. La pureza de la voz es entonces empañada, velada por el ruido del aliento que escapa. Además, la voz pierde parte de la amplitud y la estabilidad que le proporciona un buen apoyo”. (Rodríguez, J. M. 2000:p.78)

3.2.14 La colocación y la homogeneidad de la voz

“Ahora que sabemos cómo atacar el sonido y dónde apoyarlo, veamos la manera de conservar su posición durante la ejecución, es decir, de lograr homogeneidad en toda la extensión de la voz. Cada nota debe tener su lugar propio en una voz bien impostada, tornándose de este modo imperceptible el paso de una a otra nota en toda la extensión de la voz.

Ciertamente, en las notas muy agudas, la voz de cabeza no cuenta ya con las demás resonancias, pero si está bien conducida y bien impostada, es casi imposible percibir el instante en que las abandona. En las notas graves, hay que agregar siempre a las resonancias del pecho, las superiores, que por los sonidos armónicos que aportan, dan a la voz su timbre, brillo y altura”. (Ferrer. J. 2003:p.189)

3.2.15 La interpretación

En la interpretación juegan un papel muy importante la dicción, la articulación pero sobre todo, los sentimientos. Más aun si no somos autores del texto o canción, debemos identificarnos con la historia que vamos a contar, conocerla a fondo y reforzar con movimientos corporales y gestuales. (Herrera, Blanca. 2016)

3.2.16 Musicalidad

Al respecto, el locutor profesional Josué Morales, indica que por medio de las clases de canto que recibió, su locución tuvo más dinámica, aprendió a jugar con los tonos, a leer llevando un ritmo y no plano, lo que tiende a hacer una locución aburrida por su monotonía.

Imagen 7
Ejemplo musicalidad



Musicalidad, recuperado de <https://hablarien.wordpress.com/tag/lenguaje-2/> 8:34pm, 16 de septiembre 2016

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:

- **Sentido Rítmico:** La percepción que se tiene al momento de escuchar, crear o tocar música, a la ausencia de dicho sentido se le llama “arritmia”.

Imagen 8
Ejemplo sentido rítmico



Sentido rítmico, recuperado de <http://radioelcambiohechosonido.blogspot.com/2015/03/conceptos-basicos-de-la-voz.html> 8:47pm, 16 de septiembre, 2016

➤ **Oído melódico:**

Es la habilidad de nombrar y reconocer estímulos auditivos aislados sobre la base de la nota misma sin ninguna referencia externa. Los poseedores de oído absoluto demuestran su habilidad en varios niveles. Generalmente, el oído absoluto implica algunas o todas las siguientes habilidades:

- Identificar y nombrar las notas tocadas en varios instrumentos.
- Nombrar la tonalidad de una determinada pieza musical.
- Cantar o entonar una determinada nota sin ninguna referencia externa.
- Nombrar las notas de ocurrencias domésticas diarias tales como bocinas de coches.
- Reproducir a la perfección una canción jamás tocada por ese individuo en un instrumento musical sin necesidad de leerla en una partitura. y o memorizándolo con tan sólo una vez.
- **Oído armónico:** es la capacidad de reconocer un sonido o varios, mientras se oyen al mismo tiempo otros sonidos.
- **Inteligencia musical:** es la habilidad para apreciar, discriminar, transformar y expresar las formas musicales, así como para ser sensible al ritmo, al tono y al timbre. Algunos de sus sistemas simbólicos son las notaciones musicales y el código Morse.

- **Memoria musical:** capacidad de memorizar una obra o pieza musical, ritmo, etc. Y ejecutarla después.

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 (1981:41) 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:

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

Imagen 9

Ejemplo oído melódico



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

“Cuando nosotros hablamos escuchamos nuestra voz por vía aérea y por vía ósea. La aérea corresponde a nuestros oídos, pero también escuchamos las resonancias que se producen dentro de nuestro cuerpo. Esto hace que nosotros nos escuchemos de una manera diferente a como nos oyen los demás.

Cuando escuchamos nuestra voz grabada sólo la escuchamos por vía aérea por lo que nos resulta diferente. Nos tenemos que acostumbrar a oír nuestra voz, por eso es conveniente grabarnos y escucharnos, sobre todo al principio” (Rodero, 2004:p.226).

3.2.17 Oído y expresión vocal

“Un buen locutor debe poseer oído musical para lograr interpretar entonaciones adecuadas. Al poseer buen oído el locutor logrará captar al máximo la calidad de los sonidos, matices, colores, ritmos y tonos, ésta información es almacenada por así decirlo en el cerebro, proceso necesario para la posterior emisión de los sonidos requeridos por medio de la expresión vocal. Tener un buen oído es poder captar y luego emitir sonidos, ritmos y volúmenes.

Nuestro aparato fonador junto con todos los órganos, que intervienen en la fonación es como un instrumento musical, capaz de emitir sonidos, por medio de los cuales el ser humano es capaz de comunicarse, proceso por el cual todos pasamos, con excepción de personas que tengan algún problema biológico”. (Camacho, Dinora. 2001:p.10)

“La comunicación con nuestros semejantes es posible gracias a la expresión vocal, pero refiriéndonos directamente al locutor, toda persona que quiera hablar en público, deberá saber que es indispensable aprender la técnica de la voz hablada. La técnica vocal no se inventa, se aprende. Por ello es necesario trabajar mucho, ejercicios para lograr la optimización de la misma”. (Camacho, Dinora. 2001:p.10)

3.2.18 El trabajo vocal

La práctica vocal bien encauzada no fatiga en absoluto la voz; por el contrario, los músculos y los órganos vocales se desarrollan y fortifican con el ejercicio. Necesitan un entrenamiento cotidiano, así como los músculos que intervienen en la cultura física y el deporte. Cuando el trabajo vocal acarrea una fatiga o ronquera anormales, ello indica que ha sido mal realizado, en ese caso, es preciso rectificar la técnica empleada.

La voz debe ser tratada con gran suavidad y el estudio cotidiano iniciado siempre a mezza-voce (media voz). (Carnegie, Dale. 1989:p.67) Las voces cansadas por un entrenamiento defectuoso, deberán descansar unas semanas, antes de iniciar su reeducación. Esta reeducación se realizará con suma prudencia y al principio se trabajará sólo con las notas que no han sido perjudicadas por el maltrato recibido, hasta que haya desaparecido toda señal de fatiga, todo velo en la voz.

“El trabajo realizado sobre la vocal U, es particularmente indicado para las voces cansadas, así como los ejercicios con la lengua fuera de la boca. Es a la mañana con la voz torpe y pesada, cuando el trabajo aprovecha más. No olvidemos que las dificultades de la mañana deben ser superadas a toda costa. Jamás se debe forzar la voz al trabajar. Es preciso buscar, ante todo, la calidad en el sonido. Su volumen y su amplitud surgirán sin dificultad, una vez que se lo haya colocado bien. Por consiguiente, debe empezarse por adquirir la redondez de la voz, aún en detrimento de su claridad. Ya se aclarará luego, una vez redondeada”. (Perelló y otros. 1982:p.32)

“Al principio, el mejor medio de adquirir agilidad es la lentitud. También los pianistas inician el estudio de su instrumento articulando lenta y firmemente los dedos. Igualmente, para aprender un pasaje, una vocalización, deberá comenzarse muy lentamente, prestando individualidad a cada nota, engastándola. Sólo cuando dicho pasaje o vocalización empiecen a perfeccionarse, se aumentará la velocidad, paralelamente a los progresos realizados.

Las notas de estos pasajes o vocalizaciones, deben desgranarse como las cuentas de un collar, independientes entre sí pero formando en su conjunto un todo armonioso y homogéneo”. (Neira, L. 2004:p.282)

3.2.19 Técnica vocal del bel canto

“Una hermosa voz es un don natural; pero cuando se trata de ópera, también es importante la técnica. Hay que dominar la respiración no solo para contar con un buen suministro de aire, sino para controlar su flujo. Se dice que el renombrado cantante del siglo XVIII Carlo Broschi, alias Farinelli, era capaz de cantar 150 notas con una sola toma de aire”. (Celani. 1998:30, p.31)

“Asimismo, los cantantes de ópera tienen que aprender a amplificar la voz utilizando el cuerpo como caja de resonancia. Según los especialistas, los huesos del tórax aumentan la intensidad de las notas más graves, y la mandíbula y las cavidades faciales, la intensidad de las más agudas.

Con el paso del tiempo, el estilo y la técnica del canto operístico han evolucionado. Dos ejemplos nos servirán de muestra. Cuando las óperas dejaron las capillas y los escenarios pequeños y pasaron a representarse en los teatros, el canto melodioso, delicado y sin esfuerzo dio paso a una técnica que empleaba los resonadores naturales del cuerpo para amplificar la voz. La transición se hizo más pronunciada cuando se sustituyeron las orquestas pequeñas que utilizó Mozart por otras mucho mayores, como las de Verdi y Wagner.

En los siglos XVII y XVIII, así como en parte del XIX, la música de ópera estaba totalmente subordinada al virtuosismo del cantante. No obstante, el estilo que predominó en la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX fue muy diferente; la voz, aunque parte importante de la obra, se convirtió en uno más de sus elementos esenciales.

Los elementos principales en el bel canto son tres, impostación, apoyo y vibrato. La impostación es el posicionamiento de la voz, del italiano “posto” que significa “poner en lugar”, que significa que con el bel canto, el profesional de la voz podrá encontrar el mejor lugar para amplificar la voz, moviendo simultáneamente las cámaras de resonancia.

El balance entre las cámaras de resonancia variarán de acuerdo al registro natural de la voz, el primero también conocido como “de pecho” que resuena más en el pecho que en la cabeza, el segundo registro que es una mezcla de los otros dos registros, y el tercer registro también llamado “de cabeza” donde predomina la voz de cabeza, el cual requiere el uso de la “máscara” al resonar en los huesos de las fosas nasales, pómulos y alrededor de los ojos. El “appoggio”, que significa soportar el sonido por medio de una correcta respiración y así obtener un sonido “redondo”. (Celani. 1998:30,p.31)

“Los aspectos de la técnica de vocal, como staccato, ayuda a que ejercitemos el diafragma a voluntad, de manera constante y creando hábitos correctos de apoyo. Es muy importante no encontrarse faltos de aliento al terminar una frase melódica, es muy desagradable de escuchar y muy anti-artístico. Es preferible, efectuar una respiración suplementaria, aún cuando no resulte muy oportuna. En este caso se hará como para dar intención, o más valor a las últimas palabras. La voz debe ser nítida, pura, limpia, es decir, no empañada por el exceso de aliento.

El peor enemigo del cantante o locutor es la rigidez muscular, tanto la del cuerpo como la del aparato vocal. Por eso, antes de emprender la práctica de cualquier ejercicio y después de haber asimilado bien el mecanismo de la respiración controlada, es indispensable adquirir soltura en las distintas partes del molde vocal: mandíbulas, velo del paladar, lengua, labios”. (Noriega Torres, Eder. 2002:p.92)

“En la emisión debe haber una absoluta falta de contracción: por el contrario, gran flexibilidad, aunque también mucha firmeza en los músculos del tórax. Manténgase la laringe bien abierta y la mandíbula floja. Tanto ésta como los labios y la lengua deben estar en todo momento a disposición de la articulación. La verdadera fuerza, en el canto, así como en el deporte y tantas otras cosas, se logra siempre a base de flexibilidad. Es por esto que el trabajo de relajación es tan importante, aunque muy difícil al principio”. (García, Daniel. 2001:p.28)

“Es difícil lograr en seguida efectos de fuerza, (entiéndase bien: efectos de fuerza, o volumen), manteniendo la flexibilidad, y no se llega a ello, sino después de haber trabajado mucho tiempo, a meza-voce con los órganos vocales relajados, sosteniendo siempre con firmeza la respiración. Sólo entonces se habrá conseguido desarrollar mayor amplitud sin esfuerzo ni contracción alguna.

Una de las ideas principales del bel canto es la de las “Voces”, la idea es que cada cantante tiene tres voces, dependiendo de qué parte del cuerpo se utilice para resonar. El registro más bajo es la voz de pecho, en el medio la voz de “Passaggio” que no tiene equivalente en la lengua inglesa, mientras que el más alto es la voz de cabeza, que es el equivalente del falsete o el tenor reconvención en los hombres.

El canto no es más que la palabra tornada música, por la exageración de las diferentes inflexiones de la voz. La práctica correcta dirigida, frente al espejo, le permitirá no sólo buscar sensaciones sino también la visión de la propia cara en una determinada posición, mejor dicho gesticulación.

Estamos dejando impresiones en el inconsciente que en un determinado momento actuarán instintivamente”. (García, Daniel. 2001:p.28)

3.2.20 El bel canto y la locución

“La comunicación es una de las funciones más complicadas del cerebro humano, implica un conjunto de interacciones entre personalidad, procesos cognitivos, imaginación, lenguaje, emoción, sistemas sensoriales y sistemas motores. El medio de comunicación interhumana privilegiado, más perfecto y exclusivamente humano es, evidentemente, el lenguaje, función que se ha introducido en la vida social y se ha erigido en su instrumento principal, llegando -en la evolución cronológica- a coronar la comunicación gestual y mímica”. (Pilotti. 2009:p.17)

“Los que han decidido profesionalizarse y educar su voz para ponerla al servicio de la gente, deben contar con una técnica vocal impecable que les permita crecer e ir abriéndose campo en la especialidad de su interés. Es el propósito del presente trabajo, dejar la inquietud en quien lo lea, de mejorar o perfeccionar su técnica a través del bel canto.

Tomando en cuenta que el bel canto es “Un método altamente refinado del uso de la voz cantada en el cual la fuente glotal, el tracto vocal y el sistema respiratorio interactúan de tal manera que crean cualidades de apoyo”, el estudio del mismo le proveerá al locutor las herramientas necesarias para sacar el máximo provecho de los músculos involucrados en la fonación y resonancia, para poder interpretar de la forma más precisa y a la vez cuidar de su instrumento, su herramienta de trabajo, la voz”. (Pilotti. 2009:p.17)

La práctica de los ejercicios usados en el bel canto le sirve a todos los locutores, para caracterizar la voz por ejemplo, hay que aprender a usarla de manera que no la dañemos, porque al caracterizar cambiamos la voz pero sin técnica vocal, control de la respiración y una correcta colocación vocal, se puede llegar a dañar la voz. Dependiendo del tipo de voz que se haga, hay voces guturales, hay voces muy brillantes, y si se caracterizan voces muy diferentes a la de uno puede llegar a afectar las cuerdas vocales y la laringe. (Josué Morales, 2016)

Durante esta investigación se presentarán una serie de ejercicios considerados importantes para la mejora de la técnica vocal de un locutor, después de investigar sobre las tres principales escuelas de Bel canto, la Italiana, Francesa y Alemana; se ha llegado a la conclusión que la base para tener un buen desempeño vocal es la respiración.

Según la cantante lírico y maestra de bel canto, Karin Rademann, un locutor debe aprender a utilizar el apoyo diafragmático para lograr una voz emitida con una garganta libre, ya que con una idea errónea del apoyo puede arruinar todo el esfuerzo.

Se ha planteado que el propósito del apoyo respiratorio es dirigir en forma consciente y adecuada la corriente de aire espirado, con el fin de obtener una óptima función de la laringe y una prolongación de este flujo.

Un factor a considerar en la técnica de apoyo respiratorio es la postura corporal. Una postura correcta facilita la emisión vocal, el equilibrio muscular y circulatorio y un mejor funcionamiento general del cuerpo. Cuando no hay alineación, hay sobrecarga de determinados grupos musculares por compensación. De esta forma, la postura correcta no debe implicar rigidez ni posición fija, sino todo lo contrario: distensión, flexibilidad y equilibrio.

En su experiencia al estudiar canto, el locutor profesional Josué Morales logró “sacar la voz”, la cual indica que tenía muy escondida. A través de los ejercicios, notó que la laringe se fue expandiendo y alcanzó tonos agudos que no alcanzaba antes al aprender a colocar la voz correctamente. Igualmente logró tonos agudos al aprender a usar el pecho como resonador.

3.2.21 Coordinación Fono-respiratoria (CFR)

“La coordinación fono-respiratoria es la habilidad que consiste en poner en práctica, de forma conjunta, todas las funciones que intervienen en la producción de la voz. Cuando se dominan de manera conjunta la acomodación armónica de la relajación, la respiración y la resonancia y se las adapta al tipo de voz que se desea emitir (hablada o cantada) estamos ante una adecuada técnica vocal”. (Díaz Rodríguez, Celia. 43:p.45)

“Es decir, la coordinación fono-respiratoria se trata de un aprendizaje y un control de mecanismos de fonación, lo cual se va logrando con la práctica cotidiana. Se debe regular, por ejemplo, la respiración, la posición de los órganos articulatorios, la ubicación y movimiento de la lengua y la apertura y posición de los labios; todo esto, sumado a la fuerza del soplo espiratorio, determinan la producción de la voz. El conocimiento del esquema corporal vocal y la audición permiten el control vocálico necesario en la coordinación fono-respiratoria”. (Díaz Rodríguez, Celia. 43:p.45)

3.2.22 Vicios vocales

Los vicios vocales se adquieren al no tener técnica al hablar o cantar, los predicadores por ejemplo, muchos de ellos tienen ya dañada su laringe por que suelen hablar gritado o muy nasal. Después intentar quitarse esos vicios a través de ejercicios es muy difícil. Lo mejor es empezar con ejercicios, empezar educando la voz para evitar cualquier tipo de vicio. (Josué Morales, 2016)

3.2.23 Entrenamiento vocal con base en el bel canto

A continuación una serie de ejercicios facilitados por los profesionales entrevistados y tomados del método Alemán de canto.

Ejercicio 1: relajación del cuello

Estando de pie bien erguido y con los brazos a cada lado del cuerpo, hacer rotar la cabeza sobre los hombros hacia la derecha y hacia la izquierda muy lentamente y con los ojos cerrados.

Es muy importante que la respiración sea rítmica y lenta, puede contar en su mente o poner su canción favorita, para que la relajación del cuello sea completa. Debe exhalar el aire mientras la cabeza desciende e inhalar cuando asciende a su posición normal.

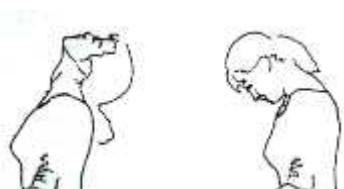
Ahora con la vista al frente, ladear la cabeza hasta que la oreja derecha se apoye sobre el hombro derecho, siempre mirando hacia adelante, sentirá como se estira el lado izquierdo de su cuello, mantenga esa posición aproximadamente 30 segundos y luego repita lo mismo hacia el lado opuesto.

Es muy importante recordar que la respiración debe ser lenta. Una vez terminada la rutina anterior, coloque de nuevo la vista al frente y rote la cabeza hacia atrás lo más que pueda, dejándola en esa posición unos 15 segundos. Nunca pierda la postura de la espalda, debe estar lo más erguida posible.

Luego vuelva a la posición inicial e incline su cabeza hacia adelante tratando de tocar el pecho con su mentón. Mientras hace eso, lleve los hombros ligeramente hacia atrás, no debe ser brusco al hacer este ejercicio, hágalo todo suavemente pero con firmeza.

Lo que acaba de hacer es liberar esas tensiones que se localizan en el cuello.

Imagen 10
Ejemplo ejercicio 1



Ejercicio 2: calentando las cuerdas vocales

Vocalizar con la letra “m” y a un tono grave.

La lengua debe descansar en tu maxilar inferior, con la punta detrás de los dientes.

Imagen 11

Ejemplo posición de lengua



Lengua, recuperado de <http://sp.depositphotos.com/vector-images/boca.html> 4:37pm, 19 de septiembre 2016

Ejercicio 3: arpeggios bajos

Se llaman “arpeggios” porque se realizan con notas alternadas pertenecientes a una escala determinada. El objetivo principal de este ejercicio es hacer subir y bajar “la nuez”, esto produce un trabajo en los músculos que intervienen en la generación de la voz.

El precalentamiento es muy importante para la protección de sus cuerdas vocales.

Cuando realice los arpeggios de los ejercicios debe levantar las cejas cuando alcance la nota más alta. Esta acción produce un incremento en el volumen del sonido y hace que no tenga que esforzarse. Esto con el tiempo le será una cosa de todos los días y usted ni se enterará que es lo está haciendo porque su subconsciente enviará automáticamente los impulsos necesarios a sus músculos faciales a medida que las distintas tonalidades lo requieran, refiere Daniel García (2001).

“Relajación de los Músculos Faciales: No solo hay que trabajar los músculos de la garganta sino también los del rostro pues estos tienen un papel preponderante, ya que son los encargados de producir no solo las expresiones faciales sino también ayudar a que la voz tome un color y un timbre especial.

Lo que viene a continuación es muy importante para lograr una relajación facial íntegra. No podría nunca describirse con palabras el grado de distensión muscular que se logra con esta técnica.

Ejercitación básica para terapia de la voz (Intervoice)

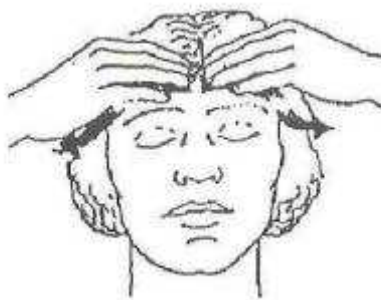
Relajación de los músculos faciales, para poder cantar o hablar de forma más económica”. (García, L. 2003:p.134)

Ejercicio 4:

Masaje facial: El estiramiento de los músculos de la cara debe posibilitar una relajación de las zonas musculares tensas. Como consecuencia de una tensión general y de una forma de hablar poco económica, existen a menudo en la zona de los músculos faciales y masticadores tensiones crónicas, que afectan el timbre de voz.

Debe Realizar este ejercicio sentado, con la espalda recta. Coloque sus manos sobre su frente y con las yemas de los dedos haciendo algo de presión, estire lentamente la frente desde el centro hacia las sienes. Repita este masaje unas 10 veces.

Imagen 12
Ejemplo ejercicio 4



Ejercicio 4 recuperado de http://www.altaalegremia.com.ar/contenidos/Guia_de_Masajes.html 5:02pm, 19 de septiembre 2016

Ejercicio 5: Luego con las yemas de sus dedos índices y mayores apoyados sobre la zona superior de su nariz, estire los músculos en dirección a las mejillas. Repítalo unas 10 veces.

Ejercicio 6: Esta vez ponga las yemas de los dedos en ambos pómulos y estire los músculos hacia la barbilla. Repítalo también 10 veces.

Imagen 13
Ejemplo ejercicio 6



Ejercicio 6, recuperado de <https://revistasabien.wordpress.com/2011/07/page/2/> 5:17pm, 19 de septiembre 2016

Ejercicio 7: Luego con sus dedos índices puestos entre su labio superior y la nariz, y estire los músculos presionando con las yemas de los dedos tirando hacia las comisuras de los labios. Repítalo unas 10 veces.

Por último, coloque las yemas de sus dedos índices entre los labios y la barbilla y estire esos músculos tirando en forma horizontal hacia las comisuras de los labios. Repítalo 10 veces.

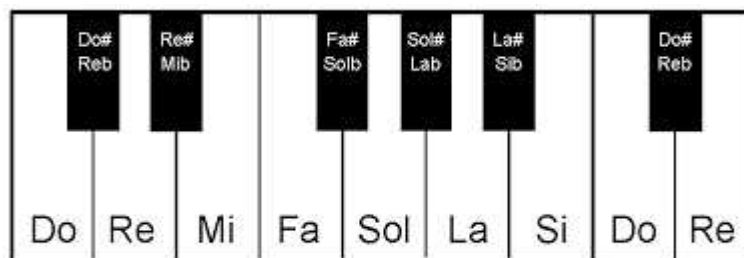
Si ha realizado todos estos pasos correctamente debe estar experimentando una relajación completa de su rostro algo que, quizás, nunca haya conseguido antes. Es preciso destacar estos métodos de relajación facial como imprescindibles antes de hacer uso de la voz, según Daniel García (2001)

Ejercicio 8: Escalando los sonidos

A continuación, veremos unos ejercicios que son tremendamente poderosos, los famosos nio-nio, nio-nio-noo, son un grupo de sílabas que hacen que nuestros músculos faciales se estiren y se contraigan según la velocidad de ejecución que, en este nivel, será moderada.

Trabajaremos en una apertura tonal de una octava o sea que solo iremos ascendiendo de a un tono por vez hasta llegar al octavo tono y luego descendemos hasta la primera nota. La Importancia de la velocidad: Uno de los pilares de esta técnica se basa precisamente en la velocidad de ejecución de los sonidos y su relación con la respiración.

Imagen 14
Ejemplo de 1 octava



Octava, recuperado de <https://sweepflipping.wordpress.com/teoria/notas-musicales/> 5:27pm, 19 de septiembre 2016

Técnica Facial: Este método tiene como segundo pilar precisamente los gestos faciales que cuando se entrena deben ser un poco más exagerados que durante una presentación.

Ejercicio 9: gesticulación

Debe mirarse al espejo, como todos los días, pero esta vez tiene un motivo más que importante. Ahora con la boca cerrada debe levantar el labio inferior presionándolo contra el superior, luego contraiga los músculos de su nariz, el gesto se parece mucho al que la gente hace cuando algo huele muy mal.

Debe alternar entre una posición normal de su rostro y el gesto que acaba de aprender. Hágalo primero lentamente concéntrese en los músculos, observe bien en el espejo que su gesto sea simétrico (igual en ambos lados de la cara).

Luego de unas 10 veces de hacerlo trate de hacerlo alternando un gesto por segundo, esto tonificará sus músculos faciales e incrementará mucho su habilidad de gesticulación lo cual le será de gran beneficio a la hora de actuar.

Debe tener presente este ejercicio siempre si su objetivo es lograr un alto nivel.

Con respecto a la inhalación de aire, es importante que sea veloz y corta entre sílaba y sílaba. Similar a cuando se lleva un susto, y toma aire velozmente, ese es el tiempo que debe durar la inhalación para estos ejercicios. Recuerde no exhalar más aire del necesario para producir las notas.

Nota importante: Trate de que sus sesiones de práctica no superen los 40 minutos. Si su deseo es entrenar más tiempo debe hacer descansar sus cuerdas vocales unos 20 minutos entre sesión y sesión.

Ejercicio 10: Alto y fuerte diga, "me!!", cortito y seco, otra vez, pero ahora mantenga la e..."meeeeeeeee!!", hágalo en la tonalidad que más cómodo se sienta, solo queremos sacar la voz "hacia afuera", por ahora.

Cuando salga el sonido de sus labios ya debe tener el volumen final y debe mantenerlo lo más que pueda sin esforzarse. Cuando vea que su aire se acaba simplemente córtelo "en seco" sin que nunca llegue a caer el volumen, no importa si duró 1 o 10 segundos, no se trata de tiempo este ejercicio, sólo de volumen.

Ejercicio 11: "Do Central"

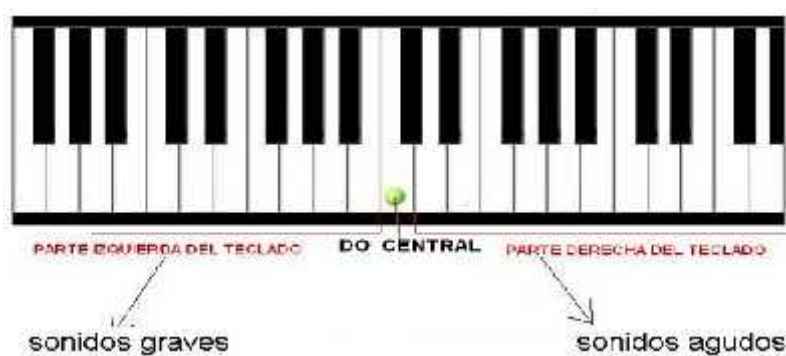
Este ejercicio, como su nombre lo indica, se realiza utilizando el Do central del teclado o piano. Lo que buscamos con este ejercicio es que, pueda conseguir una buena relación entre entonación y volumen. Es muy fácil conseguir esto ya que casi cualquier persona está capacitada para producir este tono.

Donde debe poner especial atención es en el tiempo de ejecución del sonido, es importante que no dude al lanzarlo ni contenga la voz, solo déjela fluir como cuando habla así le resultará más natural producir el sonido y sin haber hecho esfuerzo.

Nota: Pruebe hacer entonaciones cortas primero y luego algunas con unos 5 o 6 segundos de duración. Utilice un cronómetro para este ejercicio, No está de más saber cuál es nuestro limite así, con el tiempo tratamos de superarlo.

Imagen 15

Ejemplo Do central en piano



Do central, recuperado de http://thebluebluedanube.blogspot.com/2015_01_01_archive.html 5:51pm, 19 de septiembre 2016

“Dooo!”

Aquí vamos a realizar nuestro primer canto, es uno muy cortito pero no por eso menos efectivo, sólo tenemos que decir guiados por una tonalidad “... dooo, doo, do doooo...”.

Así que, preste mucha atención a la fonética de la vocalización y como se conjugan varios de los elementos estudiados antes. Desde los gestos, que no los verá, a menos que esté frente a un espejo, lo cual sería ideal, hasta la respiración y el volumen de la voz.

La Resonancia Craneana: Como todo sonido tiene la facultad de resonar a una frecuencia determinada y su tonalidad es inversamente proporcional a la superficie de resonancia o sea a menor espacio más agudo será el sonido, tal cual sucede en las copas llenas de agua, cuanto más chico es el lugar de resonancia o más llena esta la copa, más agudo es el tono o la nota.

Debe hacerse la imagen mental de que el sonido “resuena” en el centro de su cráneo. Como si saliera “acariciando” el techo del paladar.

El famoso “Do de pecho” no significa que tengamos unas cuerdas vocales en el pecho. Se le llamó así porque es precisamente en el pecho donde resuena ese tono. Algo similar ocurre con la resonancia craneana, tiene que hacerse la imagen mental de que los tonos altos resuenan allí y pronto los estará experimentando usted mismo.

Como cuando cantamos entran en juego distintas partes de nuestro cuerpo casi sin que nos percatemos de ello, éstas son las causantes de las distintas tonalidades que podemos alcanzar. Y como todo, depende de entrenar mucho para que cada una de esas partes cumpla su función correctamente, como la resonancia craneana, donde deben generarse los sonidos agudos y sobre-agudos de nuestra voz.

“Falsete: No confunda tonos altos o sobre-agudos con falsete como hacen muchos, son dos cosas totalmente distintas. El falsete es una vocalización aguda carente de volumen y potencia. Precisamente es falsear o simular una vocalización aguda.

Para comenzar la práctica de la resonancia craneana debe tener presente el ejercicio con la letra “M”. Sólo que aquí vamos a llevarlas un poco más alto en la escala de sonidos”. (Tulon, Arfelis. 2005:p.205)

Ejercicio 12: “ascendiendo”

Al alcanzar tonos altos:

- Su mandíbula debe estar cerrada y sus dientes también
- Ponga la punta de la lengua justo detrás de su maxilar superior o sea detrás de los dientes superiores
- Ahora presione ligeramente la zona media de su lengua contra el paladar y comience a decir “... miiiiiii...” en forma ascendente
- Es muy importante que recuerde fruncir o contraer los músculos de su nariz mientras produce el sonido.

Imagen 16

Ejemplo ejercicio 12



Ejercicio 13, recuperado de <http://www.efisioterapia.net/articulos/tratamiento-de-la-paralisis-facial-en-medicina-fisioterapia-y-acupuntura>, 11:03am, 20 de septiembre 2016

Nota: Según La técnica del Método Alemán, el abrir bien los ojos durante la ejecución de un ejercicio, incrementa el volumen de la voz notoriamente luego de un periodo de práctica. Tenga esto siempre presente.

Es muy importante empezar a lograr una independencia auditiva que no tenga que ver con la ascensión tonal progresiva, o sea no sigue un patrón lineal. Los ejercicios cuando siguen una escala tonal ascendente, su oído se acostumbra a eso rápidamente, así que para que no se le formen estos “hábitos”, también llamados “Vicios”, debe entrenar su oído a los distintos cambios tonales que pueden presentarse y así mejorar su interpretación.

Hablamos anteriormente del oído musical, y a continuación presentaremos algunos ejercicios para desarrollarlo:

Para lograr desarrollar su oído musical puede empezar con cualquier instrumento musical, ya que generan los tonos musicales de las 7 notas. Debe tocar cualquier nota y tratar de adivinar cuál es, esto creará un clima de distensión mental que beneficiará su aprendizaje.

Ejercicio 13: “Toque un tono largo en el instrumento por ejemplo un La, ahora vocalice sobre el tono diciendo “laaaaa” hasta que el tono de su voz sea correspondiente al tono ejecutado, verá que no es difícil si lo intenta unas pocas veces con convicción y dejando de lado toda duda o miedo de que no salga, esto es muy importante. Repítalo con distintos tonos que no sean consecutivos entre si, por ejemplo La – Do – Sol.

- Intente crear algunas melodías simples con su voz
- Utilice vocales y sílabas como supuesta letra
- Puede costar algo al comienzo pero no se desanime, pronto aflorará esa melodía que tiene dentro.
- Recuerde la relajación completa del cuerpo y el cuello.

El cantante tanto como el locutor es un comunicador social y tiene la responsabilidad de hacerse entender cualquiera sea su mensaje, así que veremos la manera de desarrollar una buena dicción en el canto y el habla”. (Socotonil, Rubén. 1993:56)

Ejercicio 14:

Haga las siguientes pronunciaciones:

1. muaei – muaei – muaei
2. oixs – oixs – oixs
3. ma – me – mi – mo –mu
4. ark – ark – ark
5. rua – arrua –rua
6. miaeiu – miaeiu – miaeiu

Repítalas 3 veces cada una, tómese 10 minutos diarios para entrenar su dicción y así mejorar la pronunciación de las palabras.

La respiración en canto es tan importante como en el habla. Cuando usted habla, si lo hace bien, no está pensando cuando inhala y cuando exhala... pues entonces debe hacer lo mismo cuando canta, debe ser natural y espontáneo, automático sería el término más acertado.

Puede que inclusive cuando hable lo haga desperdiciando más aire del necesario lo cual lleva a que genere tensión en su cuello y fuerce sus cuerdas vocales pudiéndole producir una disfonía. Para esto hay varios ejercicios respiratorios que pueden ayudarle a controlar mejor su respiración.

Para empezar, aprenderemos la respiración periférica torácica según la cantante lírico Ana Rosa Orozco:

Pararse y llevarse las manos detrás de la cabeza, los dedos deben tocarse. Esto hace que la parte superior del pecho quede controlada, al respirar profundo, note cómo se abre la caja torácica. Los músculos intercostales y el diafragma se involucran en el ejercicio y así obtendrá una respiración periférica correcta.

Para terminar de sentir esa respiración, ahora suelte los brazos y doble su torso hacia adelante, dejando los brazos colgando al frente. Observe como ahora siente cómo se ensancha la parte de la cintura donde terminan las costillas.

Ejercicio 15: Respiración completa

Sentado sobre una silla con la espalda recta y la cabeza erguida. Ponga su mano derecha sobre el vientre y comience a inspirar lentamente por la nariz, sin levantar los hombros, notará como se hincha el vientre, cuando llegue a su máxima capacidad siempre inhalando lentamente, comience a inflar la zona media del tórax, notará que las costillas se separan, el vientre decrecerá para ir llevando el aire a una zona superior y para completar la inspiración debe inflar el pecho, retenga el aire unos segundos y luego exhale por la boca, produciendo el sonido “fff”.

Repítalo varias veces, cuanto más practique esta respiración más fácilmente se será realizarla en cualquier momento en cualquier lugar cuando necesite cambiar el aire de tus pulmones. Es muy recomendable que lo haga a diario para aumentar su caudal de aire el cual influye mucho en el tiempo que pueda sostener un tono. Este tipo de respiración es utilizada en yoga y es muy beneficiosa para el organismo.

Imagen 17
Ejemplo ejercicio 15



Ejercicio 13, recuperado de <http://www.efisioterapia.net/articulos/tratamiento-de-la-paralisis-facial-en-medicina-fisioterapia-y-acupuntura>, 11:07am, 20 de septiembre 2016

Ejercicio 16

Respiración abdominal:

Estando sentado con la espalda recta coloque su mano sobre su vientre, inspire lentamente por la nariz, su vientre se hincha. Solo debe ser su vientre el que se hinche. Exhale por segmentos produciendo el sonido fff . Ej: fff-pausa-fff-pausa-fff-pausa, hasta vaciar los pulmones. No inspire en las pausas. Repítalo 5 veces.

Aumento de la relación entre tiempo de inspiración y tiempo útil del aire.

Existe una relación que atañe al tiempo que se tiene en una canción para tomar aire, o entre una estrofa y otra, y cuanto podemos cantar o hablar con ese mismo aire. ¿Qué pasa si solo disponemos de una fracción de segundo para inspirar y luego tenemos que cantar o hablar toda una estrofa completa? Aunque no lo crea hay muchas canciones donde esto sucede, se da mucho en por ejemplo el metal o cualquier obra veloz donde los tiempos son muy ajustados y requieren gran habilidad técnica de los cantantes para arreglárselas con poco aire y aun así cantar con potencia y sustain (prolongar de una forma u otra la duración del sonido de las notas), en el caso de un locutor, se aplica al locutor deportivo o comentarista.

Ejercicio 17: Estiramiento de la zona lumbar, para relajar la musculatura intercostal y el diafragma.

En el suelo, con las piernas encogidas, los pies apoyados sobre el suelo, con una ligera separación. Los brazos están extendidos a la altura del pecho, la nuca está estirada.

Mueva ambas piernas hacia la derecha a la vez que expulsa el aire, pronunciando el sonido f. Las piernas no están juntas, sino que cuando una pierna ha llegado al centro, la otra empieza a moverse. La espalda permanece apoyada en el suelo. Puede empezar moviendo la rodilla derecha, y automáticamente la izquierda se desplazará hacia el lado derecho sin que haga esfuerzo alguno. De esta manera, la columna vertebral se apoya mejor contra el suelo. Repita el ejercicio varias veces, prestando atención a realizar el movimiento sólo durante la fase de expiración, mientras que durante la inspiración no se produce ningún movimiento, es decir, las rodillas están siempre a la derecha o a la izquierda del cuerpo.

Imagen 18
Ejemplo ejercicio 17



Ejercicio, recuperado de <http://www.laopiniondemalaga.es/vida-y-estilo/salud/2016/09/16/cinco-ejercicios-ayudarte-curar-dolor/876685.html> 11:21am, 20 de septiembre 2016

Cuando controle el movimiento, mueva también la cabeza, pero en la dirección contraria. Las rodillas y la cabeza se mueven de un lado al otro pero en dirección contraria y al mismo tiempo que expulsa el aire. Mientras la cabeza se mueve, la barbilla mira hacia el pecho formando un ángulo recto con el cuello. Repita este ejercicio varias veces. Espire durante el movimiento, e inspire en la pausa. Al llegar al centro pare, estire las piernas, los pies miran hacia afuera. Perciba las sensaciones, si ha cambiado la superficie de apoyo sobre el suelo, si la columna vertebral está más o menos apoyada, el cóccix, sacro, costillas lumbares, costales y cervicales, la nuca, la cabeza, los hombros, brazos, manos.

Ejercicio 18: movimiento para activar la respiración y estirar los músculos que en ella intervienen.

De pie, los pies se encuentran bien apoyados sobre el suelo, las rodillas están bien relajadas. Imagínese que está en un ascensor y que de repente se para. ¿Qué experimentan las rodillas cuando se para el ascensor?

Sus rodillas permanecen relajadas por si acaso el ascensor vuelve a estancarse. Perciba el contacto de las plantas de los pies sobre el suelo, compruebe si hay diferencias entre la derecha y la izquierda. Preste atención en este ejercicio, en que los talones permanezcan apoyados contra el suelo y que las rodillas estén relajadas y dispuestas a reaccionar en cualquier momento. Levante los brazos, estírelos y que queden un poco por detrás de la cabeza.

Imagen 19

Imagen de pie, brazos arriba



Ejercicio, recuperado de http://www.freepik.es/iconos-gratis/silueta-del-hombre-de-pie-con-los-brazos-arriba_704561.htm 11:27 am, 20 de septiembre

2016

A continuación, con la fase de espiración, deje caer el cuerpo y los brazos hacia adelante impulsados por su propio peso. Tome impulso y suba con los brazos de nuevo. Las plantas de los pies no se despegan del suelo, la cabeza se mueve durante todo el ejercicio como si fuera una prolongación de la columna vertebral, los músculos de la nuca deben estar relajados. Al realizar el impulso hacia abajo expulsa el aire produciendo el sonido ffft. Al pronunciar la /t/ los brazos están arriba, casi detrás de la cabeza, y al estirar el cuerpo se produce casi automáticamente la inspiración. Repetir el ejercicio varias veces.

Ejercicio 19: Ejercicios para tener un mejor apoyo respiratorio

1.-Tener a la mano una botella mediana con agua (que tenga pachoncito y esté dos pulgadas vacía) tomar una pajilla rígida con los labios, sumergirla lo más profundo posible (usar una toalla alrededor de la boquilla para no mojarse) con las mejías infladas cantar en “u” la secuencia de tres notas do-re-do (central) sin que cambie la intensidad del agua, siempre con las mejías infladas. Note como para hacer esto el epigastro (región debajo del esternón) se tensa para afuera (eso es lo correcto) siga haciendo la secuencia subiendo medio tono.

Note que mientras más agudas las notas, más se tensa el epigastro y la garganta se siente más holgada. El paladar blando se encuentra levantado, la lengua debe descansar dentro del arco de la mandíbula inferior y la punta debe tocar siempre la base de los dientes frontales inferiores. Eso obligará a que la epiglotis no se cierre y que la voz pase directo a los resonadores en los senos faciales. (Rademann)

2.- Inspire tranquilamente y con suavidad mientras cuenta tres segundos. Cuando llegue hasta tres imagine que tiene que meter el aire respirado en un globito. Si tiene el globito de verdad, mejor aún. Ese punto en el que se detiene para "Meter el aire en el globito" es la primera fase del apoyo. Estamos preparando el aire para aplicarle la presión necesaria para meterlo en el globito. Sin este gesto, es imposible organizar el aire para llenarlo.

Podríamos decir que estamos construyendo una plataforma desde la que vamos a "lanzar" el aire. Ahora bien, dependiendo del tipo de globo que tengamos entre manos, necesitaremos aplicar más o menos presión a ese aire para que salga de nosotros y entre en el globo.

Hay globos "duros": cuesta mucho inflarlos, y globos "blandos" que son muy fáciles de llenar. Imagine que nos tocó un globo duro.... inspiramos, hacemos la plataforma de despegue del aire, y soplamos...

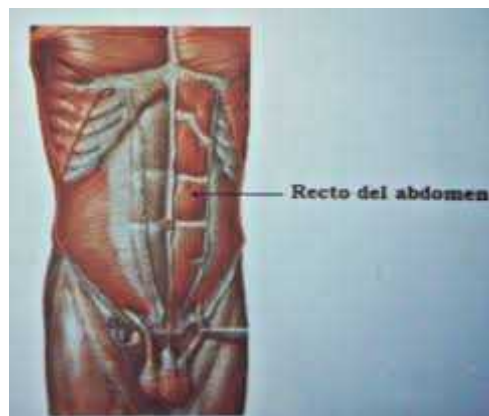
Imagen 20
Ejemplo ejercicio 19



Ejercicio recuperado de <http://www.infoskep.com/subject-c%C3%B3mo-inflar-un-globo.html> 11:41am, 20 de septiembre 2016

Notará que la fuerza para dirigir el aire al mini agujerito del globo sale del recto abdominal, estamos "metiendo" la tripa para adentro, pero desde un sitio muy alto; exactamente desde el final del esternón.

Imagen 21
Recto abdominal



Ejercicio recuperado de <http://www.anatolandia.com/2014/01/paredes-y-musculos-abdominales-regiones-del-abdomen.html> 10:03pm, 21 de septiembre 2016

El esternón es ese hueso ancho en el centro de la imagen. Todas las costillas se conectan a él por delante. En esa punta inferior nace el músculo recto abdominal que es del que tiramos para inflar el globo, para hablar y cantar. Y se tira de él hacia adentro y hacia arriba. Es la única cosa en el canto junto con la inspiración que se hace hacia adentro. También podemos reconocer, bajo las costillas el diafragma.

Tracto vocal: En el bostezo, se elevan el velo del paladar y la úvula o "campanilla" de modo muy llamativo, al mismo tiempo se produce un descenso involuntario de la laringe, provocando que el tracto vocal se alargue, ampliando la zona de resonancia. Si no notamos este descenso de la laringe es que nuestro paladar blando no está suficientemente levantado. Párese frente al espejo y compruebe si su úvula se mueve.

Imagen 22

Tracto vocal



Ejercicio recuperado de <http://www.melotecavirtual.es/secundaria.html> 10:14pm, 21 de septiembre 2016

Ninguno de estos movimientos se debe buscar a la fuerza o con brusquedad, deben ser realizados con naturalidad.

Podemos intervenir en la riqueza del sonido y su sonoridad modificando la conformación de la cavidad oral con la elevación del paladar y con la abertura de la boca y haciendo bajar la laringe.

Las fosas nasales al ser rígidas no son susceptibles de ser modificadas para hacer variar la resonancia.

Ejercicio de foniatría: “El objetivo de éste ejercicio es encontrar la diferencia entre la voz hablada y la voz impostada.

Escoja un poema y practíquelo tomando en cuenta todo lo anteriormente aprendido, con mucha dedicación y concentración para poder adquirir una memoria muscular.

Diga la primera frase con total apoyo y voz fuerte para que se escuche en un espacio grande, cuidando la nasalidad. Cuidado con la lengua, mientras más pronunciado más efectivo.

Ahora siga con la siguiente frase modulando elegantemente en una voz natural, también va a estar apoyada y holgada pero no fuerte, use esa para hablar con micrófono y la anterior para hablar a un grupo sin micrófono”. (Orozco, Ana Rosa)

“El bel canto imposta, los resonadores sirven de bocina y atraviesan una orquesta, cuenta con armónicos. Se desarrolló en una época en que no existían los micrófonos, es sumamente demandante y toma aproximadamente 10 años de dedicación y descubrimiento.

El canto popular no tiene los agudos y se canta con una voz natural generalmente usando muletas para compensar. Se canta con micrófono y no necesita tanto resonador.

Algo muy importante es encontrar lo que los italianos llaman “la máscara”, que es prácticamente una sensación ósea que, sin ser nasal, provoca una sensación de hormigueo en la frente”. (Rademann, Karin)

Entre los profesionales de la voz entrevistados, se encuentran por el lado de los locutores, José María Torres (abril, 2016) quien estudió en la academia de bel canto “María Callas” con el maestro Benjamín Navas. En su opinión, el bel canto es importante para la colocación e impostación de la voz, ayudando a los locutores a mejorar su técnica en cuanto a la interpretación, doblaje y canto en algunos casos.

Carmen Luz Orozco Velásquez, (mayo, 2016) graduada con el diploma de canto popular en el Conservatorio Nacional “German Alcántara”, Directora y Maestra de la Academia “Bel Canto” en San Marcos, fue una de los profesionales entrevistados en el lado de los belcantistas. “El Bel Canto tiene reglas estrictas de relajación, (para un mejor desenvolvimiento) postura, respiración costo diafragmática, impostación, excelente vocalización; creo que cualquiera que haga uso del micrófono, debe tomar en cuenta estas bases independientemente si es cantante o no”.

Según su experiencia y conocimiento, la maestra de bel canto considera que el estudio del bel canto ayudaría a la técnica de un locutor en lo siguiente:

- Mayor conocimiento del aparato fonador y sus partes.
- Buen dominio de la respiración, si se toman el tiempo como los cantantes para realizar estos ejercicios tendrían un diafragma con potencia, y buena retención de aire.
- Buen uso de los órganos de fonación, para evitar cualquier trastorno de la voz como afonías, disfonías, nódulos, carrasperas, etc.
- Mejor colocación de los órganos de articulación para una mejor impostación.
- Buena postura y elegancia
- Los ejercicios de vocalización son el gimnasio de las cuerdas vocales, de este modo los locutores tendrían sus ORGANOS DE FONACION activos y disciplinados para un buen desenvolvimiento.
- Imitación de sonidos
- Mejorar la Kynesia

Ingrid Loarca de Álvarez, (julio, 2015) estudió la técnica de bel canto italiano hace veintiún años, y desde hace quince años estudia y enseña la técnica de bel canto alemán.

Según la maestra, En el bel canto Alemán, se entrenan 4 elementos base:

- Postura de tracto vocal
- Manejo de fuerza de aire para afinación
- Emisiones y
- Colocación-resonancia

Cada uno de los cuales ayudará al profesional de la voz a evitar lesiones en cuerdas vocales por desgaste físico al usar demasiado el instrumento.

Es indispensable para un locutor conocer bien su instrumento de trabajo. Si el instrumentista deteriora su violín o su piano a fuerza de golpearlo o de maltratarlo, puede hacerlo componer y, en caso de necesidad, comprar otro, que tratará esta vez con mayor precaución. ¿Pero el profesional de la voz?...Su instrumento no puede ser reemplazado. Desde un principio debe aprender a manejarlo debidamente, si quiere ahorrarse serios daños y escapar al peligro de perderlo prematuramente.

Recomendaciones importantes para el uso y cuidado de la voz:

1. No hacer uso largo de la voz en situaciones que exista una labilidad laríngea, por ejemplo, un resfriado, una congestión nasal, una hipersecreción de moco, ciertos periodos de alergias, etc.
2. Intentar evitar o disminuir la ingesta de alcohol, uso de tabaco, presencia de humos, la estancia en ambientes secos y calientes.
3. Evitar el uso de la voz, en situaciones donde se realiza un esfuerzo físico considerable
4. Utilizar el grito lo menos posible, no combatir, mediante la intensidad de la voz, en las grandes multitudes, o lugares de considerable ruido, Ej. Discotecas o estadios de fútbol.
5. Se recomienda de forma habitual, los ejercicios de respiración, así como ejercitar la musculatura que interviene en la fonación.
6. Buena higiene alimentaria
7. Minimizar el uso de la voz, si esta se halla alterada.
8. Mantén un nivel alto de agua en tu cuerpo, beber 8 vasos de agua por día ayudará a mantener bien humectadas sus cuerdas vocales.
9. Si tienes ganas de toser o limpiar su garganta, hagalo suavemente. Estas acciones son como un papel de lija para sus cuerdas vocales.

10. Coma y duerma apropiadamente, si puede, haga ejercicios diariamente. Todas estas cosas permitirán a su cuerpo alcanzar un estado de relajación y alistamiento de sus cuerdas vocales y beneficiarán su canto más de lo que usted piensa.
11. Cuando practique, hágalo lentamente y dese a sí mismo un tiempo para relajarse antes de sus prácticas, no se apresure, la prisa es el enemigo número uno de la vocalización.

Conclusiones

Se determinó que la relación entre la práctica de la técnica vocal del Bel Canto para el desarrollo vocal del locutor se muestra 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.

Se concluyó que la práctica diaria de los ejercicios de respiración, gesticulación y vocalización, benefician al locutor ya que desarrollan un mejor apoyo respiratorio, ayudan a impostar la voz correctamente, ampliando el registro tonal y dándole proyección a la voz. Implementando a su vez la técnica de relajación a través de los ejercicios de respiración costo-diafragmática, evitando cualquier trastorno de la voz.

La respuesta es unánime al confirmar que un curso en el cual se enseñen y pongan en práctica los ejercicios empleados en la técnica vocal del bel canto, dirigidos por un maestro que domine la técnica, debiera ser uno de los cursos medulares en los dos primeros años de carrera de un estudiante de locución profesional, sin necesidad de aprender canto lírico.

Recomendaciones

- Se recomienda, a quién esté interesado en estudiar la carrera de Locución Profesional, informarse más acerca de los beneficios que la práctica de la técnica vocal del Bel Canto podría proporcionarle para un mejor desarrollo en el proceso de aprendizaje.
- A la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, considerar incluir en el pensum de estudios de la carrera de Locución Profesional, un curso de aplicación de los ejercicios utilizados en el Bel Canto.
- A los docentes de la carrera de Locución Profesional, motivar al estudiante o informarse para practicar ejercicios de respiración y vocalización usados en el Bel Canto, ya que es una herramienta que le permitirá un mejor desarrollo vocal en su aprendizaje.
- A los estudiantes, estudiar canto para trabajar la voz y desarrollar el sentido de la musicalidad vocal y así evitar la monotonía, vicios vocales, y el daño temporal o permanente de la voz.

Referencias bibliográficas

- 1 Alvarez Lami, Luis. 2006. Aspectos fundamentales en el tratamiento foniátrico, folleto. Cuba.
- 2 Amado, Carlos. 1998. Formación musical. Guatemala, Editorial Avanti.
- 3 Blanch y Lázaro, P.2010, Aula de Locución, Madrid, Folleto.
- 4 Bustos Sánchez, Inés. 1993. Desarrollo profesional de la voz. México. Editorial Gaceta S.A.
- 5 Bustos. 2003. La voz. La técnica y la expresión. Barcelona, Paidotribo. 426p
- 6 Caballero, Cristian. 1989. Educar la Voz Hablada y Cantada. 5ª ed. Mexico: Editorial Edamex. 257p.
- 7 Campus Empresa. Manual del Locutor. 2002. Guatemala: s.e. 70p.
- 8 Carnegie. 1989. Cómo hablar bien en público. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- 9 Celani, Liliana. 1998. The tradition of Florentine Bel canto.
- 10 Díaz Rodríguez, Celia. La educación de la voz en los profesionales de los medios de comunicación. Sevilla, España.universidad de Sevilla. Pág. 98
- 11 Escalante D. Marco Vinicio. 1986. Comunicación Radiofónica. Ecuador: Editorial Belén. P.199
- 12 Ferrer, J. 2003. Teoría y práctica del canto. 1º ed. Barcelona, Herder. 320p.

- 13 García Camargo, Jimmy. 1980. La Radio por dentro y por fuera. Ecuador: CIESPAL. 442p.
- 14 García, Daniel. 2001. El método Alemán de canto. Mystical Sword. 124p.
- 15 García, L. 2003 Tu voz, tu sonido. Madrid: Díaz de Santos. 181P.
- 16 Lindemann, Henry. 1999. Enciclopedia de la Música, Clásico, Opera y Ballet. España. Ediciones Robinbook. S.L. 250p.
- 17 Neira, L. 2004. La educación de la voz. Buenos Aires. Quórum. 335.
- 18 Noriega Torres, Eder. 2002. La técnica vocal hablada y cantada. 1ra Edición. 172 p.
- 19 Perelló, J., Caballé, M., Guitart, E. 1982. Canto-Dicción, Barcelona, Editorial CientíficoMédica.
- 20 Pilloti.2009. The road to bell canto, Suecia, Document Collection. 54 p.
- 21 RNTC. 1994. Enciclopedia de Autoformación Radiofónica Locución I y II. Costa Rica: s.e. 153p.
- 22 Rivas Torres, M.R. y Fiuza Asorey, M. J. 2006. La voz y las disfonías disfuncionales. Madrid. Ediciones Pirámide.
- 23 Rodero Antón, E. 2007. Caracterización de una correcta locución informativa en los medios audiovisuales. Estudios sobre el Mensaje Periodístico.

24 Rojas Campoverde, Cristian Eduardo. 2011. Elaboración de un manual sobre oratoria y locución / Quito, Ecuador/Universidad Politécnica Salesiana/p. 107

25 Sandved K.B. 1999. El mundo de la Música, Madrid, Espasa-calpe, S.A. Océano grupo editorial.

26 Scholes, Percy A. Diccionario Oxford de la música. Edhasa

27 Segre y otros. 1981. Principios de Foniatría, para alumnos y profesionales de canto y dicción. Argentina. Editorial Medica Panamericana. 151p.

28 Socotonil, Rubén. 1993. Voz y manejo tonal, primera edición. México, Editorial Gaceta.

29 Toft, Robert. 2013. Bel canto, a performer's guide. Oxford University.

30 Torres Carrera, José María. 2001. Doc. Locución, III semestre Ciencias de la Comunicación. Guatemala: s.e. s.p.

31 Tulon, Arfelis. 2005. Cantar y hablar. 1º ed. Barcelona, Paidotribo, 256p.

32 Vargas hernandez, Ana Sofía. (2008). Impostación de la voz. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5409481.pdf> 16 de septiembre 2016

TESIS CONSULTADAS

Arias Monsalve, Sebastián. 2008/Caracterización de la técnica de apoyo respiratorio utilizada por cantantes líricos y actores de teatro/ Universidad de Chile /Escuela de Fonoaudiología.

Camacho David, Dinora. 2001/El locutor y la interpretación/Licenciatura en ciencias de la comunicación/Guatemala, Guatemala/Universidad San Carlos de Guatemala/Escuela de Ciencias de la Comunicación.

García Juárez, Mónica Xiomara. 2001/Fundamentos para el uso técnico de la voz/Anatomía descriptiva/Licenciada en ciencias de la comunicación/Guatemala, Guatemala/ Universidad San Carlos de Guatemala/ Escuela de Ciencias de la Comunicación.

Mux Ramírez, María Antonieta. 2010/El locutor y su relación con las artes escénicas/Licenciada en ciencias de la comunicación/Guatemala, Guatemala/ Universidad San Carlos de Guatemala/ Escuela de Ciencias de la Comunicación.

E-GRAFÍA

Corado, Luis P. www.blogclasico.com/2008/10/bel-canto-italiano-historia-y-estilo.html/2008/ “Cultura Musical”. “Música Clásica”. Obtenido el 3 de julio de 2015, 23:18 horas.

Díaz M, Lucía. www.mcnarte.com/app-arte/do/show?key=bel-canto/ Bel canto. Obtenido el 13 de junio de 2015 en 17:33 horas.

Muñoz, Gabriel. <http://www.cursodelocucion.org/queesunlocutor.htm> Obtenido el 13 de julio de 2016, 11:37 horas.

Reddemann, María T. www.es.scribd.com/doc/37925687/Belcanto-tecnica-y-ensenianza/2009/Uribe “Conferencia sobre técnica vocal y canto”. “Bel canto”. Obtenido en agosto de 2015, 10:02 horas.

Torres, Miguel Alejandro. <https://locutoresdelmundo.wordpress.com/2012/02/18/3/> “Qué es la locución?” Obtenido el 2 de marzo de 2016, 16:07 horas.

Vaccari, Nicolo. Frankfurt: Peters. www.metodopracticodecanto.com/Bel_canto/2000/ “Bel canto”. Método Prático de Canto. Consulta: 11 de septiembre de 2015, 16:56 horas.

ENTREVISTAS

- José María Torres, Locutor Profesional. Abril, 2015.
- Carmen Luz Orozco Velásquez, Directora y Maestra de la Academia “Bel Canto”. Julio, 2015.
- Ingrid Loarca de Álvarez, Directora y Maestra de Bel canto en la Academia “Estrategia y Música”. Septiembre, 2015.
- Josué Morales, Locutor Profesional. Junio, 2016.
- Karin Rademann, cantante lírico y maestra de Bel Canto. Julio, 2016.
- Ana María Orozco, cantante Lirico. Agosto, 2016
- Blanca Herrera, Maestra de canto Escuela Superior de Arte, Usac. Agosto, 2016.
- Noris Barrios, Comunicadora y cantante. Agosto, 2016)