

La educación de la voz en los profesionales
de los Medios de Comunicación.

Trabajo Fin de Máster Escritura Creativa

Universidad de Sevilla

Celia Díaz Rodríguez

Director- Prof. Dr. José Carlos Carmona

ÍNDICE

<i>JUSTIFICACIÓN</i>	4
<i>INTRODUCCIÓN</i>	6
<i>CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO</i>	10
<i>CAPÍTULO 2. ESTUDIO EXPERIMENTAL</i>	15
1- PRESENTACIÓN DE LA PRUEBA	15
2.- OBJETIVOS E HIPÓTESIS	17
3.- METODOLOGÍA	19
4.- ALUMNOS.....	20
5- CUESTIONARIOS	23
6.- OBTENCIÓN DEL CORPUS. GRABACIÓN INICIAL	25
7.- FASE DE FORMACIÓN.....	26
7.1.-OBJETIVOS DE LA FORMACIÓN	28
7.2.- CONTENIDOS.....	30
7.2.1.- LA PERCEPCIÓN AUDITIVA	32
7.2.2.- LA PRODUCCIÓN DE LA VOZ	33
7.2.3.- HIGIENE VOCAL	36
7.2.4.- CONTROL POSTURAL	37
7.2.5.- LA RESPIRACIÓN	39
7.2.6.- CORDINACIÓN FONORESPIRATORIA	43
7.2.7.- ARTICULACIÓN	45
7.2.8.- LAS CUALIDADES DE LA VOZ.....	49
7.2.9.- LA RESONANCIA	52
7.2.10.- PROSODIA	58
8.- GRABACIÓN FINAL	68

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

9. LA MEDICIÓN.....	69
9.1. PARÁMETROS A ANALIZAR	70
9.1.1.- VELOCIDAD DE LECTURA.....	71
9.1.2.- RESPIRACIÓN	73
9.1.3.- COORDINACIÓN FONORESPIRATORIA	73
9.1.4.- ARTICULACIÓN DE LOS SONIDOS.....	74
9.1.5.- INTENSIDAD	75
9.1.6.- TONO	76
9.1.7.- TIMBRE	77
9.1.8.- ACENTUACIÓN.....	78
10.- ANÁLISIS DE LOS CASOS DE ESTUDIO	79
10.1.- VELOCIDAD DE LECTURA	79
10.2.- RESPIRACIÓN	81
10.3.- COORDINACIÓN FONORRESPIRATORIA	82
10.4.- ARTICULACIÓN DE LOS SONIDOS	83
10.5.- INTENSIDAD	84
10.6.- TONO.....	86
10.7.- TIMBRE	88
10.8.- ACENTUACIÓN	89
 <i>CAPÍTULO 3.- CONCLUSIONES</i>	<i>91</i>
 <i>BIBLIOGRAFÍA</i>	<i>96</i>
 <i>ANEXOS</i>	<i>98</i>

JUSTIFICACIÓN

¿Una buena voz nace o se hace? La voz viene impuesta por los rasgos fisiológicos de cada uno y a medida que vamos creciendo y nuestra constitución va sufriendo modificaciones, la voz también cambia. La voz es una señal de identidad de cada persona y por eso es bastante generalizada la creencia de que es una cualidad con la que se nace, y poco podemos hacer para mejorarla.

Sin embargo vemos a diario como hay personas que se dedican a imitar las voces de los demás, provocando incluso la confusión de los que las oyen. ¿No es esta una prueba de que podemos modificar nuestra voz de una forma consciente? Debería ser por lo menos un indicio, aunque puede más la idea de que las “grandes voces” de la radio y la televisión han tenido la fortuna de nacer con unas cualidades vocales privilegiadas, y eso ha predeterminado sus vidas profesionales.

Puede ser que en algunos casos haya sido así y la naturaleza haya favorecido a determinadas personas, como ha podido ocurrir en otros ámbitos de la vida, tales como el deportivo o el artístico. Pero como ocurre en estos las condiciones previas de un individuo no son suficientes. Es necesario su desarrollo a través del estudio, del esfuerzo y la práctica constante, si se quieren alcanzar altas cotas de perfeccionamiento.

¿Ocurre lo mismo con la voz? La experiencia personal nos lleva a pensar que sí, pero parece necesario constatar esta hipótesis con una investigación, con carácter experimental que nos permita realizar esta afirmación con una base sólida. Una constatación de que cualquier persona puede mejorar sus cualidades vocales,

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

adquiriendo los conocimientos necesarios, y poniendo en práctica una rutina de entrenamiento capaz de transformar su voz, capacitándola para abordar retos profesionales.

Con este objetivo abordamos este trabajo que pretende ser un punto de partida para una investigación más exhaustiva que se planteará en la tesis doctoral. Por esta razón, y debido a los plazos del TFM, realizaremos una muestra, que nos permitirá obtener los primeros resultados y nos ofrecerá la posibilidad de observar, ajustar y corregir los posibles fallos pudiendo abordar la investigación posterior con más garantías.

INTRODUCCIÓN

“El sonido es un vibración en el aire, un fenómeno físico...El sonido es un signo: suministra al oyente una información; agita su sistema nervioso y crea una emoción...El sonido es algo más que una voz encadenando signos lingüísticos...El sonido puede llegar a estimular nuestro sistema perceptivo sensorial con la misma fuerza y presencia que la imagen... ¿el sonido es imagen?” (Rodríguez, 1998:11).

En la radio la voz es imagen. Los locutores con sus voces son capaces de crear imágenes mentales precisas, pero para eso hay que darle a la voz el valor y la importancia que merece, y aprender a utilizarla para poder extraer de ella todas sus posibilidades expresivas. No se trata de leer, hay que comunicar.

Cualquier periodista radiofónico sabe que es complicado conseguir las informaciones, redactarlas, darles la forma adecuada, y que todo ese trabajo puede quedarse en nada si la locución no es buena. En el proceso de la comunicación es el emisor el que tiene la responsabilidad de que el mensaje llegue al receptor de una forma correcta. Una vocalización deficiente, un acento colocado en la palabra inadecuada, un ritmo monótono... puede dar al traste con todo nuestro trabajo. Podemos considerar por tanto que una buena locución, tanto en la radio como en la televisión, es fundamental para que la comunicación sea exitosa.

Durante años la voz fue, como no puede ser de otra manera, la auténtica reina de la radio, ya que aunque en la televisión es también fundamental, las imágenes nos

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

ofrecen una información muy valiosa para poder descifrar los mensajes... En la radio sólo hay sonido y eso lo tenían muy claro aquellos locutores profesionales de los años 40, 50 y 60 del siglo pasado, donde la información compartía protagonismo con las radionovelas y teatros del aire. En aquellos momentos los actores radiofónicos tenían que emplearse a fondo para compensar con su voz, la música y los efectos sonoros, toda la información que no podían ofrecer con su cuerpo.

“...las características singulares del trabajo del actor en un medio en el que sólo tenemos la voz para expresar lo que en el teatro y el cine se expresa además con el cuerpo, la mirada o la escenografía. Somos provocadores de la imaginación. Nuestro público puede escucharnos con los ojos cerrados, dejándose conducir a ciegas por nuestra voz y creando, imaginando él mismo los personajes, sus expresiones, los gestos, el paisaje; poniéndole rostro a la persona que le habla, vestido, color de pelo, incluso cualidades como la bondad o la maldad, la hermosura o la fealdad, acentuando la intriga o el misterio de la acción. Sólo nuestra voz y el oyente y su imaginación” (Ginzo y Rodríguez, 2004:139).

En estos momentos las emisoras hacían distinciones entre los profesionales que redactaban los contenidos y locutores en una consideración suprema a la voz, tal y como relataba la gran actriz radiofónica Juana Ginzo. Desde luego las cosas han cambiado totalmente, y en estos cincuenta años la consideración que tiene la voz en los medios de comunicación audiovisuales han caído en picado. Los contenidos priman ahora en la radio y la televisión, con lo que la voz ha pasado a ser un aspecto secundario, a pesar de que, como hemos dicho, resulta imprescindible para que el proceso de la comunicación se complete con éxito.

La prueba de ello es que en la mayoría de las Facultades de Comunicación, donde se forma a los futuros profesionales de la radio y la televisión, no existe ninguna asignatura cuyo objetivo sea formar a los alumnos en esta materia, y son ellos mismos, si se despierta su interés, los que buscan una formación complementaria que no siempre encuentran ya que los cursos de locución específicos para profesionales de los medios son escasos.

A esto hay que unir la idea extendida de que la voz radiofónica es innata y que son unos pocos los afortunados que están predeterminados para ser locutores. Y aunque

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

es cierto que hay voces que son de naturaleza agradables, también es cierto que la voz se educa, y para muestra la cantidad de cantantes que con unas cualidades mínimas han conseguido alcanzar altas cotas, con educación y esfuerzo.

Todos conocemos y admiramos a Constantino Romero al que, sin duda, señalaríamos como una de las grandes voces de nuestro país. Él mismo nos cuenta esto en el prólogo del último libro de las profesoras Blanch y Lázaro

“Porque no basta con poseer lo que en la profesión se define como una buena voz. Para trabajar con la voz, por supuesto que es importante la voz, muy importante. Pero, a fin de cuentas, la voz es un don de la naturaleza. Sólo eso, que no es poco. Sin embargo, ni la mejor voz del mundo podría dedicarse a nuestro trabajo sin antes someterse a un tenaz aprendizaje, que a veces resulta dura, y a muchas sesiones de estudio y ensayo para finalmente obtener el máximo rendimiento de las posibilidades recibidas” (Blanch y Lázaro, 2010:9-10).

En el mismo manual Armand Balsebre nos dice: “si tú trabajas en tu mecanismo fonador, en tu competencia verbal, en esforzarte en hablar bien, todas las horas y días que ha trabajado con su voz Constantino Romero, está claro que conseguirás un nivel de calidad semejante al suyo”

Estas palabras hay que recordárselas a los futuros comunicadores. 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. “La voz es el único instrumento musical connatural al hombre y para su funcionamiento es necesaria la actuación del cuerpo de forma global, permitiendo así entrever la vida psíquica y emocional de quien habla”. (Rivas y Fiuza, 2006:11)

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, y también debería ser un aspecto muy 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

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

contratar a un operador de cámara que no supiese manejar una cámara, sin embargo si se contrata a un redactor que no sepa locutar correctamente.

Sospechamos que los factores económicos están detrás de este contrasentido y basta para ello escuchar la radio en los meses estivales para darse cuenta como se enfrenta a los becarios a los micrófonos, que sin duda les vienen grandes, lo que supone un perjuicio evidente para la emisora, pero también para ellos que ven como nadie les exige una formación adecuada.

Nosotros defendemos que voz se puede educar, y sobre todo pensamos que 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.

Con este trabajo queremos poner de manifiesto esta cuestión, que hemos observado en los numerosos cursos de locución que hemos impartido a alumnos, aspirantes y locutores en activo: la voz se puede educar.

CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO

Son pocos los autores que se han ocupado de profundizar en el estudio de la voz aplicada a los medios de comunicación audiovisuales: radio y televisión, y muchos de ellos lo han hecho en el marco de un estudio general sobre estos medios en los que la voz ocupa unas pocas páginas en comparación con la historia o la narrativa radiofónica o televisiva, por ejemplo.

En este grupo de investigadores que han dedicado sus esfuerzos a proporcionarnos bases en las que asentar nuevas hipótesis, destacamos a Ángel Rodríguez Bravo, que ha realizado varias prueba empíricas que demuestran teorías en las cuales nos apoyaremos a lo largo de este trabajo.

En su tesis doctoral “La construcción de una voz radiofónica” nos demuestra como un locutor puede conseguir que los oyentes lo imaginen de una determinada manera, si es capaz de manipular su voz (Rodríguez, 1989), con lo cual nos sitúa sobre la premisa de que un locutor, si conoce las claves para ello, es capaz de modificar los parámetros de su voz, hasta el punto que el oyente pueda pensar que se trata de una persona diferente. Nos situaríamos entonces en la creencia de que una profesional, con la formación adecuada puede modificar su voz para adecuarla a una determinada actividad profesional, como puede ser la locución radiofónica o televisiva.

Sin embargo, Rodríguez Bravo en el estudio mencionado, utiliza a locutores profesionales, dobladores en su mayoría, que poseen una gran destreza en el manejo de la voz, con lo que su experimento no se centra en cómo han conseguido esta formación,

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

sino en la capacidad que tienen para provocar en los oyentes diferentes imágenes mentales. No conocemos, por tanto, de dónde parte el trabajo de estos profesionales, qué voces poseían antes de comenzar su formación vocal o si las particularidades innatas de sus voces les han llevado a desarrollar su trabajo.

En una línea paralela se encuentran otros estudios, como los de María José Mallo y Alfonso Jiménez (1983), que buscan el reconocimiento de las emociones a través de la voz, y que utilizan también a actores profesionales, que simulen estados emocionales distintos, con el fin de averiguar si los oyentes son capaces de discernirlos. Sus conclusiones nos trasladan la certeza de que algunas emociones son mejor reconocidas que otras, y sitúan a la sensación “cólera” como la que mejor son capaces de identificar los oyentes. Sin embargo, estos investigadores vuelven a situarse a nivel del escuchante y en ningún caso estudian cómo actúan los actores profesionales para poder transmitir esos estados emocionales con el sólo uso de su voz.

Algo similar ocurre con el trabajo de Virginia Francisco, Pablo Gervás y Raquel Hervás (2005), que abordan el estudio de la expresión oral en cuentos leídos en voz alta. Reconocen que “la voz de la persona o personas que cuentan el cuento será un instrumento tan importante como las palabras para que el niño pueda inferir las emociones de los personajes”. La voz es lo que determinará los resultados, pero vuelven a escoger actores para la prueba, con lo que no se cuestionan el manejo que estos hacen de su voz. Se centran en la percepción de los oyentes, concluyendo que las sensaciones de enfado, tristeza y miedo con más fácilmente identificables que las de sorpresa y alegría.

Los estudios mencionados estudian los parámetros de la voz, pero bajo la perspectiva de cómo son capaces de transmitir distintas sensaciones. Nuestra investigación quiere adentrarse en esa otra vertiente que hemos apuntado. Cómo una voz cualquiera puede llegar a ser una voz radiofónica activando ciertos resortes. Cabe preguntarse si esto realmente puede pasar con cualquier voz, o debería tener unas mínimas condiciones previas, y por otra parte ¿cuáles son realmente los resortes que hay que activar para conseguir los objetivos?

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Rodríguez Bravo, nos pone sobre la pista, al concluir en su tesis que “la radiogenia” innata del locutor es un mito, y que el nivel de aceptación de una voz determinada por los oyentes no depende de las cualidades acústicas congénitas del locutor, sino de uso que éste hace de su aparato fonador. Pero incluso en esta sentencia aparece la figura del oyente, como no podía ser de otra forma. El locutor no tiene sentido sin el oyente, así que todas estas investigaciones que hemos mencionado tienen suma importancia a la hora de demostrar cómo la percepción varía cuando el locutor sabe accionar los resortes necesarios de su voz.

Emma Rodero lo explica en su estudio sobre la Caracterización de una correcta locución informativa en los medios audiovisuales (Rodero, 2007) donde expone que “en el caso de que la audiencia de radio y televisión no fuera capaz de percibir las variaciones en la locución, significaría que no son determinantes en la comprensión del mensaje; en consecuencia, no tendría sentido defender su importancia ni establecer determinados requerimientos entre los locutores”

Emma Rodero es una de las personas que más ha investigado sobre la voz aplicada a los medios de comunicación. Ya en su tesis doctoral realizó un trabajo experimental muy extenso sobre la Locución radiofónica. Tiene además varios manuales sobre la voz aplicada a diferentes ámbitos y numerosos artículos que consideramos fundamentales para el desarrollo de este trabajo que nos ocupa, con lo que sus consideraciones, opiniones y valoraciones se verán reflejadas en numerosas ocasiones en las páginas siguientes.

Rodero ha demostrado en sus trabajos cómo los oyentes perciben las variaciones de la voz en los profesionales de la radio y la televisión y como son capaces de valorar qué aspectos les parecen positivos o negativos, estableciendo unos parámetros socialmente más aceptados, que pueden servir de base para el aprendizaje de los profesionales.

En estos estudios asentaremos nuestra hipótesis principal que defiende que es necesario que los comunicadores se sometan a un proceso de formación de la voz, con

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

el fin de conseguir esos parámetros profesionales que apuntábamos, identificados y aceptados por los oyentes, que les permitan transmitir contenidos de forma solvente.

Hay algunos autores como Mariano Cebrián Herreros (1995:401) que, sin embargo creen que buscar una voz perfecta provoca frialdad comunicativa

“La voz radiofónica tradicional es una voz impostada, es decir, ejercitada para una emisión con resonancia. Ella le da esa ‘pastosidad’ que caracteriza las voces llamadas microfónicas. En la actualidad se busca más la voz viva, intensa, comunicativa, que la voz grandilocuente perfectamente emitida, pero distanciadora. La voz del locutor profesional ha estado excesivamente sometida a cánones perfeccionistas en busca de un estilo de dicción impoluta, pero ha provocado a la vez una frialdad comunicativa. Las nuevas maneras radiofónicas dan prioridad al estilo directo e informal, y a la vez cargado de fuerza expresiva por la vivencia que se pone en lo que se dice”.

En este sentido se manifiesta también José Ignacio López Vigil (2006:116) cuando dice

“Recordemos a nuestros mejores amigos. ¿Son acaso los que disponen de un timbre más brillante? Hagamos repaso de los líderes de opinión, los que arrastran gente. ¿Son tal vez los que muestran un mayor vozarrón? Cuando conversamos con alguien, no nos estamos fijando tanto en su voz, sino en lo que dice y en la gracia con que lo dice. No existen *voces de locutor*. En la radio —como en la vida— hay sitio para todos los registros y todas las formas de hablar. En una radio democrática todas las voces son bienvenidas”.

Después de estas afirmaciones López Vigil recomienda en su manual algunos ejercicios de respiración que, dice, pueden mejorar la labor de los locutores. En cualquier caso lo resaltado es una opinión personal que no se fundamenta en ningún estudio empírico.

No estamos nosotros en desacuerdo con la idea de la voz deba ser viva, intensa y comunicativa, como dice Cebrián, pero consideramos que la voz puede conseguir su máxima expresividad con la educación adecuada. El tener una voz natural, consideramos que no está reñido con el cuidado, entrenamiento y buen uso de ella.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Creemos que las voces menos radiofónicas pueden tener cabida en otro tipo de registros. Pongamos como ejemplo a la mujer que dobla la voz de Bart Simpson en su versión en castellano. Podríamos pensar que tiene una voz particular, poco apropiada para la radio, pero en ningún caso eso nos lleva a creer que esa voz no está entrenada y cuidada adecuadamente.

Como los trabajos sobre la educación de la voz son escasos, nos apoyaremos también en la bibliografía, mucho más extensa, que existe sobre la voz desde una perspectiva médica, en la que expertos en logopedia, foniatría y otorrinolaringología analizan los mecanismos del habla y sus patologías, así como conceptos relativos a la higiene vocal. Hemos tenido que recurrir también a material específico para canto, que suelen incluir algunos capítulos relativos a la técnica vocal, común para ambas disciplinas.

Con este marco teórico se ha planteado realizar un trabajo de campo, con el que se va a intentar demostrar como la voz puede educarse, ofreciendo a los alumnos las herramientas necesarias para desarrollar su potencial vocal, en la creencia de que es una de las herramientas fundamentales en los medios de comunicación, sobre todo en la radio, a pesar de ser una de las materias olvidadas en los planes de estudios de las Facultades de Comunicación.

CAPÍTULO 2. ESTUDIO EXPERIMENTAL

1- PRESENTACIÓN DE LA PRUEBA

Para la realización de esta investigación se optó por un método experimental, apoyado en la bibliografía que ya hemos apuntado.

Tomando como base el hecho de que la voz de cada uno está marcada por su fisiología, creemos que con la formación adecuada puede educarse y adaptarse a las necesidades profesionales que surjan, descartando totalmente los planteamientos que apuntan a que las personas que no poseen por naturaleza una voz adecuada deben desistir de dedicarse al periodismo de radio o televisión. Por esta razón nuestra investigación se centró en esta formación que consideramos imprescindible para los alumnos de comunicación y que nos permitió analizar detalladamente sus voces antes y después de recibir las nociones necesarias y realizar los ejercicios propuestos en un curso de Locución aplicado a los Medios de Comunicación Audiovisuales.

Utilizamos también información proporcionada por los propios alumnos a través de varios cuestionarios, donde les planteamos cuestiones sobre la información y percepción que ellos tienen sobre su propia voz y sobre los conocimientos y planteamientos previos que tienen sobre la formación vocal.

Se planteó demostrar cómo, con la formación adecuada, la voz de cualquier persona puede mejorar en poco tiempo y más la de los futuros profesionales de los medios de comunicación que, sin tener ninguna patología, suelen presentar una voz

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

blanca, sin firmeza ni personalidad, monótona y poco expresiva, y por tanto poco adecuada para llevar a cabo el proceso de la comunicación.

Para ello se procedió a seleccionar a ocho personas, licenciadas o estudiantes de Periodismo o Comunicación Audiovisual, o que aunque no poseyeran esta titulación, tuvieran alguna vinculación con los medios de comunicación audiovisuales. Con esto pretendíamos conseguir un grupo homogéneo, con una formación similar y con unos objetivos comunes.

El experimento comenzó con una grabación previa, en la que los alumnos seleccionados locutaron en uno de los estudios de radio de la Facultad de Comunicación de Sevilla, dos textos, seleccionados previamente. Estas locuciones se grabaron y se conservaron.

A continuación comenzó un curso de Locución aplicada a los Medios de Comunicación Audiovisual, donde se ofrecieron a los alumnos todos los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para iniciar el largo camino de educación de la voz. Aunque se partía de la idea de que no sería posible alcanzar un grado de maestría sin una implicación profunda y constante de los alumnos, nos propusimos sentar las bases para que esto ocurriese y durante veinticinco horas se les proporcionó la formación tanto de técnica vocal como de prosodia.

Una vez realizado el curso, los alumnos volvieron al estudio de radio de la Facultad de Comunicación donde locutaron los mismos textos iniciales aplicando los conceptos aprendidos durante el curso de Locución.

Las dos grabaciones fueron analizadas y comparadas para determinar cual había sido la evolución, y si los objetivos se habían cumplido.

Con todo esto se pretendía determinar sus perfiles, sus conocimientos iniciales sobre el tema que nos ocupa, y la percepción que ellos tuvieron de todo el proceso. Además, por supuesto, de intentar demostrar cómo con, una mínima formación específica los aspirantes a locutores, pueden cambiar su concepción sobre la locución en

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

general y su voz en particular, y como entre las grabaciones iniciales y final, se pueden apreciar cambios significativos, que apoyen nuestras hipótesis.

2.- OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Partimos de la hipótesis de que la voz es una seña de identidad de cada persona, pero no es algo rígido, que permanezca inalterable durante toda nuestra vida. De hecho la voz va cambiando a medida que nosotros cambiamos, pasando de registros más agudos en la infancia, a otros más graves en la época adulta.

A parte de estas transformaciones puramente fisiológicas, está demostrado que hay otros muchos factores que influyen en nuestra voz, que la mejoran o la deterioran, muchas veces sin que seamos del todo conscientes de ello.

Esto nos ayuda a formular nuestra hipótesis principal de que cualquier persona que no tenga una patología clínica que lo impida, puede alcanzar altas cotas de profesionalidad con su voz, a base del conocimiento de los mecanismos que la producen, y del trabajo continuado en esa línea. Creemos que un grupo de personas sometidas a un proceso de entrenamiento vocal pueden mejorar considerablemente los parámetros de su voz, consiguiendo una locución mucho más rigurosa y profesional.

Por eso el objetivo principal de este estudio es medir las variaciones vocales que se producen en un grupo de alumnos después de someterlos un proceso de aprendizaje. Medimos distintas variables de la voz en un grupo, antes y después de un proceso de formación para comprobar si la calidad de la locución mejora tal y como hemos apuntado en nuestra hipótesis principal.

El segundo de los objetivos que se plantean es determinar cuáles son los principales errores que se detectan en el grupo escogido, que en este caso son alumnos universitarios de alguna de las especialidades de Comunicación y personas vinculadas a los medios de comunicación audiovisuales. ¿Los errores son comunes? ¿Cuáles son? ¿Cuál puede ser la causa? ¿Cómo se pueden corregir? El detectar los fallos que

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

comenten estos individuos, aspirantes a locutores o incluso ejercientes, nos ofrecerá los datos necesarios para poder diseñar el entrenamiento necesario para corregirlos.

Nuestra hipótesis es que los errores suelen ser bastante comunes a todos y empiezan por el proceso de respiración que es incorrecto e impide una buena impostación de la voz, una articulación adecuada y una lectura correcta con pausas bien situadas y grupos fónicos completos. Creemos que el hecho de aprender imitando a locutores en activo sin un conocimiento previo del mecanismo fonador conlleva vicios vocales de los que resulta difícil desprenderse.

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? Creemos que por desconocimiento. Por qué 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.

Partiendo de la hipótesis de que los alumnos en general no tienen conciencia de que la voz es un mecanismo que puede variar con el entrenamiento adecuado. La mayoría piensan que los locutores a los que admiran han tenido la suerte de nacer con esa voz y no les ha supuesto ningún esfuerzo. Estaban predestinados.

Nuestro tercer objetivo es, por tanto, conseguir que los participantes tengan las bases teóricas y prácticas suficientes como para asumir que ellos también pueden conseguir una voz profesional si se toman en serio su educación y la ejercitan continuamente. ¿Cuáles son los aspectos que un alumno debe conocer y ejercitar para desarrollar esas habilidades? El aprendizaje no puede basarse en la imitación, tal y como viene ocurriendo en las radios y televisiones, sino que es necesario un conocimiento mucho más profundo del mecanismo de fonación, y un entrenamiento riguroso y constante que permita desarrollar al máximo las capacidades personal de cada individuo, dotándolo de los resortes necesarios para que pueda abordar tareas profesionales diversas con su voz.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

El hecho de que este trabajo se realice en Andalucía nos hace plantearnos también el objetivo de determinar si el acento regional es un hándicap para los profesionales de los medios audiovisuales, ¿cómo les afecta? ¿Se puede asociar a fallos concretos? y lo más importante ¿se puede corregir?

Intentaremos dar respuesta a todas estas preguntas, siempre teniendo que cuenta que hablamos de una muestra muy pequeña, que no nos ofrecerá datos contundentes, pero nos servirá de base para una investigación posterior, mucho más exhaustiva dentro del marco de una tesis doctoral.

3.- METODOLOGÍA

Una vez planteada la idea, el primer paso fue conseguir los alumnos necesarios para realizar el experimento. Para ello se diseñó el curso de Locución aplicado a los medios de Comunicación Audiovisuales, con los objetivos y contenidos que detallaremos más adelante.

Como era imprescindible que la calidad del sonido fuese profesional, para que posteriormente su análisis pudiese ser efectivo, se pensó en realizar las grabaciones en los estudios de radio de la Facultad de Comunicación de Sevilla.

Posteriormente se buscó un lugar apropiado para impartir las clases y finalmente se optó por una academia. Una vez solventados estos asuntos previos, se procedió a dar publicidad al curso de Locución con el fin de comenzar a seleccionar los alumnos. El hecho de programar el curso en el mes de Junio, coincidiendo con los exámenes, provocó que muchos de los solicitantes desistieran de realizar el curso, aunque se estableció con ellos el compromiso de remitirles información sobre cursos posteriores. La difusión se realizó a través de Internet y mediante anuncios en la Facultad de Comunicación de Sevilla, en CEADE¹ (centro andaluz de estudios empresariales), en la página web de la Fundación AVA.

¹ La persona que firma el trabajo es profesora de Radio y Locución en CEADE desde el curso 2004-2005.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

En todo momento se informó a los alumnos que el curso estaba sujeto al trabajo Fin de Máster, por lo que sus resultados, así como parte de las grabaciones y el análisis de los datos obtenidos en los cuestionarios, se verían reflejados en dicho trabajo de investigación. Así mismo se les detalló que se haría una grabación previa de dos textos, y los mismos se volverían a grabar una vez finalizado el curso para comprobar cuasi-científicamente los avances que se hubieran producido en sus voces. Se les informó también de que el curso constaría de veinticinco horas distribuidas en ocho sesiones de tres horas, a las que habría que sumar una hora mas para las grabaciones anterior y posterior ya apuntadas.

A los interesados se les envió la documentación sobre el curso, en el que se detallaban los objetivos, los contenidos teóricos y prácticos, la metodología y todas las cuestiones necesarias para poder tomar la decisión de realizarlo.

Finalmente se reunió a ocho personas. Dos de ellas estudiantes de segundo curso de Comunicación en CEADE, cuatro cursando el último curso de Periodismo en la Facultad de Comunicación de Sevilla, una licenciada en periodismo por CEADE, y una Licenciada en Derecho pero con vinculación con los medios de comunicación a través de varios programas de radio.

4.- ALUMNOS

A los alumnos seleccionados se les solicitó su currículum vitae para poder valorar sus conocimientos y experiencia, en relación con los medios de comunicación audiovisuales en general, y con el uso de la voz profesional en particular.

A cada uno de estos ocho alumnos se le asignó un código, que se usó en toda la investigación. Este código se forma con una letra del abecedario, seguida de "F" o "M", según sea su sexo. Reseñando a los alumnos, a partir de este momento, con su código correspondiente, analizamos los datos relevantes de sus currículos.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

AF: Alumna de segundo curso de CEADE, de Ciencias de la Comunicación, en la especialidad de Periodismo². Esta alumna ha realizado varios cursos relacionados con periodismo digital, escritura creativa y televisión. Cuenta también con alguna experiencia laboral, sobre todo en el mundo de la prensa escrita local y Universitaria. Últimamente ha realizado prácticas en una emisora local, y ha presentado el magazine radiofónico.

BF: Alumna de segundo curso de CEADE, de Ciencias de la Comunicación, en la especialidad de Periodismo. En su formación complementaria figura la asistencia a varias jornadas relacionadas con la Televisión. En cuanto a su experiencia laboral, se detecta que es una persona con iniciativa, ya que ha desempeñado varios trabajos en hostelería, aunque relacionado con el asunto que no ocupa, sólo podemos destacar breves colaboraciones en programas locales.

CF: Alumna de quinto curso de Periodismo, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Esta alumna apenas presenta formación, al margen de sus estudios universitarios, sin embargo, tiene conocimientos de inglés, francés, italiano y catalán. Destaca su amplia experiencia profesional como azafata, camarera y ocupaciones similares, aunque nos interesa especialmente las practicas realizadas en el Correo de Andalucía durante seis meses, y muy especialmente las realizadas, durante tres meses, en Radio Sevilla, Cadena Ser, donde se dedico a la edición, redacción y locución de noticias, en el informativo Hora 14.

DF: Alumna de quinto curso de Periodismo, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Esta tiene una amplia experiencia laboral, aunque no relacionada con los medios de comunicación. Destacamos en su formación complementaria las prácticas realizadas en un periódico local, y sobre todo un curso de radio de quince horas.

² CEADE es una Centro de formación Universitaria, que imparte la carrera de Ciencias de la Comunicación. Los dos primeros años de formación son comunes, pero a partir de tercero, los alumnos pueden optar por la especialidad de Periodismo, Comunicación Audiovisual o Publicidad.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

EM: Esta persona es la única del grupo que no tiene formación específica relacionada con los medios de comunicación. Es Licenciado en Derecho por la Universidad de Sevilla, y experto en Relaciones Industriales. Posee una amplísima formación complementaria relacionada con su especialidad, así como gran experiencia profesional como abogado. Se ha admitido a esta persona en el grupo de alumnos porque ha mostrado un gran interés por la educación de su voz, ya que colabora habitualmente en programas de radio, donde lo solicitan como experto en distintos temas.

FM: Este alumno es Licenciado en Periodismo por la Universidad de Sevilla. Ha realizado un curso de FPO de Periodista ENG y tiene alguna formación laboral relacionada con los medios, aunque destaca la relacionada con la prensa escrita, ya que ha sido redactor en El Correo de Andalucía, en las secciones de Local y Deportes, y redactor en la revista digital Redmensual.com, en la secciones de Cine y Cultura. Así mismo ha participado como ayudante de Realización y Postproducción en varios proyectos. Como podemos apreciar no presenta ningún tipo de formación ni experiencia profesional en el campo que nos ocupa.

GF: Alumna de quinto curso de Periodismo, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. No posee apenas formación complementaria, excepto la relacionada con informática o idiomas. En el ámbito profesional ha realizado numerosos trabajos como azafata, modelo y camarera, pero sólo podemos destacar las prácticas que realizó durante nueve meses en El Correo de Andalucía, como redactora de la sección de Local y su participación como redactora y editora en un reportaje emitido por Canal Sur TV. No aporta ninguna experiencia en locución en radio o televisión.

HF: Esta alumna es Licenciada en Ciencias de la Comunicación, especialidad de Periodismo, en el Centro Universitario CEADE. Como experiencia profesional destaca su ocupación como profesora de inglés y de Danza Clásica. En relación con los medios audiovisuales, ha trabajado en el Canal María Visión, y en varios programas radiofónicos de la Cadena COPE.

5- CUESTIONARIOS

Antes de iniciar el proceso, se les pidió a los alumnos que rellenasen unos cuestionarios, para conocer si habían recibido formación específica de la voz, y cómo percibían ellos estas enseñanzas de cara al trabajo en los medios de comunicación audiovisuales.

Las preguntas de los cuestionarios se articularon de tres formas diferentes. En primer lugar se plantearon nueve preguntas, relacionadas con su voz en particular, en las que solamente se plantean dos respuestas posibles: SI o NO.

A continuación se les planteó otra serie de cuestiones, mucho más generales sobre la importancia de la voz en la radio y la televisión, la formación de los profesionales y la percepción que ellos tienen sobre cómo cada cualidad vocal influye en el mensaje que reciben los oyentes. En este caso se les pidió que realicen una valoración del 1 al 5, considerando el 1, como la valoración más baja y el 5, como la más alta.

Por último se plantearon una serie de preguntas abiertas para saber qué conocimientos previos tenían los alumnos sobre la educación vocal, cómo creían que iba a ser el curso de Locución, y por qué han decidido hacerlo.

En cuanto al primer cuestionario tan sólo una persona del grupo, en concreto **CF**, declaró haber recibido tratamiento médico por problemas en las cuerdas vocales, aunque ni ella, ni el resto, según han dicho, han acudido nunca a un logopeda o foniatra. Esta misma alumna, y otra más, **AF**, reconocen que padecen habitualmente afonía.

Ante la pregunta ¿crees que tu voz, en la actualidad, es adecuada para los medios de comunicación audiovisuales?, tan solo una persona respondió afirmativamente, y curiosamente es una de las que están cursando los primeros años de carrera, y una de las pocas que colabora en un programa de radio. Por el contrario, los alumnos que están en los últimos años de Licenciatura o han concluido sus estudios no creían que su voz estuviese debidamente preparada para trabajar en radio o televisión. De ellos, todos,

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

excepto una, **DF**, pensaban que con la formación adecuada podrían conseguir esa voz profesional necesaria para trabajar en los medios.

De los ocho alumnos, tres reconocieron haber recibido algún tipo de formación en materia de locución, que se corresponde con las tres personas que han estudiado, o estudian en el Centro Universitario CEADE. El resto no han cursado ninguna asignatura al respecto. Un alumno, **EM**, aporta formación complementaria ya que ha realizado cursos de solfeo y canto.

En el segundo de los cuestionarios, preguntados por la importancia que ellos otorgan a la voz y al mensaje, la mayoría apuntaron que en la radio es más importante la voz que el mensaje a transmitir. En la televisión concedieron gran importancia a la voz, aunque menos que en la radio, y valoraron más los contenidos y las imágenes.

Todos señalaron que los directores de los medios de comunicación deberían ser más exigentes en cuanto a la voz de sus profesionales. Apuntaron que no se le da suficiente importancia a la voz de los locutores en general, aunque valoraron altamente la formación vocal de la mayoría de las voces que oyen en la radio y la televisión. Prácticamente todos coincidieron en la idea de que estas personas han necesitado un proceso de formación extenso para lograr la educación correcta de sus voces.

Preguntados por cuestiones más específicas de la formación vocal, antes de recibir ninguna formación, los ocho otorgaron la máxima importancia a la respiración y a la vocalización dentro del aprendizaje, pero no hubo la misma unanimidad a la hora de referirse a la expresividad vocal. Tan solo a tres de ellos dijeron que les gusta su propia voz, y algunos pensaban que podrían tener problemas con la vocalización y también con el acento regional.

Por último, la gran mayoría creen que en la formación universitaria no se le da suficiente importancia a la educación de la voz, y consideran que en sus carreras debería haber asignaturas específicas que abordaran estas cuestiones.

6.- OBTENCIÓN DEL CORPUS. GRABACIÓN INICIAL

La grabación inicial se realizó el 25 de Mayo de 2011 en uno de los estudios de radio de la Facultad de Comunicación de Sevilla. Se utilizó el programa de grabación de audio *Acústica Premium edition 4.1*. El objetivo era que las grabaciones iniciales y finales tuviesen la suficiente calidad para poder utilizar después un programa de análisis de voz, poder contrastar ambas grabaciones y sacar conclusiones precisas. Con este mismo fin se escogieron minuciosamente dos textos, uno puramente informativo y otro mucho más poético e interpretativo.

El primero de los textos³, escrito por la autora de esta investigación expresamente para la ocasión, aborda un tema informativo, aunque se ha huido de asuntos económicos, políticos y de los del ámbito de los sucesos, evitando que resultasen demasiado densos o pudieran presentar datos o nombres que dificultasen la lectura. Así se ha recurrido a un tema cultural, referido a una supuesta Feria del Libro, y decimos supuesta porque los datos son ficticios, aunque bien podrían ser reales.

En el texto, se cuidó al máximo la puntuación, distribuyendo los puntos y las comas de una forma estratégica, para facilitar la respiración y la correcta entonación, sin que ello suponga un gran esfuerzo para los alumnos. Así mismo se buscó incluir numerosas palabras formadas por consonantes sonoras, ya que ellas son las que provocan la vibración de las cuerdas vocales y por tanto nos aportan mayor sonoridad.

En el texto aparecen también varias frases interrogativas, que nos permiten estudiar la expresividad en la voz, las curvas de entonación, las variaciones de intensidad y de tono. Así mismo aparecen palabras entre comillas que requieren una lectura diferente.

Para el segundo texto se escogió el capítulo primero de Platero y Yo⁴, ya que encierra numerosos adjetivos capaces de dotar a la voz de distintos matices. Es un texto

³ Los textos que se han usado para las grabaciones se adjuntan en los Anexos.

⁴ JIMENEZ, Juan Ramón, *Platero y yo*, Madrid, Alianza Editorial, 1996

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

en prosa poética, de fácil comprensión, con lo que el alumno puede fácilmente comprenderlo e imbuirse en su esencia para poder transmitir múltiples sensaciones con su voz. Posee además enumeraciones, que obligan a variar las líneas melódicas para no caer en la monotonía, pausas expresivas, así como exclamaciones y requiebros muy interesantes para la interpretación vocal.

En la fase de grabación inicial, y antes de analizar con minuciosidad las curvas de voz que nos pueda proporcionar el programa informático elegido, se apreciaron una serie de defectos en cuanto a la respiración, la vocalización, la expresividad, que en muchos casos comparten varios alumnos, y en otros son exclusivos de un alumno concreto.

Destacaremos de forma general, las inspiraciones sonoras como uno de los defectos compartidos por todos ellos, así como la excesiva velocidad, la monotonía en la lectura, y la dificultad para articular correctamente el sonido /s/ tanto en posiciones intermedias como al final de la palabra.

7.- FASE DE FORMACIÓN

El curso de Locución aplicada a los Medios Audiovisuales se planificó de forma teórica y práctica, aunque se dio más relevancia a esta última por considerarla imprescindible para conseguir alcanzar los objetivos que a continuación detallaremos.

Se planteó como una sucesión de sesiones en las que se fueron abordando aspectos desde lo más básico a lo más avanzado. Se comenzó por la parte de técnica vocal, donde se le ofreció al alumno nociones sobre la voz, su uso profesional, y su cuidado. En un principio es necesario impartir unas bases teóricas en las que luego se van a apoyar las prácticas, y que nos ayuden a dar a la voz y su educación la consideración que merece, sobre todo si la enmarcamos dentro de una actividad profesional en la que su buen uso resulta imprescindible.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Emma Rodero expresa perfectamente la concepción que la mayoría de las personas tenemos sobre nuestra voz

“Solemos utilizar cualquier aparato, incluida nuestra voz, sin haber revisado antes el libro de instrucciones. Nos divertimos tocando todos sus botones esperando que funcione correctamente. Explorando, descubrimos sus posibilidades básicas, pero quizá nunca lo empleemos a pleno rendimiento porque ni siquiera seamos capaces de intuir sus prestaciones más avanzadas. En el peor de los casos, ese desconocimiento puede acabar por estropear el aparato. Y es entonces, cuando se niega a funcionar, cuando nos molestamos en acudir al manual de instrucciones. Pues bien, este es precisamente el mismo fenómeno que ocurre con nuestra voz. La empleamos por intuición porque desconocemos por completo su funcionamiento y, por supuesto, no solemos preocuparnos de ella hasta que se niega a cumplir nuestras exigencias” (Rodero, 2003:25-26).

Necesitamos desterrar los mitos, las apreciaciones incorrectas y la falta de información que tienen los alumnos, antes de iniciar la tarea de empezar a construir un marco teórico y práctico en el que se va desarrollar el curso.

Planteamos una estructura piramidal en la que es necesario ir consolidando la base antes de ir ascendiendo con el fin de llegar a la cúspide donde situamos la maestría profesional de la voz. En los diferentes escalones de esta pirámide colocamos los elementos correspondientes a la ortofonía, como son respiración, la fonación, la vocalización o articulación, la impostación de la voz. Una vez revisados todos estos conceptos abordaremos la cúspide de la pirámide donde situamos la prosodia, que tal y como sostiene González Conde (2008) es el conjunto de elementos de la locución (tono, intensidad, duración) que conforman la entonación, el acento y el ritmo. Permiten no solo comprender un discurso, sino darle sentido y hacerlo más atractivo para el que lo escucha.

Buscaremos pues que el alumno consiga entender y asimilar los pasos necesarios para educar la voz, teniendo siempre presente que no es este un trabajo que termine con el curso, sino que los profesionales que trabajan con su voz necesitan cuidarla, y ejercitarla durante toda la vida.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Con el fin de que las sesiones fuesen lo más productivas posible, y teniendo en cuenta el componente práctico que hemos mencionado, el curso se estructuró en ocho sesiones, de tres horas de duración cada una, con un breve descanso intermedio. La duración, algo más prolongada que la de una clase al uso, nos permitió margen para poder realizar las prácticas de una manera personalizada, realizando grabaciones, que sirvieron de referencia a los alumnos. Como la mayoría son estudiantes se fijó un horario de tarde, y se distribuyeron las sesiones los lunes y miércoles.

7.1.-OBJETIVOS DE LA FORMACIÓN

El principal objetivo que perseguimos con el Curso de Locución aplicado a los Medios Audiovisuales, es concienciar a los futuros profesionales de la Radio y la Televisión sobre la consideración de su voz como una herramienta de trabajo. Por lo general existe la creencia de que con una “buena voz” se nace, mientras desde este trabajo se defiende que una “buena voz” se construye con formación, dedicación y esfuerzo, y que en realidad no hay “voces malas” ya que la voz de cualquier persona tiene multitud de registros, que sabiendo manejar los resortes adecuados pueden adaptarse a los diferentes trabajos que se nos propongan.

“Puede decirse que una voz normal es aquella que reúne, al menos, las siguientes características: un timbre agradable —exento de ruidos y con una cierta cualidad musical—, una altura apropiada para el sexo y la edad de quien la posee, una intensidad conveniente —ni muy fuerte ni muy débil— y una flexibilidad que le permita adaptarse a las necesidades de cada momento” (Rivas y Fiunza, 2006:34).

Dentro de esta filosofía se intenta en un principio provocar la reflexión sobre el poco conocimiento y la incorrecta utilización de nuestra voz. Sería impensable que un deportista no conociese su cuerpo o lo sometiese a prácticas poco saludables, como nosotros hacemos con nuestra voz a diario, simplemente porque es un don concedido a la gran mayoría de las personas. Para obtener este grado de concienciación necesitaremos dotar a los alumnos de los conocimientos necesarios sobre los órganos que intervienen en la producción de la voz, sobre su aparato fonatorio y su funcionamiento correcto.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Otro de nuestros objetivos es que los alumnos entiendan que sin una base sólida de técnica vocal no podrán avanzar. Seguramente serán capaces de desarrollar un trabajo, seguramente imitando a los locutores profesionales que conocen, pero no conseguirán desarrollar todas sus posibilidades y sobresalir con personalidad propia ya que no dispondrán del manejo de los mecanismos necesarios para un control total de la voz. Algunos autores sostienen que el proceso de aprendizaje tiene inicialmente un componente de imitación, del que el alumno se va desprendiendo a medida que va aprendiendo

“Cuando el locutor ha alcanzado el final de su aprendizaje ya no imita sino que hace suyo el texto, lo interioriza, lo siente y con sus potencialidades lo hace vivo expresándolo con los matices propios de su voz. Por tanto, crea su estilo” (Rodero, Alonso y Fuentes, 2004:206).

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.

Nos fijamos también como objetivo el concienciar a los alumnos de que en los medios de comunicación audiovisuales hay diferentes roles que exigen un uso de la voz determinado, así no será lo mismo una locución de informativos, que una de un programa nocturno, o de un deportivo o la de una cuña de publicidad. La voz debe ser versátil, y en la medida que lo consigamos ampliaremos nuestras posibilidades de acceder a funciones diferentes.

7.2.- CONTENIDOS

El curso se dividió en ocho sesiones de tres horas de duración cada una de ellas, y los puntos a tratar son los siguientes.

- ❖ La percepción auditiva
- ❖ La producción de la voz
- ❖ Higiene vocal
- ❖ Relajación y tonificación de los músculos que producen la voz
- ❖ La respiración
- ❖ Coordinación fonorrespiratoria
- ❖ La vocalización
- ❖ La resonancia
- ❖ Modulación del sonido
- ❖ Prosodia

La estructura de este curso de Locución, como ya hemos comentado, está concebido de una forma piramidal, teniendo en cuenta que es necesario que los cimientos sean lo suficientemente sólidos como para que soporten toda la estructura que vamos a colocar encima.

En la base de esta pirámide estaría la Respiración Costo diafragmática, que es la que sustenta todo el proceso vocal, y que será detallada más adelante. A continuación situaremos un segundo peldaño donde estaría la coordinación fonorespiratoria, o lo que es lo mismo aplicar la respiración al habla y por tanto a la lectura.

En un tercer escalón colocamos la vocalización, imprescindible para que nuestros mensajes sean descodificados sin ambigüedades por los receptores. A continuación estaría la resonancia, que nos proporciona diferentes matices a nuestra voz, mediante la articulación de las partes móviles de las cavidades vocales.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Una vez superados todos estos niveles que enmarcaríamos dentro de la técnica vocal, entraríamos en el terreno de la prosodia, donde nos ocuparemos de aspectos como el ritmo, la entonación, el acento, y otros que van a dar expresividad a los textos.

Es muy importante, en este momento, que el alumno entienda que no se va a conseguir alcanzar los objetivos de la cúspide de la pirámide si los peldaños donde se asienta, es decir la base, no es sólida y firme. 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. El alumno necesita aprender a respirar, pero también 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.

Al principio parece imposible que esto pueda llegar a suceder. Es una sensación muy similar a cuando aprendemos a conducir. Nos parece que nunca vamos a ser capaces de pisar el embrague, meter la marcha, girar el volante, mirar por el retrovisor, todo a la vez. Sin embargo cuando pasa el tiempo nos damos cuenta de que todos esos movimientos los hacemos de una manera totalmente automática, ni siquiera tenemos que pensar en ellos, y podemos llevar un coche incluso escuchando música o hablando con la persona que llevamos al lado, sin ningún problema. Lo que parecía imposible, es ahora lo más normal. En el aprendizaje de la Locución va a suceder lo mismo.

En este punto es muy importante que comprendan que el curso les va a proporcionar las herramientas necesarias para conseguir sus objetivos, pero que son ellos y su responsabilidad y su constancia los que tienen la llave para alcanzarlos. En clase se incide sobre todos y cada uno de los puntos, se enseñaron y se practicaron ejercicios correspondientes a cada uno de los niveles.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

El cambiar una dinámica de respiración no se consigue haciendo los ejercicios cuatro días, ni mucho menos. En la mano de los alumnos está fijar cada uno de los niveles, ejercitando por su cuenta las propuestas del profesor. Cuanto más practiquen más pronto conseguirán que los nuevos hábitos pasen a ser rutinarios y automáticos, como veíamos en el caso de la conducción.

7.2.1.- LA PERCEPCIÓN AUDITIVA

El curso comenzó con la audición de las grabaciones iniciales realizadas en la Facultad de Comunicación y se pidió opinión a los alumnos sobre su propia locución y la de sus compañeros. Es imprescindible que desarrollen al máximo su capacidad crítica, porque es un paso fundamental para poder detectar y corregir sus errores. En muchas ocasiones los profesionales de los medios no pueden mejorar en su trabajo porque creen que su manera de proceder es la correcta, y piensan esto porque es habitual que dentro de un mismo medio, todos cometan los mismos fallos ya que se acostumbran a oírse unos a otros y a hacer de los vicios lo habitual.

Algunos de los defectos que hemos apuntado anteriormente fueron detectados con facilidad por los alumnos. Fueron capaces de notar los fallos de respiración, sobre todo cuando se presentaban en forma de ruido. También notaron, cuando oyeron las grabaciones, la falta de expresividad en los textos, cómo la monotonía hace que los oyentes pierdan el interés por lo que se están contando. Sin embargo hubo otros muchos fallos, como los finales sordos o el no respetar los signos de puntuación que pasaron desapercibidos para ellos, precisamente porque no tenían el oído educado para escuchar de una forma crítica. Además ese momento le dieron mucha importancia a los fallos puntuales en la dicción, lo que podríamos llamar errores de lectura, cuando esto es un problema secundario que se corrige con el tiempo y que muchas veces es provocado simplemente por los nervios.

Esta primera toma de contacto con sus voces fue muy interesante ya que, en la mayoría de los casos los alumnos no estaban acostumbrados a escucharse y rechazaron su voz al oírla de forma externa. Es necesario que se oigan y aprendan a conocerla y a

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

apreciarla y que sean capaces de reconocer en ella y en las de sus compañeros todos los matices que con el tiempo van a ir adquiriendo.

“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 et al., 2004:226).

Así mismo con esta puesta en común y el comentario crítico se favoreció el acercamiento entre los alumnos. La mayoría no se conocían, y era fundamental que se estableciera un contacto fluido entre ellos que va a redundar positivamente en sesiones posteriores donde se desarrollen ejercicios de expresividad, en los que la falta de confianza, la vergüenza o la timidez pueden coartarlos. Después de estos pasos previos comenzó la explicación teórica, con el objetivo fundamental de darle a la voz el valor que merece.

7.2.2.- LA PRODUCCIÓN DE LA VOZ

Comenzamos explicando qué es la voz y cómo se produce, y para ello con la ayuda de diapositivas exposimos cuales son las partes que intervienen en la producción de la voz.

“la fonación es la única función especialmente humana que no tiene aparato propio para sus fines, debiendo aprovechar los que, como el de la respiración y el de la digestión, tienen funciones propias más importantes, y son utilizadas, ocasionalmente y de una manera subordinada, para producir la voz” (Perelló, Caballé y Guitart, 1982:74).

A pesar de esta consideración, hay otros autores que consideran que, aunque es necesario el aparato respiratorio, si podemos hablar de un aparato fonador que estaría compuesto por la laringe y las cuerdas vocales.

“los ingleses dan a la laringe el nombre de “Voice-box”, es decir “caja de voz”. Ella es, en efecto, el asiento y la fuente de voz. [...] es en la laringe donde se encuentran las cuerdas vocales, que no tienen de cuerdas más que el nombre, ya que son ligamentos fijados a la laringe

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

a lo largo de su borde interno, contrariamente a las cuerdas de un instrumento, fijadas a él sólo en sus extremos” (Mansion, 1947:33).

La facultad de hablar es un hecho innato del ser humano y eso provoca que no se le dé la más mínima importancia. Hablamos desde que somos unos niños y muy a menudo pensamos que la voz con la que nacemos, aunque se va modificando con los cambios de la edad, es en realidad inamovible. Es bastante común la idea de que se nace con buena o mala voz, o con una voz bonita y fea, y eso va a marcar el futuro en cuanto a profesiones como las de locutor, cantantes, actor, doblador.

“El acto de habla resulta tan connatural al ser humano que pocos individuos se interesan por cuidar el mecanismo vocal. Entonces, los inconvenientes surgen cuando se emprende una actividad laboral que requiere del uso continuado de la voz pública, como ocurre a todos los profesionales que trabajan en la radio. Sólo entonces nacen las preocupaciones, en la mayoría de los casos, cuando el trastorno vocal ya se ha producido. En definitiva, si la voz es el instrumento de trabajo, debemos aprender a dominarla y, con ello, a cuidarla, incluso a mimarla” (Rodero, 2003:71).

Precisamente uno de los objetivos de este trabajo, y de los cursos de Locución es desmontar esta teoría y concienciar a los alumnos de que la voz tiene matices, como el timbre que son innatos en cada uno y que le confieren personalidad, pero hay otros muchos que pueden modificarse con trabajo y esfuerzo. No hay voces buenas, ni malas, ni voces bonitas o feas. Hay voces diferentes que pueden ser, en principio, más apropiadas para unos trabajos que para otros, pero un profesional debería tener las habilidades necesarias para modificar sus registros vocales y adaptarlos a los diferentes retos que se le planteen.

Y el primer paso para conseguirlo es comenzar a considerar la voz como un instrumento de trabajo. Al igual que un deportista cuida, valora y ejercita sus músculos para que rindan al máximo cuando los necesita, los profesionales que trabajan con su voz ya sean locutores, profesores, oradores, cantantes, etc., deberían tenerla en la máxima consideración, empezando por conocer las técnicas que permitan preservarla de todos aquellos agentes externos que puedan dañarla y aprendiendo a usarla correctamente para que no sufra ninguna alteración.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Existen dos tipos de alteraciones de la voz: funcionales y orgánicas. El primer grupo se refiere a la afonía, que consiste en una pérdida o disminución de la voz y que puede venir causada por los estados de ansiedad, que impiden a las cuerdas vocales adoptar la posición correcta para hablar. Otro grupo de alteraciones las podemos englobar en las disfonías.

“Los síntomas de una disfonía disfuncional simple son: Fatiga en la voz tras un uso más o menos prolongado, patente en el deseo de parar de hablar por sentirse exhausto. La voz comienza a quebrarse y el campo vocal se reduce; Sequedad, tirantez y dolor de garganta; Aclaración frecuente de la garganta (carraspeo), y sensación de moco pegajoso persistente en la garganta, difícil de tragar (aunque no hay problema para tragar fluidos o sólidos)” (Rivas y Fiuza, 2006:54-55).

Son muchos los profesionales que tienen una voz patológica que es aquella que está afectada por algún tipo de disfonía. Disfonías orgánicas debido a cualquier alteración en el aparato fonador (nódulos) o disfonías funcionales que son las que se producen por una mala fonación. En muchas ocasiones la segunda provoca la primera. Ya que el no saber utilizar bien el aparato fonador lleva a menudo a alteraciones orgánicas en las cuerdas vocales. El hacer mal uso o abuso del órgano vocal es un tremendo esfuerzo muscular, sobre todo para personas que utilizan su voz como herramienta de trabajo.

Es lo que Le Huche y Allali han llamado el círculo vicioso del esfuerzo vocal que se inicia cuando la emisión de la voz encuentra dificultades, por la razón que sea, y reacciona aumentando, generalmente de modo inconsciente, la cantidad de energía proporcionada por el aparato respiratorio. Esto, en un primer momento, aumenta la eficacia pero lo logra gracias a un esfuerzo desmedido que conduce a una disminución progresiva del rendimiento. La persona se ve obligada a seguir incrementando su esfuerzo de forma proporcional a la disminución de su rendimiento vocal. Esta práctica acaba constituyéndose en hábito y conduce a distorsiones duraderas del mecanismo de producción vocal.

Esta teoría de Le Huche y Allali, la resumen las doctoras Rivas y Fiuza (2006) en cinco puntos

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

- Tengo la sensación más o menos consciente de que mi voz (por cualquier motivo o factor desencadenante) no es muy eficaz durante la proyección vocal.
- Entonces instintivamente, adopto la mecánica de la voz de insistencia o apremio, que traduce el esfuerzo que hago para que me oigan.
- A pesar de mi incomodidad, incremento mi esfuerzo, y mi actitud evoluciona cada vez más hacia la alteración de mi verticalidad y la aparición de crispaciones múltiples.
- La desorganización funcional resultante, debido a un mecanismo mal adaptado a la proyección vocal, aumenta mis dificultades.
- En consecuencia, acrecienta aún más mi esfuerzo, lo que da lugar a nuevas dificultades y así sucesivamente, hasta que aparezcan posibles alteraciones de la mucosa laríngea que estorbarán todavía más mi función vocal.

7.2.3.- HIGIENE VOCAL

Con lo expuesto es necesario que el alumno que quiera trabajar en la educación de su voz aprenda a cuidarla de una forma profesional, y para ello es necesario unos buenos hábitos de higiene vocal, que también se le dieron a conocer en las primeras fases de la formación con la idea de que los fueran poniendo en práctica y que poco a poco se fueran convirtiendo no en una tarea sino en una forma de vida.

Estos buenos hábitos se corresponden con los problemas antes expuestos. Así se les indicó a los alumnos que debían evitar carraspear y toser con frecuencia. Lo correcto es aclarar su voz con agua y practicar los bostezos como un buen ejercicio para relajar la musculatura de la garganta.

Otro de los puntos a tener en cuenta es que nuestra voz tiene una extensión tonal determinada, que va desde el tono más grave al más agudo que podemos abordar con solvencia, por encima o por debajo, estamos forzando la voz. El conocimiento de nuestra extensión tonal, nos ayudará a no rebasar los niveles permitidos, moviéndonos siempre en registros seguros.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

La intensidad con la que emitimos la voz es también un punto a controlar. Es muy importante percibir cuál es la intensidad máxima y mínima que nos podemos permitir sin dañar las cuerdas vocales. En cualquier caso evitaremos gritar, chillar o hablar por encima de ruidos ambientales. Si nos dirigimos a un gran auditorio se deberá optar por el uso de un micrófono.

Se debe además huir del stress, la fatiga y las tensiones emocionales y evitar la tensión en los músculos de la cara, el cuello, los hombros y la garganta, así como las posturas forzadas.

Entendemos que dentro de la educación de la voz, juega un papel muy importante la propioceptividad, el saber percibirse a uno mismo, para detectar el funcionamiento interno del cuerpo. En ese conocimiento propio aprenderemos a detectar como reacciona nuestro organismo ante determinados agentes externos, como el tabaco, el alcohol, el aire acondicionado, las bebidas frías. Sabiendo lo que nos hace daño podremos desterrar malos hábitos.

7.2.4.- CONTROL POSTURAL

En el proceso de la locución intervienen una gran cantidad de músculos, la mayoría situados en el abdomen, en el tórax, los hombros, el cuello, y la cara. Volviendo a la comparación con el deportista, sería impensable que un atleta afrontase una prueba sin haber ejercitado antes su cuerpo hasta adquirir la fuerza y la agilidad necesarias.

“La libertad de movimiento del habla puede verse limitada por la mala alineación del cuerpo. [...] Resulta prácticamente imposible lograr una coordinación entre los sistemas respiratorio y fonatorio en las actividades de inicio de la voz si el abdomen está en tensión e, igualmente, no puede establecerse una movilidad pasiva de la mandíbula durante la fonación si la cabeza se encuentra retraída con relación al cuello” (Rivas y Fiuza, 2006:98).

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. Debemos desterrar este comportamiento tan poco adecuado. Tenemos que conocer perfectamente el mecanismo del habla y tenerlo entrenado y tonificado.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Cambiaremos esta dinámica errónea y a la sustituiremos por prácticas más coherentes con el valor que le queremos otorgar a la voz.

Realizamos una serie de ejercicios, siempre apoyándonos en el concepto ya mencionado de propioceptividad. Es necesario que a medida que vamos desarrollándolos el alumno vaya tomando conciencia interior de cada uno de sus músculos, como actúan y como intervienen en el proceso de la fonación. Estos ejercicios buscan la relajación y la tonificación de diferentes partes del cuerpo.

Comenzamos por uno de los puntos donde se suele acumular más tensión: los hombros y el cuello. Se realizaron ejercicios de elevación de los hombros, movimientos circulares con ambos, e independientemente con cada uno de ellos, hacia adelante y hacia atrás.

Buscamos la relajación de la zona de la nuca, realizando movimientos con la cabeza, hacia adelante, detrás, derecha e izquierda, dejándola caer notando el estiramiento de los músculos de la zona posterior del cuello.

Continuamos con ejercicios tendentes a lograr la tonificación de la mandíbula, abriéndola y cerrándola, percibiendo como participan en este proceso los músculos del cuello y de la cara y centrándonos en las sensaciones que se producen en el punto de conexión de la mandíbula inferior con la superior. Recuperaremos esta sensación cuando abordemos el capítulo de la articulación de los sonidos.

Los labios van a ser también determinantes en la articulación por eso buscamos que sean capaces de moverse con soltura y velocidad. Los ejercitamos abriendo la boca al máximo y cerrándola de forma abocinada; abrimos y cerramos los labios dejando los dientes cerrados; abrimos y cerramos la boca dejando los labios pegados.

Las fosas nasales son el punto inicial de la producción del habla. Por ellas debe entrar el aire que inicia el proceso. Es por tanto imprescindible tenerlas siempre limpias para que el aire no encuentre obstáculos a su paso. Para tonificarlas realizamos

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

ejercicios de elevación de las aletas nasales, y contracción y distensión de la punta de la nariz.

Ejercitamos también las mejillas, acumulando aire en el interior de la boca e hinchándolas y deshinchándolas.

La lengua es uno de los músculos más importantes en la producción del habla, así que buscaremos también su puesta a punto, y para ello realizamos ejercicios sacándola y metiéndola en la boca; con la lengua fuera la movemos arriba y abajo; realizamos movimientos circulares por dentro y por fuera de la boca.

“De todos estos órganos es la lengua, con sus 17 músculos, el que mayor movilidad presenta de todo el sistema fonador. Su movimiento y su capacidad de adoptar formas distintas son esenciales para la articulación y para dar mayor complejidad al sonido” (Blanch y Lázaro, 2010:39).

El bostezo se considera también un ejercicio fundamental. Aparte de la oxigenación que supone para la zona faríngea superior, supone para el alumno un primer descubrimiento de la movilidad de los resonadores naturales de la boca. Por esta razón el bostezo se realizó de una forma analítica, percibiendo con claridad la posición de la boca, de la lengua, del paladar. Nos será muy útil para el momento en el que hablemos de la resonancia.

7.2.5.- LA RESPIRACIÓN

Hay personas que no presentan ninguna de las patologías descritas pero no poseen un buen manejo de su voz, principalmente porque no conocen ni dominan los mecanismos que la producen. El principal problema que se suele presentar es la utilización de una respiración incorrecta, que en muchos casos no se corrige porque no se suele asociar la respiración a la voz. La falta de control del aire en el proceso de la fonación provoca un sobre esfuerzo de las cuerdas vocales.

Cuál es la respiración adecuada para la locución y porqué es tan importante dentro de todo el proceso de la locución. Se introduce aquí el concepto de respiración costo-

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

diafragmática, una forma de respirar que nos permite utilizar toda la capacidad pulmonar y evita que la falta de aire nos lleve a cometer errores de lectura.

Con esta respiración conseguimos, en primer lugar, que el proceso de la fonación se desarrolle correctamente utilizando el aire que sale de los pulmones para producir la voz de una manera natural, sin forzar nuestro organismo y evitando por tanto, los problemas que ya hemos adelantado. Esta respiración nos permite además leer sin la sensación, muy frecuente, de ahogo, que impide manejar el texto según fue concebido, y que obliga a interrumpir las frases en cualquier punto simplemente por el hecho de no disponer de aire suficiente como para continuar.

Muchos autores, señalan diferentes tipos de respiración dependiendo de los elementos que se pongan en funcionamiento durante la fase de inspiración

- La inspiración de escapulario: Cuando los hombros ascienden de una forma visible, se restringe la expansión pulmonar y se provoca el hundimiento del esqueleto escapular y torácico, retornándose a la posición de reposo mediante un suspiro.
- La inspiración torácica superior: que si bien en sí no es incorrecta, si se exagera puede provocar tensiones en la zona cervical y producir una relajación abdominal espiratoria contraria a la dinámica correcta.
- La inspiración abdominal: es consecuente con la puesta en marcha de la tensión diafragmática, aunque realizada de modo extremado llega a bloquear la expansión costal inferior.
- La inspiración completa: Permite movilizar de forma global la caja torácica, consiguiendo de este modo la máxima expansión pulmonar.

Nosotros nos centraremos en la respiración completa llamada costo diafragmática. Su aprendizaje es una tarea que requiere de bastante concentración por eso, aunque en clase se practica con cada uno de ellos de forma individual, se les pide que realicen estos ejercicios por su cuenta para que puedan experimentar las sensaciones internas que les produce este nuevo proceso respiratorio y que de esa forma puedan fijarlo.

Hay que realizar ejercicios donde los alumnos pueden darse cuenta de cómo el aire, inspirado por la nariz llega a los pulmones y comienza a llenarlos de abajo arriba, como si de un globo se tratase. Esto provoca que los pulmones al ir aumentando de

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

volumen encuentren la jaula torácica, formada por la columna, el esternón y las costillas. En el momento de la espiración los pulmones van reduciendo su volumen, el aire sale de arriba abajo y es el diafragma, un músculo con gran importancia en todo este proceso, el que ayuda a impulsarlo.

“En aquellos sujetos que emplean el patrón respiratorio correcto, que incluye la movilización abdominal previa a la torácica (inspiración de abajo hacia arriba), el acto fonatorio no supone esfuerzo alguno; mientras que en quienes mantienen un patrón de predominio torácico alto o, peor aún, de tipo invertido, se encuentran, más o menos pronto, con dificultades fonatorias puesto que este tipo de respiración proporciona un escaso volumen aéreo y genera un alto coste energético al implica la los músculos accesorios de la respiración” (Rivas y Fiuza, 2006:81).

Por lo general las personas solemos inclinarnos más por una respiración superior, que proporciona muy poco aire a los pulmones y que para el ejercicio de la locución es del todo insuficiente. Es frecuente encontrarse con alumnos que dominan la respiración costo-diafragmática porque la han aprendido practicando otras disciplinas tales como el canto, el yoga o el Pilates. No es el caso del grupo con el que se trabajó en el que ninguno tenía el más mínimo conocimiento de que existían varios tipos de respiraciones.

En las primeras prácticas todos comprendieron la teoría, y al trabajar con ellos de una forma individual se les colocó tendidos de cúbito supino para poder apreciar mejor el aumento de volumen pulmonar y el recorrido del aire. De esta forma ellos también percibieron de una forma más clara el circuito que debe realizar el aire, aunque no fue suficiente ya que lo importante no es que lo hagan una vez sino que este tipo de respiración se vaya fijando y se convierta en la habitual. Para ello, como ya hemos señalado se insistió en que es necesario que la practiquen cada día, al principio en varias ocasiones, para que se pueda hacer rutinaria.

En cada una de las sesiones se practicaron los ejercicios de respiración y también se hizo una puesta en común donde cada uno expuso los progresos que iba realizando y las dificultades que se encontraban. La mayoría aseguró haber practicado el circuito del aire de la respiración costo-diafragmática y afirmaron que comprendían el proceso y sabían hacerlo aunque todavía no lo han automatizado. Muchos de ellos empezaron a

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

percibir las sensaciones internas que produce este tipo de respiración. Dijeron que habían tomado conciencia de la capacidad pulmonar, de cómo los pulmones ocupan todo el espacio en la caja torácica cuando se llenan de aire, y también de la existencia y la función del diafragma.

Una vez comprendido el proceso se incorporaron nuevas dinámicas tendentes a ejercitar y fijar la respiración. Comenzamos por las inspiraciones y las espiraciones en varios tiempos. Incorporamos pausas más prolongadas entre la entrada y salida del aire para ejercitar su retención. Con esto conseguimos que el alumno aprenda a tener un control total del aire que se utiliza para la fonación. Aprende a utilizar toda la capacidad de los pulmones, y a dosificarlo para darle el uso adecuado en cada ocasión. .

En el proceso de la fonación es sumamente importante controlar el aire en la espiración, la coordinación fonorespiratoria, ya que ello determinara que podamos ajustar el caudal de aire expulsado a la intensidad que necesitemos en cada momento. Para ello se realizaron prácticas en las que el aire se inspira en varios tiempos, marcados por el profesor y se espira en un solo tiempo. A continuación se varió la dinámica ejercitando inspiraciones en un solo tiempo, en combinación con espiraciones de varios tiempos obligando a los alumnos a interrumpir a su antojo el proceso, para que se den cuenta de que tienen control sobre él.

Cuando abordamos las inspiraciones o espiraciones realizadas en más de seis tiempos se observó que, en los momentos iniciales, algunos de ellos no eran capaces de realizarlas, porque en ese momento, no tenían el control necesario sobre el proceso.

El soplo espiratorio se ejercitó además utilizando una vela. Se trata de controlar el soplo de manera que se pueda apagar la vela, tumbar su llama, o simplemente moverla a voluntad.

Estos ejercicios se repitieron en todas las sesiones, con el fin de que se fueran asentando y para que el alumno percibiera claramente que las fases de este curso, ya descritas, no son independientes, sino que no se concibe la siguiente sin la anterior y que todas forman un conjunto indisoluble.

7.2.6.- CORDINACIÓN FONORESPIRATORIA

Sentadas las bases de la respiración, podemos pasar al paso siguiente en la pirámide que habíamos descrito: la coordinación fonorespiratoria. Hemos aprendido a respirar, pero hasta el momento ese aire inspirado y espirado ha sido improductivo. Ahora vamos a utilizarlo en la producción de la voz. Ese aire que sale de los pulmones accede a la laringe donde mueve las cuerdas vocales y produce una vibración que llega a la cavidad vocal y se transforma en sonidos vocálicos o consonánticos.

“La fonación es el acto físico de la producción de sonidos, debido a la interacción de las cuerdas vocales con el caudal de aire exhalado, y que resuenan en las cavidades supraglóticas al ser liberadas dichas bocanadas de aire en una gama de frecuencias audibles; mientras que la voz es, simplemente el sonido audible producido por la fonación” (Rivas y Fiuza, 2006:25).

Introducimos en esta sesión ejercicios para fomentar la coordinación fonorespiratoria, se trata de empezar a emplear el aire para producir sonidos de forma adecuada. Se les pidió a los alumnos que, utilizando siempre la respiración costodiafragmática, comenzasen a emitir sonidos, primero las vocales, después los números, los días de la semana etc., hasta notar como sus pulmones se van vaciando completamente.

En un principio no hay regularidad. Hubo alumnos que consiguieron llenar de una manera más efectiva sus pulmones, con lo que lograron emitir un mayor número de palabras antes de quedarse sin aire.

Lo que si se observó es que los alumnos, aunque no lo hubieran conseguido automatizar, distinguían el circuito del aire de la respiración costodiafragmática, con lo que eran capaces de discernir cuando lo realizaban de forma correcta y cuando no. Es importante esta apreciación porque van sentando unas bases correctas sobre las que ejercitarse. Así mismo, al utilizar el aire para la producción de sonidos, comprobaron que cuando realizan respiraciones superficiales conseguían articular muchas menos palabras con cada inspiración.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

De la misma forma que actuamos con los números o los días de la semana, utilizamos un texto para comprobar la capacidad de almacenar y dosificar el aire. Realizamos una inspiración completa y leemos dos frases del texto, a continuación inspiramos nuevamente y leemos cuatro frases, volvemos a inspirar y leemos seis frases, y así sucesivamente. Sólo se permite la inspiración al principio, con lo que el alumno percibe que la respiración costodiafragmática le permite abordar textos más extensos, y nota como a medida que se realizan los ejercicios su capacidad pulmonar aumenta, así como su control sobre ella.

Se les pidió también que emitieran sonidos vocálicos entrecortados para que pudieran apreciar el trabajo del diafragma como impulsor del aire.

Para aplicar la respiración a nuestras lecturas, fijamos unas normas, que más adelante no serán tan rígidas, pero que en ese momento fueron aplicadas con rigurosidad para establecer una pauta de comportamiento. De momento se les pidió a los alumnos que en un texto propuesto realicen una respiración profunda y completa en cada uno de los puntos que se presenten, aunque en principio no fuese necesario en frases de pocas palabras. Así mismo se les requirió que entre los grupos prosódicos, aspirasen una mínima cantidad de aire por la boca, aprovechando la abertura para la pronunciación de la siguiente palabra.

Cada frase o grupo prosódico, que son unidades más pequeñas que la frase pero dotadas de significado. También pueden llamarse grupos fónicos como apunta Navarro (1948:38)

“el grupo fónico es la porción mínima del discurso con forma musical determinada siendo al propio tiempo una parte por sí misma significativa dentro del sentido total de la oración” Para este autor, en castellano, la extensión más frecuente del grupo fónico se sitúa entre cinco y diez sílabas, aunque predominan las de siete u ocho sílabas. Las inferiores a cinco o las superiores a diez sílabas son en nuestro idioma bastante escasas”.

Se les ofreció la comparación con el depósito de gasolina de un coche. Cuando iniciamos a marcha llenamos el depósito, con lo cual partimos con tranquilidad, y cada

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

vez que encontramos una gasolinera en nuestro camino, rellenamos ese depósito con lo que tenemos la absoluta garantía de que nunca vamos a quedarnos sin gasolina. En nuestro caso llenamos nuestros pulmones en cada uno de los puntos, y los rellenamos en mitad de los grupos fónicos con lo que nos garantizamos que nunca nos va a faltar el aire necesario para la fonación, y que podremos abordar el texto según está escrito respetando los signos de puntuación y sin hacer interrupciones bruscas por el único motivo de no tener el aire suficiente para continuar.

Los alumnos pusieron en práctica lo expuesto, leyendo varios textos, en los que se obvian los aspectos estéticos y se incide solamente en la coordinación fonorespiratoria. De momento esto les requiere una gran atención y concentración, pero con el tiempo será necesario que lo hagan de una forma automática.

Se observó cómo la velocidad de lectura, que se había observado en la grabación inicial disminuyó, considerablemente, la vocalización mejoró por la ralentización de la lectura, y se suprimieron por completo todos los ruidos provocados por las respiraciones violentas, los chasquidos de la lengua, y el exceso de salivación.

Los alumnos se preocuparon porque los textos sonaban completamente deslavazados y monótonos, cosa que es normal, ya que en ese momento se estaba trabajando la técnica vocal, y la concentración es tal que no permite ocuparse de otros aspectos fundamentales de la locución que iremos sumando a medida que se vayan afianzando los conceptos.

7.2.7.- ARTICULACIÓN

Avanzamos un paso más en esa pirámide que servía de guía para el curso, y llegamos a la vocalización. En un principio y tal como se apuntó, los ocho alumnos que realizaron este curso de Locución no presentaban problemas graves de vocalización, a excepción del fonema /s/, bien intercalado, o al final de las palabras, por eso hizo especial hincapié en esta cuestión, haciendo unas aclaraciones previas sobre el acento regional, en este caso andaluz, ya que todos residen habitualmente en Sevilla.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Aunque hay opiniones diversas sobre el uso de la voz neutra o el empleo del acento propio de cada uno, cabe señalar que los profesionales de los medios de comunicación deberían poder adaptarse a las exigencias del trabajo que estén realizando, y dado que se les presenta una larga vida laboral por delante, consideramos que deben aprender una vocalización neutra, que se verá siempre afectada por un cierto deje regional, pero que estará dentro de las normas gramaticales. Por este motivo se les insiste a los alumnos en el hecho de que pronuncien todos y cada uno de los fonemas que componen cada palabra para que aprendan a hacerlo bien, con la idea de que puedan optar a trabajos en los que se requiera una locución neutra, y si el trabajo requiere acento regional puedan también adoptar ese registro.

“dejando a un lado la permanente polémica entre defensores y detractores del empleo de los acentos regionales en los medios audiovisuales, parece obvio que no resulta conveniente extralimitarse en su utilización, si de lo que se trata es de ganar audiencia y facilitar la comprensión del mensaje al oyente, que, en la radio, no hay que olvidarlo, puede ser cualquiera” (Mateos, 2003:95).

La vocalización consiste en articular cada fonema en el lugar que le corresponde atendiendo a la clasificación de los fonemas vocálicos y consonánticos, por eso durante la práctica se presta atención por si algún sonidos o conjunto de sonidos presentan una especial dificultad. En estos casos se detalla la forma de articulación de esos sonidos para enseñar a los alumnos de que forma tiene que combinarse las partes móviles de la boca para que el sonido que se emita sea el preciso.

Durante la sesión, y a parte de las eses, ya comentadas, se observó que la palabra “doscientos” presentaba una especial dificultad compartida por varios alumnos. Se debe a la proximidad del fonema /s/ y el fonema /z/ que en muchos casos se resuelve de forma incorrecta suprimiendo el primero de ellos. Se observaron también fallos en la palabra “excepto”, así como numerosos encabalgamientos de palabras que acaban en vocal, con la siguiente cuando comienza con vocal.

Para intentar corregir estos fallos se les pidió a los alumnos que vocalizasen una serie de palabras, de difícil pronunciación en las que se van combinando los fonemas por grupos. En un principio son términos propios de un único fonema, para luego ir

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

uniendo fonemas consonánticos y vocálicos de manera que la articulación resulte cada vez más complicada y ellos tengan que hacer un sobre esfuerzo. Con esta práctica se verificó que ninguno tenía alteraciones que le impidieran emitir cualquier tipo de fonema, si bien se percibió una mayor dificultad en torno a los fonemas /s/, /z/ y /x/, y a las palabras con un mayor desconocimiento, o mayor longitud.

Dentro de este apartado dedicado a la vocalización, se procedió a la lectura de trabalenguas, como uno de los mejores ejercicios para que los músculos faciales y vocales se ejerciten. Se trata de “masticar las palabras”, prestando atención a cada letra, a cada sílaba, a cada palabra por separado. Se sugirió a los alumnos que realizaran este tipo de lectura por su cuenta, silabeando los textos con una gesticulación vocal exagerada ya que, es bastante habitual que se observe lo que algunos autores dan en llamar “pereza articulatoria”

“La pereza articulatoria es el fenómeno por el cual algunas personas eliminan fonemas de las palabras por lo que a los demás les resulta difícil comprender lo que dicen. Es uno de los principales defectos del locutor. Es necesario tener unos buenos hábitos diarios para que después no resulte tan difícil la locución profesional” (Rodero et al, 2004).

En estos primeros momentos del curso los alumnos se mostraron muy comedidos y les costaba mucho trabajo realizar ejercicios como los de tonificación de la lengua o los labios, o estos últimos que hemos descrito donde se les pedía que la gestualización fuese máxima, exagerada, lo que les provocaba cierto pudor, ya que eran personas que se conocían muy poco.

Aprovechando esta circunstancia se les explicó que, en muchas ocasiones, esa vergüenza hace que se pierdan posibilidades expresivas a la hora de realizar un trabajo, ya que algunas locuciones van a requerir un gesto concreto, más o menos exagerado, ya sea de la cara o del cuerpo entero. También hay algunos trabajos, como por ejemplo los de doblaje, o la lectura de cuentos, u obras teatrales, que van a requerir voces que pueden conllevar una transformación del rostro o de la boca, que se puede ver frenada por pudor, lo que sería perjudicial para un profesional de la voz. Además estamos entrenando a profesionales de la radio y la televisión cuyo trabajo va a consistir en

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

dirigirse a un público. En el caso de la televisión van a tener que realizar su trabajo en la calle, con personas observando, y en el caso de la radio, puede también haber público pero en cualquiera de los dos supuestos, siempre habrá técnicos que observen su trabajo, por eso cuanto antes se desprendan de la vergüenza y la timidez antes podrán enfrentarse sin cortapisas a su labor.

“La locución es una cuestión de actitud, y la vergüenza impide que salga del interior lo que cada uno lleva dentro. Desde pequeños nos enseñan a ocultar lo que sentimos y nuestras voces se vuelven neutrales para no desvelar sentimientos. Esto ocurre, sobre todo, en el ámbito social y profesional, no tanto en el personal o familiar” (Rodero et al. 2004).

La práctica de la vocalización se reforzó con ejercicios de silabeo, en los que se leyó un texto separando las sílabas, con el objetivo de que prestasen atención a todas y cada una de ellas, y ejercitasen la musculatura de la cara.

Se explicó, una vez más la importancia de que todos los fonemas lleguen al receptor perfectos, para que este no tenga que hacer un esfuerzo en recomponer, o descifrar las palabras, lo que podría suponer la pérdida parcial o total del mensaje. Ellos expusieron algunos ejemplos, que han percibido en los medios de comunicación, en los cuales una equivocación de los locutores les ha llevado a concentrar su atención en el error, y por consiguiente a perder el hilo de la información.

Se observó, que los alumnos permanecen más atentos a la técnica vocal y la expresividad de las personas que trabajan en la radio o en la televisión, desde que han empezado el curso, lo que nos indica que están adquiriendo habilidades auditivas que les permiten discernir lo correcto de lo incorrecto, un paso imprescindible para detectar sus propios errores y corregirlos. En este momento se comprobó que les resulta más sencillo notar los fallos en los demás que cuando los cometen ellos mismos, probablemente porque necesitan tanta atención para seguir los conceptos aprendidos, que apenas prestan atención al contenido de lo que leen.

7.2.8.- LAS CUALIDADES DE LA VOZ

Para que los alumnos consigan apreciar las diferencias entre las cualidades de la voz utilizamos el siguiente ejemplo desarrollado por Le Huche y Allali (1994, vol3:130)

“Si queremos diferenciar la altura bastará escuchar el rugido del motor de un automóvil cuando acelera –tono más agudo- y cuando decelera –tono más grave-. Para comprender la intensidad basta alejarse o acercarse del motor y percibirlo más alto o más bajo. En el caso del timbre, es necesario escuchar el sonido del motor en condiciones normales y cuando está estropeado, momento en que puede producir un sonido estridente. También sirve fijarse en el ruido peculiar que realiza un coche según una marca u otra. Y así somos capaces de identificar que otros automóviles son de la marca del nuestro porque producen el mismo ruido de motor. Por último, la duración dependerá del tiempo en que el motor se encuentre encendido”.

Comenzamos con la intensidad, que es la fuerza de emisión de la voz, y que varía en función de la presión que el aire ejerza contra las cuerdas vocales. En muchas ocasiones se asimila al volumen. Para poner en práctica esta primera cualidad empezamos por emitir los días de la semana en diferentes intensidades. Imaginándonos que los receptores están a distintas distancias, tratamos de alcanzarlos con nuestra voz, imprimiéndole una mayor o menor intensidad.

La intensidad también nos ayuda a dotar al texto de mayor expresividad, variándola en función de la significación de las palabras. Para comprender este proceso se les presentan un grupo de palabras con diferentes significados, en muchos casos contrapuestos, talos como “pequeño” y “grande” o “suave” y “áspero” o “débil” y “fuerte” y se les pide que las lean acomodando la intensidad al significado de cada uno de los términos. Aplicamos también esto a un texto, en el que los alumnos eligen las palabras a las que van a dotar de mayor y menor intensidad, comprobando como este simple juego va a dotar al escrito de una mayor riqueza.

“como ocurre con el resto de las cualidades que conforman nuestra voz, la intensidad con la que hablamos depende de varios factores. En primer lugar, de la actitud del hablante, quien imprime un sentimiento determinado en función de la situación que atraviese. En segundo lugar, del grado de relevancia que otorgue a sus palabras, remarcando ciertas expresiones y relegando otras. Además la intensidad variará en función de las condiciones de manejo del mecanismo respiratorio, puesto que esta cualidad depende de ellas” (Rodero, 2003:40).

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Otra de las cualidades vocales es el tono, que muy a menudo se confunde con la intensidad, ya que el tono se asocia también al volumen. Sin embargo estamos hablando de altura tonal, en la que incluimos graves y agudos y todos los estadios intermedios que se puedan dar.

El tono depende del número de veces por segundo que vibren las cuerdas vocales. A mayor número de vibraciones, tonos más agudos. Todos tenemos unos 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.

Cada persona tiene un arco tonal, que va desde el tono más grave que puede emitir y el más agudo. Buscamos el tono más alto y el más bajo de cada uno cantando la escala musical. Percibieron claramente cómo su voz se rompía cuando intentaban superar sus límites. Se les explicó que estos valores pueden cambiar con la práctica y el estudio y de hecho, uno de los alumnos, que estudió solfeo y participó durante años en un coro, presentaba un arco tonal mucho más amplio que los demás.

El tono puede verse además influido por otras circunstancias puntuales, y en él pueden verse reflejados los estados emocionales del locutor.

“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, 2003:43).

Como el tono es aplicable al significado de las palabras, realizamos un ejercicio pronunciando palabras con un significado muy marcado tales como “alegría”, “tristeza”, “tormenta”, “muerte”, etc. Estas palabras nos obligan a adaptar nuestros tonos. El

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

ejercicio se amplió entregándoles un texto para que ellos marcaran las palabras en las que se podrían hacer variaciones tonales. Al leer estos textos comprobaron, como en el caso de la intensidad que cualquier variación que se realiza dota al escrito de una mayor expresividad.

Nos adentramos en la tercera de las cualidades que es la duración, y que es la permanencia de los sonidos en el tiempo. Podemos hablar de velocidad de lectura, y aquí se les explicó a los alumnos que esta duración debe ser medida atendiendo a criterios de expresividad del texto y no dejándonos llevar por nuestras actitudes o vicios de lectura. Es bastante frecuente, sobre todo en los primeros ejercicios que la velocidad de lectura sea altísima, pero que no se corresponda con las marcas del texto, sino que se haga de una manera totalmente arbitraria. Normalmente, en las personas que no tienen una educación vocal, la velocidad viene marcada por costumbres sociales o familiares, por la personalidad o la actitud del hablante, también por una incorrecta respiración. La velocidad debe estar siempre vinculada a las características del mensaje.

“es absurdo afirmar, por ejemplo, que la velocidad de expresión en la radio tiene que rondar las 170 palabras por minuto, o que cada oración debe concluir con una caída de tono, o que en el discurso oral es necesario que predominen las pausas gramaticales [...] Piénsese por un momento en lo incongruente que resultaría la descripción verbal de una atmósfera pacífica durante la emisión de un reportaje en directo a la velocidad señalada, o la presentación de un tema musical discotequero siguiendo una pauta de pausas gramaticales, o la conducción de una entrevista con cadencias al final de cada frase”(Huertas y Perona,1999:85).

Y por último, en esta primera incursión de las cualidades de la voz, que volveremos a abordar en las últimas sesiones cuando hablemos de la prosodia, nos detuvimos en el timbre, que es la cualidad más personal que cada uno tenemos y que diferencia nuestra voz de la del resto de las personas. El timbre viene determinado por nuestras características anatómicas, por cómo es nuestra cavidad bucal, por cómo están dispuestos nuestros dientes, qué forma tiene nuestra lengua, qué arqueamiento posee nuestro paladar. Todo ello determina que nuestra voz sea la que es, y explica, por ejemplo, porque nuestra voz puede ser a veces confundida con la de nuestros hermanos, cuando ellos tienen unas características físicas similares a las nuestras.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

“De la misma manera que no hay dos huellas dactilares iguales, no hay dos voces iguales. La voz tiene una serie de características, también llamadas cualidades de la voz, que la diferencian de los demás. Si bien es cierto que las voces se pueden copiar, la imitación nunca llegará a ser exactamente igual que el modelo reproducido porque cada voz tiene un matiz propio e inimitable, que es lo que la hace única” (González, 2008:54).

Esto podría llevarnos a pensar que el timbre no puede modificarse, sin embargo vemos como los imitadores consiguen apropiarse de las voces de otras personas, realizando un ejercicio de movilidad de las partes antes descritas. Enseñamos a los alumnos en este punto, cómo si nosotros falseamos la colocación de nuestro velo del paladar, o de la lengua, o de las cavidades nasales, conseguimos voces diferentes a la nuestra. “Los humanos tenemos una gran ventaja con respecto a los instrumentos. Mientras una guitarra jamás podrá modificar por completo su resonancia, varios de nuestros órganos articulatorios son móviles y, por tanto, adaptables a otras circunstancias”. (Rodero, 2003:45)

Se invitó a los alumnos a que realizasen prácticas por su cuenta, a que jugasen con su voz para que aprendieran a percibir como son capaces de modificar estas partes móviles de la boca, que hasta ese muchos no sabían ni que existían. Creemos que jugar a imitar voces de famosos, o inventar registros de personajes de dibujos animados, o incluso simular a los grandes cantantes líricos pueden ser ejercicios muy válidos para poder percatarse de las posibilidades que tienen nuestros órganos articulatorios de variar para conseguir registros muy diferentes. Es normal que esto sea difícil de conseguir en clase porque los alumnos suelen estar bastante cohibidos y les frena el pudor. Por esa razón se expuso la teoría de esta materia la final de la sesión, con la idea de que ellos pudieran realizar experimentos por su cuenta en la intimidad y después ponerlos en común con sus compañeros.

7.2.9.- LA RESONANCIA

Es el momento de abordar un escalón más de la pirámide de Locución, y se les dio unas nociones básicas de lo qué es la resonancia o la impostación o la colocación de la voz. Se trata básicamente de hacerles ver como el aire una vez que sale de los pulmones y atraviesa la laringe llega a la boca donde encuentra una gran cavidad de resonancia, que

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

utilizada convenientemente hace que lo que antes era una voz plana, se convierta en una voz resonante y llena de matices.

“Se denomina sistema de resonancia al conjunto de las cavidades que el sonido producido en la laringe atraviesa antes de salir al exterior por el orificio bucal, siendo éstas las encargadas de proporcionarle lo que le falta, es decir, el timbre, el color, la riqueza y la amplitud. Esto es lo que en lenguaje musical se conoce con el nombre de armónicos. Para que la voz tenga un timbre rico en sonoridades es necesario que todas las cavidades del sistema resonador sean anchas y estén bien aireadas, dándose una buena movilidad de las partes blandas o móviles (como el velo del paladar, la lengua o los labios), para permitir así agrandar el sonido, logran la mejor calidad de sonido con el mínimo esfuerzo” (Rivas y Fiuza, 2006:24).

Para que los alumnos fueran tomando conciencia se realizaron ejercicios con cada una de las partes móviles, que nos van ayudar a dar forma a esa cavidad de resonancia: la zona faríngea, la lengua, los labios, el velo del paladar.

“Los resonadores son aquellos órganos capaces de entrar en vibración y, por consiguiente, en resonancia cuando se ejerce sobre ellos una fuerza cuya frecuencia coincide sensiblemente con la frecuencia de la voz emitida al fonar. Esto quiere decir que nuestro cuerpo tiene resonadores para aumentar nuestra capacidad de la voz. Estos resonadores pueden estar en el cráneo, en la nariz y en los senos, en la boca, en la faringe y en el tórax” (Rodríguez, 2000:7).

En primer lugar se realizaron varios bostezos, para comprobar como en esta posición, la parte posterior de la boca se amplía enormemente dejando el paso fluido al aire que acaba de atravesar la laringe. Con este mismo ejercicio comprobamos como la lengua permanece en una posición totalmente pegada al suelo de la boca, lo que favorece la redondez de la estructura. A continuación se realizaron ejercicios para que los alumnos tomaran conciencia de la importancia del paladar y del velo del paladar. Muchos se sorprendieron al conocer que una parte del paladar es blando y que se puede mover de manera consciente.

Las prácticas les demostraron como los sonidos son completamente diferentes cuando el paladar está bajo y cuando está arqueado, lo mismo ocurre cuando la cavidad que llamaremos de bostezo está más abierta o más cerrada. Rodero nos ofrece una comparación que puede resultar muy esclarecedora para los alumnos.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

“Imaginemos una sala de conciertos. Debemos mirarla de lejos. La sala mantiene una forma abovedada en la parte superior. Toquemos ahora con la lengua nuestro paladar y comprobemos cómo ambas formas son similares. Incluso, algunos techos de las salas de conciertos son también estriados, como lo es nuestro paladar. Por otro lado, demos fijarnos en que la orquesta si sitúa en la zona centra de esa bóveda para que el sonido ascienda y resuene perfectamente en la cúpula. Pues bien, como es fácil de imaginar, nuestra boca, como uno de los principales resonadores, es una gran sala de conciertos y nuestra voz el sonido que emana de los instrumentos de unos músicos que se encuentran situados en nuestra laringe y faringe. El sonido de sus instrumentos debe ser alzado hacia la cúpula para obtener la mejor acústica gracias a la plena resonancia” (Rodero et al., 2004:224).

Hay una alumna que presentaba un problema con la lengua, ya que la colocaba en una posición tan retrasada que interrumpía el paso del aire desde la faringe hasta la boca con lo que el sonido que emitía era sordo, por la ausencia de aire suficiente para realizar una correcta fonación, y posterior resonancia. Se realizaron varios ejercicios con ella para que percibiese su problema y aprendiera a corregirlo.

“Tanto la lengua como el velo del paladar facilitan o dificultan, según su posición, los movimientos de los demás órganos. Así, entre otras acciones, si la lengua está retraída en la cavidad bucal, cierra el espacio faríngeo: o si empuja contra los dientes, crea fuertes tensiones en el maxilar, y cuando el velo del paladar no se eleva, impide la amplificación del sonido” (Rivas y Fiuza, 2006:106).

Comenzamos a ejercitar la resonancia propiamente dicha emitiendo el sonido /m/ y notando como sus vibraciones pueden variar dependiendo de la forma en que nosotros coloquemos la boca. Al sonido, se van sumando las vocales, para darle forma a la resonancia. La resonancia inicial nos ayuda a colocar la cavidad vocal adecuadamente y lo que tenemos que conseguir es que la articulación no la deforme, de manera que la voz vuelva a salir plana. Por esa razón se van sumando sonidos articulados, primero las vocales que suponen solamente un movimiento de los labios y más tarde consonantes que requieren una articulación más compleja.

Se probó a leer un texto resonando sólo las vocales y obviando las consonantes. A continuación se leyó el texto completo, lo que denotó que los alumnos, en su mayoría

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

habían comprendido en que consistía el proceso, pero que en ese momento les costaba fijarlo, ya que después de los dos o tres primeras palabras la cavidad tiende a deformarse con lo que la resonancia cae, y la voz vuelve a su aspecto plano habitual.

Se les pidió que repitieran los ejercicios con vocales y que empezasen a “mirarse por dentro” para detectar las sensaciones que les producen, y de esta manera aprendieran, a través de su percepción, cuando se produce, y cuando no se produce la resonancia. Resulta curioso observar, como eran capaces, auditivamente, de reconocer las variaciones que se producían en los compañeros pero les costaba trabajo percibir, sólo a través del oído, sus propias resonancias. Se recomendó que, por su cuenta, practicasen los ejercicios, jugando con su voz, cantando algún tema que conociesen como si fuesen cantantes líricos, para que pudieran percibir las variaciones que se producen en la cavidad vocal cuando buscan diferentes registros, siempre con la precaución de no hacer un sobreesfuerzo de las cuerdas vocales.

Para los varones suele ser menos traumático, ya que de por sí, tienen una voz bastante resonada, aunque con mucho más recorrido del que presentan inicialmente. Para las mujeres, el problema es que asocian resonancia con sonidos graves, con voz hombruna, lo que les produce un rechazo, ya que lo que escuchan no les gusta y les parece artificial.

Además de cambiar su concepto de que la resonancia se aplica sólo a voces graves, se realizaron unas grabaciones para que, en primer lugar aprendieran a escucharse sin pudor, y a distinguir y querer su voz, y en segundo lugar para que comprobasen como, cuando se escuchan a través de una grabación, es decir, de una forma externa, su voz no suena ni tan artificial, ni tan grave, ni tan fea, como ellas creen.

Se escogió un texto, de los ya utilizados, pero sólo se locutó la primera frase. Las únicas características que se buscaron es que la primera palabra contenga el sonido vocálico /o/, ya que nos proporciona una colocación de los labios cerrada, que nos ayuda a la formación de la cavidad de resonancia.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Se realizó la grabación de cada uno de los alumnos, y se les pidió que hiciesen una primera lectura de la frase. A continuación, se realizaron dos, tres o cuatro grabaciones más, dependiendo de los casos, donde se les pidió que leyeran la misma frase con resonancias diferentes, modificando la cavidad vocal. Incluso se les sugirió que alguna de ella sea descabellada, que fueren resonancias que les parezcan excesivas, bien porque les resulten demasiado graves o demasiado agudas, o porque tengan la sensación de que su voz pueda sonar engolada.

Después de grabar a cada alumno, todas las versiones a las que nos hemos referido de forma continuada, las oímos en clase una detrás de otra, para apreciar como la voz suena de forma diferente a media que ellos van cambiando su colocación. Este ejercicio fue tremendamente revelador para cada uno de ellos con respecto a su propia intervención. Lo que los demás compañeros apreciaron al escucharlo, el propio interesado no lo descubrió hasta que se oyó a través de los altavoces. Comprobaron efectivamente como su voz iba variando, pero lo más sorprendente para ellos, es que esas lecturas, que les parecieron forzadas o excesivas o incluso ridículas al hacerlas, no sonaban como ellos se las habían imaginado. En algunos casos, había partes, sobre todo al inicio que la voz parecía más una imitación, pero poco a poco iba tomando forma y adquiriendo unos matices muy interesantes.

Este descubrimiento es imprescindible para seguir el aprendizaje. Con estas grabaciones los alumnos comienzan a concienciarse de que su voz tiene muchas posibilidades, que están adquiriendo las habilidades necesarias para desarrollarlas y que, en la mayoría de los casos, han tenido una percepción errónea de su voz, que les ha limitado considerablemente.

Una alumna presentaba problemas de disfonía, porque no tenía una correcta fonación. No era capaz de colocar correctamente la voz en la parte superior de la boca. Se realizaron algunos ejercicios concretos con ella y parece que, aunque no tenía, en ese momento, un dominio de la técnica, fue capaz de detectar cuando la fonación es correcta y cuando no, porque aprendió a percibir las sensaciones negativas que experimenta en su laringe, cuando no conseguía una resonancia adecuada. Le hace falta mucha más práctica, pero dimos el primer paso, y más difícil, ya que a partir de ese momento podrá

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

ejercitar sobre una base correcta, evitando forzar las cuerdas vocales y consiguiendo una voz brillante y limpia, que le permita desarrollar un trabajo vocal sin problemas.

“Una correcta emisión vocal es lo que entre los profesionales se define como “impostar la voz”, es decir, colocarla en la caja de resonancia a fin de que se obtenga el máximo rendimiento fonatorio con el mínimo esfuerzo posible, evitándose que dicho esfuerzo se sitúe en las cuerdas vocales. Pero ser capaz de proyectar o impostar al voz requiere un aprendizaje centrado en una toma de conciencia de la vida como una impresión, es decir, llegar a conocer donde habita la voz, los lugares y espacios de uno mismo para, al proyectar, llegar a quien escucha. Para ello, primero se habrá realizado un entrenamiento en respiración, relajación y control postural, primeros pasos a dar en la toma de conciencia de uno mismo y de su propio cuerpo” (Rivas y Fiuza, 2006:106).

Para comprobar su capacidad para asimilar cada uno de los conceptos y engarzarlos de forma adecuada para que empiecen a formar parte de un todo, se propuso un texto, en el que se les pidió que aplicasen la respiración aprendida, la vocalización y la resonancia. Los demás miembros del grupo tenían que prestar la atención necesaria para detectar cualquier tipo de error y corregir al que hace el ejercicio.

Se observó que, en este momento prestaban una atención especial a la resonancia, que es la enseñanza más reciente, pero que la respiración y la vocalización fallaban a menudo, ante la incapacidad de controlar todos y cada uno de los puntos del proceso. Los improvisados jueces, sin embargo, fueron capaces de detectar la más mínima imperfección tanto en la respiración, como en la vocalización, aunque tuvieron más problemas con los fallos de resonancia, al no tener todavía asentados estos conocimientos.

Se volvió a recordar a los alumnos la necesidad de, en estos primeros momentos, practicar continuamente los ejercicios por separado para conseguir introducirlos en su rutina y poder realizarlos de una manera mecánica, sin tener que pensar en cada uno de ellos a la hora de enfrentarse a un texto.

Con esto se revisaron todos los conceptos que hacen referencia a la técnica vocal, podríamos decir que es lo que no se ve, del proceso de la locución. Cuando escuchamos a un buen locutor, no pensamos en lo bien que respira, o en lo bien que

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

vocaliza. Estos puntos los detectamos cuando son incorrectos y suponen un problema para la comprensión del mensaje.

7.2.10.- PROSODIA

Abordamos los puntos referentes a la forma sonora, la prosodia, sin dejar de lado la técnica vocal, fieles a nuestra idea de que es un proceso único, donde cada uno de los puntos forman parte de un todo. Comenzamos a dar cuerpo y forma a esas lecturas, que hasta el momento, tan centrados en la técnica, sonaban absolutamente monótonos y carentes de sentido.

Se trata de la cúspide de la pirámide de la que hemos hablado en varias ocasiones. Hemos ido dando pasos, y sentando unos cimientos que nos van a servir para fraguar un resultado profesional, armónico, agradable, una voz formada técnicamente y con una gran maleabilidad, expresividad y emotividad, con las características que la profesora González Conde (2008:51) otorga a los buenos locutores.

En este apartado prestamos atención a la entonación, el acento y el ritmo, que aunque se van a fundir en uno sólo, de momento los consideramos como aspectos separados, tal y como hemos hecho con el resto de los pasos, para tomar conciencia de cada uno y poder practicarlos de forma adecuada.

“Dominar la prosodia es dominar la locución. La prosodia es una de las partes de la locución más importantes por cuanto actúa en dos niveles: un nivel más consciente que es el que proporciona el sentido y otro menos evidente que es el que ayuda a embellecer el mensaje. Podemos establecer una equivalencia con la fonética y la fonología diciendo que el más consciente sería el nivel lingüístico, mientras que el que pasa más inadvertido sería el expresivo” (Rodero et al., 2004:241)

Comenzamos por la entonación, para explicar que, al igual que ocurre con el habla que utilizamos habitualmente, nuestra voz está continuamente describiendo unas curvas melódicas que utilizamos para reclamar la atención de los demás, para completar el significado de lo que decimos, y para cargar nuestros mensajes de emoción. Estas

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

curvas se consiguen mediante los tonos. Vamos continuamente pasando de graves a agudos, dependiendo de lo que queramos contar. La forma de utilizar los tonos, según apunta Rodero (2003), nos permite diferenciarnos de personas de otras lenguas, como los ingleses que utilizan tonos más agudos que nosotros. Por eso aunque no conozcamos el inglés, o el italiano, por ejemplo somos capaces de detectar que una persona es inglesa o italiana por la forma en la que usa las líneas melódicas.

“En español, la curva melódica es siempre ascendente en el momento de iniciar la emisión, porque en ese momento se ponen en tensión las cuerdas vocales y eso conlleva un ascenso del tono. El cuerpo es descendente, y puede continuar así hasta el final, o tornarse en ascendente, en las interrogativas” (Rodero, 2003:146).

Dependiendo de la información que queramos transmitir vamos a utilizar unos fonemas tonales u otros, que harán que el discurso sea más expresivo y mejor comprendido por nuestros oyentes, ya que es de común acuerdo que los tonos agudos expresan alegría, tensión, inseguridad, inmadurez, euforia, desenfado y los tonos graves dramatismo, convicción, seguridad. Pero no todo puede enunciarse en el mismo tono, porque entonces caeríamos en la monotonía, así que deberemos seleccionar un nivel medio acorde con el mensaje y después ir formando la curva mediante inflexiones de voz que se vayan ajustando al contenido que estamos locutando.

Por lo descrito parece que puede ser más conveniente para la radio o la televisión usar tonos más bien graves que denoten firmeza y convicción en lo que estamos diciendo, pero las inflexiones son imprescindibles porque la falta de ellas provocará que el oyente se canse y desconecte de lo que le estamos contando y el mensaje se pierda.

“El lector monótono no tiene ninguna inflexión en su voz, y la subidas y bajadas de tono se hacen regulares y repetitivas. Cuando la pauta vocal se hace predecible, se produce el aburrimiento. El formato de una oración demasiado típica comienza con una nueva entonación baja, sube rápidamente hasta el punto más alto, y después va descendiendo gradualmente hasta su nivel más bajo al final de la oración. Estas oraciones, al ir unas detrás de otras, producirán enseguida un rimo casi hipnotizante que confundirá al oyente, ya que, al terminar y comenzar en la misma nota, las uniones son casi imperceptibles” (McLeish, 1985).

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Volvemos a retomar el concepto de grupo fónico, ya que son los que nos marcarán estas curvas de entonación. Pueden marcar líneas ascendentes llamadas terminaciones en anticadencia, líneas descendentes: cadencia y líneas medias: suspensión. Gil y Gaya (1988:58-59) señalan algunas de las características de los grupos fónicos

“no es indispensable que los grupos fónicos estén separados por pausas o interrupciones más o menos breves en la articulación de los sonidos. La transición de un grupo a otro puede estar marcada por una alteración brusca de la intensidad, de la entonación o del tempo, sin necesidad de que la articulación se interrumpa. Los grupos fónicos son, por consiguiente, unidades melódicas con estructura propia [...] ante una oración dada, todos sentimos divisiones naturales y otras que nos parecen absurdas”.

Alcina y Blecua (1998:456) otorgan a estos grupos fónicos un valor psicológico, además del carácter lógico ya apuntado por otros autores

“Elementos de tipo psicológico o emocional; otros son de carácter lógico; en algunos ocasiones, el hablando puede intentar realzar determinados elementos de significación dentro del mensaje, lo que suele producir un aumento de unidades; en otros momentos, depende del énfasis o del cuidado que se ponga en la dicción; incluso pueden existir causas de tipo estructural; las medidas de los grupos anteriores llevan al hablante a mantener un ritmo de tipo bastante uniforme”.

Cuando el oyente detecta estas inflexiones en las líneas melódicas no sólo le resulta más atractivo sino que sabe mejor como interpretarlo, ya que una terminación en anticadencia es sinónimo de una frase interrogativa, por ejemplo, y una terminación en suspensión, sería la equivalente a unos puntos suspensivos.

Realizamos con los alumnos una serie de ejercicios para que observen como las curvas de entonación son capaces de cambiar el significado de una frase y la importancia que tiene utilizar correctamente las curvas para expresarnos de forma correcta y precisa, y más en medios de comunicación como la radio, en la que la voz es la principal arma con la que contamos para transmitir las ideas.

“La neutralidad que debe presidir la exposición informativa estricta (no se transmiten sentimientos), obliga al locutor a fabricar un discurso equilibrado y sostenido, pero no lineal.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Así, salvo en los lugares que precisan de una entonación concreto (como la cadencia al finalizar la exposición de un enunciado), el periodista radiofónico está llamado a construir con su voz una curva melódica atractiva, en la que se combinen distintas alturas tonales” (Huertas y Perona, 1999:127).

Se les pidió a los alumnos que leyesen un texto y que, conforme al significado que quieran otorgarle, colocasen las marcas adecuadas que les permitieran terminar las frases o los grupos prosódicos en cadencia, anticadencia o suspensión, según proceda. Al realizar este ejercicio se detectó, en algunos alumnos uno de los fallos más comunes entre los profesionales de los medios audiovisuales y que vulgarmente llamamos “canturreo”, y que no es otra cosa que repetir continuamente la misma curva melódica, sobre todo en los finales, creando una especie de melodía repetitiva que resulta muy molesta, y totalmente incorrecta, aunque se puede apreciar a diario en las radios y televisiones más prestigiosas de nuestro país.

Es necesario que los alumnos aprendan a distinguir cuando y por qué se produce este “canturreo” para que aprendan a evitarlo, y no sean ellos mismos vehículo transmisor de esta mala práctica. En la mayoría de los casos en los que se observa, viene dado por la falta de formación de los locutores, que se ven obligados a aprender por imitación de los más veteranos, que les trasmiten toda su sabiduría, pero también todos sus vicios, entre los que se encuentra este “canturreo”.

La repetición de la misma estructura tonal, es un error. En primer lugar se desprecia el elemento diferenciador entre frases enunciativas e interrogativas. “El discurso radiofónico, al emplear tan sólo una dirección tonal, deriva en lo que Tubau denomina cantinela y en lo que se reconoce popularmente como tonillo. La repetición de una misma estructura melódica, en definitiva, produce el efecto contrario al deseado y vez de atraer la atención de la audiencia lo único que se conseguirá será perder el interés de un oyente, que acabará aburrido de escuchar la misma secuencia tonal”. “Esa cantinela cuando se transforma en repetición de movimientos ascendentes genera en la expresión un tono grandilocuente magistral, que en la mente del oyente ubica al locutor radiofónico en una dimensión superior, alejada psicológicamente de su interlocutor. Y esto no es lo recomendable en la locución radiofónica, en la que la naturalidad ha de convertirse en la tónica característica. La sencillez contribuye a establecer una mayor cercanía entre emisor y receptor; si el oyente percibe una comunicación más calidad, prestará mayor atención al contenido de mensaje radiofónico” (Rodero, 2003:159).

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Nos adentramos ahora en el acento. Como con cada uno de los aspectos que abordamos, ofrecimos a los alumnos unas indicaciones teóricas para que pudieran entender que no utilizamos todas estas técnicas sólo para que los textos suenen “bonitos” sino para atraer la atención del espectador u oyente, conseguir que nos escuche hasta el final, para organizar la información que le ofrecemos y también para dirigir su escucha.

Por eso seleccionar las palabras que vamos a acentuar es una tarea vital para que el mensaje llegue tal y como nosotros lo hemos 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 pretendíamos. 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.

Podemos caer en el error de resaltar demasiadas palabras con lo que perdemos el efecto que debe causar el acento, y volvemos el discurso monótono porque se pierde el contraste entre las acentuadas y las no acentuadas, según apunta la profesora Rodero (2003) que señala que si todas las sílabas se convierten en acentuadas ya no hay diferencias entre unas y otras. El oyente deja de prestar atención porque el discurso se vuelve monótono. Puede caerse también en la acentuación de palabras vacías que no signifiquen nada, o de acentuar una palabra dos veces.

Se les facilitaron a los alumnos unos textos informativos para que ellos remarcaran las palabras que consideraran fundamentales para la correcta comprensión del oyente. A continuación se les pidió que los leyesen en voz alta, tal y como los habían señalado. Se observó por un lado, que hay algunos que habían señalado demasiadas palabras con lo que todo sonaba remarcado, y en vez de por defecto, la expresividad se pierde por exceso, ya que suena todo igual. El efecto fue perfectamente detectado y comprendido por los que escuchan.

Por otro lado hay alumnos que realizaron bien el ejercicio escrito pero que no fueron capaces de trasladarlo a la lectura, con lo que la expresividad se quedó dentro su

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

cabeza. Fueron capaces de concebirlo pero no de transmitirlo. Es un error bastante habitual ya que, cualquiera de nosotros leyendo en silencio nos equiparamos a grandes oradores, ya que nos imaginamos nuestra voz llena de matices y de inflexiones que se van adecuando a cada una de las palabras del texto, haciéndolo trepidante, o maravilloso o sensual o terrorífico. Pero en el momento que intentamos hacer lo mismo en voz alta, comprobamos como no somos capaces, y toda esa expresividad interna se traduce en una monotonía que aburre al que nos escucha y que, por supuesto, no es capaz de transmitir ninguna de las sensaciones que ese escrito ha provocado en nosotros.

Con la intención de seguir practicando tanto la entonación como el acento, nos adentramos en los aspectos teóricos del tercer elemento que hemos apuntado: el ritmo. El ritmo de lectura cumple unas funciones similares a las ya descritas para la entonación o el acento y que no sólo son las estéticas. Los cambios de ritmo, efectivamente, ahuyentan la monotonía, con lo que conseguimos mantener la atención de los que nos escuchan, que es lo primero de lo que nos tenemos que preocupar para que el proceso de la comunicación se lleve a buen término. Pero el ritmo además nos ayuda a describir situaciones. La misma acción si se lee en un ritmo rápido o lento, va a provocar una sensación diferente, con lo que vemos, que de nuevo dirigimos la interpretación del oyente no sólo con lo que decimos sino cómo lo decimos. Tenemos que tener en cuenta que si la velocidad es demasiado elevada el oyente perderá información, y si no hacemos las pausas necesarias no será capaz de asimilar la información que le vamos proporcionando, con lo que, una vez mas el objetivo comunicacional se verá incumplido.

“el ritmo de una locución resulta ser crucial para cosas tan sumamente importantes como atraer y mantener la atención de los radioyentes; informar sobre el estado de ánimo del emisor; o narrar, con la voz, los movimientos que se suceden, por ejemplo, en la cancha de aquel encuentro deportivo que el cronista está transmitiendo para su audiencia o en aquel reportaje en directo que el periodista está explicando desde el mismo lugar de los hechos” (Huertas y Perona, 1999:115).

En la radio, el ritmo de lectura resulta determinante para la comprensión, ya que ofrece mucha información complementaria. Cualquier oyente entenderá que un ritmo rápido se asocia a acciones rápidas que ocurren en poco espacio de tiempo, sin embargo un ritmo lento corresponderá a momentos mas pausados. Si el ritmo no se corresponde

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

con la acción podemos inducir al oyente a una contradicción que le lleve a dejar de escucharnos por no corresponderse lo que decimos con la forma en la que lo decimos.

“Trabajar adecuadamente el ritmo nos será útil porque nos va a permitir controlar la atención de los oyentes. Un cambio de ritmo es una importante llamada de atención. Y también va a ser muy útil el ritmo porque se trata de un excelente recurso descriptivo, tanto de estados de ánimo (por ejemplo la tristeza la asociaremos a un ritmo lento), como de la propia realidad que queramos describir” (Blanch y Lázaro, 2010:117).

El ritmo se practicó leyendo textos, en los que el profesor marcaba un ritmo concreto leyendo un primer párrafo y el alumno lo seguía, intentando formar un equipo similar a los que oímos habitualmente en la radio o en la televisión, donde un presentador o conductor introduce los temas y los periodistas o reporteros completan la información.

Se insiste en que el ritmo debe ser acorde con el tipo de texto al que nos enfrentamos, sin olvidarnos de las pausas para respirar, y también para otorgar sentido y ayudar a la comprensión del oyente. Aunque desde la primera sesión este defecto se corrigió bastante todavía es necesario prevenirlos continuamente sobre la excesiva velocidad de lectura en algunos casos

“Los locutores principiantes aceleran el ritmo para así acabar más rápido. Otros, en cambio, lo incrementan para contar una mayor cantidad de datos y consumir menos tiempo. Pero, unos y otros no se dan cuenta de que pierden toda eficacia comunicativa y corren el grave riesgo de equivocarse en la pronunciación”. (Rodero, 2003:2119)

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 demasiadas pocas. Todo debe estar medido en aras de una comunicación de calidad, y el profesional, finalmente no se catalogará por si su voz es más bonita o mas fea sino por su expresividad y la facilidad para llegar a sus oyentes o espectadores.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

“El hablante, locutor o comunicador ha de introducir en su mensaje una carga de interés y de pasión controlada que contagie al que escucha. Teniendo que advertir, que un hablante cotidiano, no profesional, suele carecer de ese acento de interés, que da a su alocución un aspecto frío, plano y en cierta medida, indiferente. Un locutor debe parecer abierto, sereno, alegre y educado. Una imagen que transmitiremos a través de nuestra voz y nuestra técnica de comunicar por radio” (González, 2008:51)

Tanto la entonación como el acento y el ritmo pueden marcarse en el texto, mediante el uso de mayúsculas, cursivas, negritas, flechas, guiones. Son marcas que se pueden colocar en una primera lectura y que nos ayudaran después a locutarlo de manera adecuada. Estas marcas nada tienen que ver con los signos ortográficos propios del lenguaje escrito. Estas hacen referencia únicamente al lenguaje oral. Emma Rodero (2003:218) sostiene que “El locutor radiofónico no puede ser prisionero de los signos de puntuación puesto que éstos marcan las pautas de un texto escrito. En cambio, el mensaje radiofónico es un texto redactado para ser contado, un relato con carácter estrictamente oral que busca segmentarse de igual manera”.

El uso de marcas puede ser adecuado en los inicios, pero hay que tener cuidado porque su exceso puede llevar a confusión y puede restar expresividad por el hecho de tener que ir descifrando las marcas a la vez que leemos. Creemos que pueden ser adecuadas para ejercitar aspectos concretos, pero que a la hora de la verdad es preferible realizar sólo las que podamos traducir oralmente de una forma fácil y adecuada.

Cuando un periodista de radio o televisión escribe un texto, tiene que tener siempre en la mente de que su destino final va a ser el aire. No puede tener la misma forma que una redacción periodística, que va a permanecer en un papel, sino que necesita tener unas características especiales que lo hagan comprensible y ameno para aquel que lo está escuchando. Si en la mente del redactor está, como debiera ser, esta clave, procurará leer el texto en voz alta cuando lo esté escribiendo, porque lo importante es oír como suena, tanto su fondo como su forma. Es sabido que el lenguaje radiofónico y televisivo tiene sus propias normas, motivadas por las características de estos medios y es necesario para el que quiera trabajar en ellos conocer estas características y aplicarlas a sus textos.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Así pues al enfrentarnos a un texto informativo, hay voces que por su firmeza o contundencia se acoplan perfectamente, mientras otras más suaves o melodiosas tienen que realizar un esfuerzo extra para que la información resulte convincente y rotunda. Para ello se les indica que los movimientos corporales suelen resultar decisivos a la hora de darle al texto estos matices. Lo mismo ocurre cuando abordamos una lectura más poética en la que se requieren variaciones constantes en tono, intensidad y duración. Estos cambios que consiguen unas curvas melódicas óptimas todavía resultan muy complicados para algunas voces demasiado encorsetadas.

Con el fin de buscar los matices que cada texto presenta combinamos en los ejercicios unos que versaban sobre sucesos, con otros más distendidos que hablaban de cine o fútbol, también se han realizado ejercicios con artículos de periódicos y con fragmentos de prosa poética.

Se buscó aplicar la entonación, el acento y el ritmo, con marcas determinadas, y otros con marcas realizadas por los alumnos. Les costaba en principio almacenar y trasladar a la lectura tanta información, sobre todo porque también se seguía insistiendo en puntos ya aprendidos como la respiración, la vocalización o la resonancia.

La resonancia y la vocalización son aspectos que, en ese momento, todavía no estaban completamente fijados, y eso se puso de manifiesto en el momento al introducir conceptos nuevos y desviar la atención hacia otros puntos. Por este motivo se insistió, una vez más, en la necesidad de que siguieran realizando los ejercicios de técnica vocal aprendidos en las primeras sesiones porque son fundamentales para que estas cuestiones vayan formando parte del quehacer diario y no supongan un esfuerzo extra. Deberíamos llegar al punto en el que nuestra atención se centre sólo en el contenido de lo que estamos transmitiendo para poder adecuar la entonación, el acento y el ritmo al texto y transmitirlo con toda la expresividad que requiera. Esta será la forma de conseguir la atención de los oyentes y convertirnos en auténticos comunicadores.

Con el objetivo de realizar una práctica final, donde se aúnen todo lo aprendido durante el curso, se les proporcionó a cada uno de los alumnos un monólogo del Club de la Comedia, para que lo estudiaran, y marcando, para poder leerlo ante el resto de sus

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

compañeros. Al tratarse de textos escritos para ser transmitidos de forma oral, poseen una amplia puntuación ortográfica, que les otorga una gran expresividad, a la que cada uno añadirá la suya propia, con las marcas que les parezcan oportunas

Hay una alumna, de la que ya se ha hablado en este trabajo, que requiere un comentario aparte. Como ya hemos dicho presentaba un problema de fonación bastante acusado, ya detectado en la primera sesión, pero que al finalizar el curso no había sido corregido. La incorrecta utilización del aire, le provoca un sobre esfuerzo de las cuerdas vocales, que están terriblemente debilitadas, presentando disfonía constante. Es lo que Le Huche y Allali denominan “circulo vicioso del esfuerzo vocal” y que nosotros ya hemos reseñado anteriormente. La mala fonación se ve agravada con el hecho de que esta persona trabaja en un bar de copas nocturno, en el que la música le obliga a forzar la voz, provocando un cuadro realmente preocupante. Ella explicó que es un problema antiguo, que le sufre desde niña y que afecta a otros miembros de su familia, con lo que nos encontramos con un factor de aprendizaje erróneo en el ámbito familiar.

Fue complicado que esta persona aprendiera a colocar la voz correctamente. Conseguimos, de momento, que percibiera las malas sensaciones que le producen una tensión inadecuada de las cuerdas vocales, y la relajación y bienestar que supone una fonación correcta. Ella lo apreció con claridad y le resultó sorprendente el descubrimiento, aunque la mala práctica repetida durante tantos años es difícil de corregir y erradicar. Hay momentos en los que consigue una fonación adecuada pero otros en los que le resulta imposible.

La recomendación es que no se circunscriba la resonancia a un ámbito profesional, sino que se vaya incluyendo en el quehacer diario para que las sensaciones agradables vayan ganando terreno a las desagradables y se sea capaz de corregir totalmente defecto como este, que puede condicionar de forma muy negativa las aspiraciones profesionales.

Con respecto al resto de los participantes está claro que cada uno de ellos consiguió conocerse mejor vocalmente hablando, y saber cuales son los aspectos que les

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

suponen un mayor esfuerzo. Se repasó con cada uno de ellos sus “puntos negros” y se les sugirieron prácticas específicas para poder corregirlos.

En la recta final de esta última clase abordamos la lectura de los monólogos que se facilitaron previamente a los alumnos, y con los que se les pidió que trabajen aspectos como la vocalización, los cambios de ritmo, de intensidad, de tono, para conseguir la máxima expresividad que requiere un texto de este tipo. Se les indicó que no se lo aprendieran de memoria, sino que realizasen en el papel las marcas que considerasen necesarias para su interpretación. Realizaron este ejercicio con la ayuda de un atril, donde colocaban los papeles, lo que les permitió tener una movilidad total del cuerpo. Pese a que todos inicialmente expresaron sus reparos, más por vergüenza que por otra cosa, la experiencia resultó reveladora para ellos, ya que comprobaron como son capaces de enfrentarse a cualquier tipo de texto con solvencia, transmitiendo y comunicando emociones, sensaciones y vivencias tan sólo con su voz.

Este ejercicio les sirvió también para entender el valor de las pausas como un elemento más de la expresividad del texto y como un tiempo necesario para que los oyentes puedan ir comprendiendo y almacenando la información que les vamos proporcionando.

Se puso punto y final al curso pidiéndoles a los alumnos que redactasen un escrito en el que expresasen, con toda sinceridad cuales habían sido sus impresiones del curso, cómo lo habían vivido, si había cambiado sus esquemas o había cumplido sus expectativas. Nos servirán estos comentarios para ponerlos en comparación con los resultados del cuestionario inicial y precisar cual ha sido su evolución en estas cuatro semanas.

8.- GRABACIÓN FINAL

El 28 de Junio, justo un día después de finalizar el curso, se citó a los alumnos de nuevo en los estudios de Radio de la Facultad de Comunicación, para realizar la grabación final. Los textos, fueron los mismos que se usaron en la primera grabación. No se

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

trabajó con ellos durante el curso de Locución, aunque en esta segunda grabación ya eran conocidos por los alumnos.

No se fijó ninguna hora concreta con lo que la grabación fue escalonada, y eso permitió ofrecer a los alumnos unos comentarios que resumían los puntos más importantes del curso, y que se esperaba que ellos aplicasen en su locución.

Al contrario que al principio, los alumnos pidieron ahora un poco de tiempo para revisar los textos, a pesar de que ya no les eran del todo desconocidos, y se hicieron de un bolígrafo para hacer algunas marcas que les permitieran realizar una lectura más expresiva.

A simple vista y apoyándonos únicamente en la percepción auditiva la lectura mejoró sensiblemente, sobre todo en cuanto a respiraciones, coherencia de lectura, pausas, y expresividad, sin embargo habrá que esperar al análisis detallado para determinar si realmente nuestros objetivos se han cumplido.

9. LA MEDICIÓN

Las grabaciones realizadas a los alumnos, y a las que ya nos hemos referido, se han sometido a un proceso de análisis, mediante el programa informático PRAAT, creado por los profesores Boersma y Weenink del Instituto de Ciencias Fonéticas de la Universidad de Ámsterdam.⁵

Para que el análisis resulte más minucioso y precisos las grabaciones se han diseccionado en frases, obteniendo cada una de las grabaciones ha sido diseccionada en frases, obteniendo seis fragmentos del primer texto y siete del segundo, para cada una de las grabaciones.

⁵ Más información sobre el programa se puede encontrar en su sitio web <http://www.fon.hum.uva.nl/praat>

9.1. PARÁMETROS A ANALIZAR

De cada uno de los fragmentos obtenidos se han observado y medido una serie de parámetros, que junto a otros, apreciables por el oído nos pueden dar una visión cuasi-científica de las transformaciones sufridas desde la primera grabación, anterior a la formación, y la segunda, posterior al proceso de formación descrito anteriormente.

Para el posterior estudio de todos los valores obtenidos en el estudio de los parámetros anteriormente descritos se han elaborado varias matrices sobre hojas de cálculo del programa de estadística SPSS.

Como nuestro objetivo es comparar los valores obtenidos en la primera grabación con la segunda, se ha elaborado una matriz común para todos ellos, distinguiendo los valores obtenidos en la primera y en la segunda muestra. Además se ha hecho una matriz para cada uno de los participantes, consignado en ellas los resultados de ambas grabaciones con el objetivo de poder hacer comparaciones individuales. Cada una de las tablas lleva el código asignado desde un principio a los alumnos. Por último se ha diseñado una tabla con los resultados de los participantes hombre y otra con los de las mujeres para poder comparar, sobre todo, los aspectos relacionados con el tono.

En cada una de las tablas se consignarán los valores obtenidos para las distintas variables y para cada una de frases en las que hemos dividido las grabaciones. En la tabla aparece el código del alumno (AF), cada una de las frases en las que hemos dividido el texto, seis en total, y si se trata de la primera muestra, que sería la grabación inicial, o de la segunda, que se corresponde con la grabación final.

A continuación se incluyen en la matriz las siguientes variables, atendiendo a los criterios de medición que nos habíamos fijado.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

AF	MUESTRA
1	1
2	1
3	1
4	1
5	1
6	1
7	2
8	2
9	2
10	2
11	2
12	2

Los parámetros analizados son los siguientes:

9.1.1.- VELOCIDAD DE LECTURA

Como ya hemos señalado cada texto se ha dividido en frases que serán analizadas individualmente, y a las que llamaremos “MUESTRAS”. Medimos, en primer lugar, la duración de cada una de esas muestras, para posteriormente poder compararlas entre si, o hallar otras variables como pueden ser el número de pausas por minuto, o el número de palabras por minuto.

Con la ayuda del procesador de textos de Windows, se determina el número de palabras que hay que cada una de las tomas. Como ya hemos medido el tiempo, con una sencilla operación matemática podemos conocer el número de palabras por minuto y determinar así la velocidad de lectura.

La gran mayoría de los autores concluyen que a partir de 170 palabras por minuto es una velocidad excesiva para la lectura. Sin embargo, Rodero en su trabajo sobre “Las voces de los presentadores de informativos en televisión” (2007: 256)

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

descubre como la mayoría de los conductores de noticias utilizan una velocidad excesiva situada entre las 192 a 234 palabras por minuto.

La velocidad puede ser determinante en la comprensión del mensaje, y si es excesiva puede entorpecer su claridad.

“Hennebert (1968) relata que, durante la Segunda Guerra Mundial, los oyentes de la BBC se quejaban continuamente a la dirección de la emisora porque, según aseguraban, el locutor de noticias Frank Phillips no se expresaba <<con la misma claridad por la tarde que por la mañana>>, aún cuando el radiofonista actuaba acústicamente de igual forma. Tras una larga fase de estudio, se pudo constatar que si Phillips leía su texto por la mañana a una velocidad de 170 palabras por minuto, para las emisiones de tarde y noche debía reducir la velocidad a 125 palabras por minuto” (Huertas y Perona, 1999:122)

Para poder hallar la velocidad de lectura necesitamos constatar tres variables que reflejaremos en nuestra matriz: DURACIÓN, NÚMERO DE PALABRAS y PALABRAS POR MINUTO.

La DURACIÓN de cada frase nos la proporciona el programa PRAAT, y la consignaremos en segundos, conservando dos decimales.

El N° DE PALABRAS lo obtenemos ayudándonos del procesador de textos de Windows, donde se han escrito los textos utilizados.

La variable PALABRAS POR MINUTO, la obtenemos del programa estadístico después de darle la orden de multiplicar el número de palabras por 60 y dividirlo por la duración de la frase.

$$\text{PALABRAS POR MIN} = \frac{\text{N}^\circ \text{ PALABRAS} \times 60\text{seg}}{\text{DURACIÓN}}$$

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

9.1.2.- RESPIRACIÓN

Prestamos atención a las inspiraciones sonoras que se producen en cada una de las muestras. Señalaremos su número y también el lugar en el que se producen, con el fin de comparar si hay variaciones significativas entre la grabación inicial y la final.

Para el análisis de la respiración hemos establecido dos variables, una el NÚMERO DE RESPIRACIONES SONORAS en cada una de las frases analizadas. Esto lo consignaremos con un número.

Por otro lado determinaremos en que lugar se producen estas respiraciones y lo consignaremos atendiendo al siguiente cuadro.

LUGAR DE INSPIRACIÓN SONORA	
0	No audible
1	Al principio de la frase
2	Entre grupos fónicos intermedios
3	Al final de la frase

9.1.3.- COORDINACIÓN FONORESPIRATORIA

Con la ayuda del programa PRAAT y mediante la observación, determinamos el número de pausas que se realizan en cada muestra. Se establece también si las pausas se corresponden con un signo ortográfico, un punto o una coma, o las introduce el locutor con una intención comunicativa concreta. En este punto observamos si las pausas se realizan en los lugares correctos o provocan la ruptura de algún grupo fónico.

Así mismo conociendo el tiempo de la toma y el número de pausas determinamos el parámetro pausas por minuto.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Utilizaremos en este apartado tres variables: NÚMERO DE PAUSAS, PAUSAS POR MINUTO, RUPTURA DE GRUPOS FÓNICOS.

Para determinar el NÚMERO DE PAUSAS utilizaremos nuestra percepción auditiva y el programa PRATT, y la constataremos con un número.

La variable PAUSAS POR MINUTO, la obtenemos del programa estadístico después de darle la orden de multiplicar el número de pausas por 60 y dividirlo por la duración de la frase, que habíamos apuntado previamente.

$$\text{PAUSAS POR MIN} = \frac{\text{N}^\circ \text{ Pausas} \times 60 \text{seg}}{\text{DURACIÓN}}$$

En cuanto a la RUPTURA DE LOS GRUPOS FÓNICOS, tenemos de nuevo que utilizar los gráficos que nos proporciona el programa PRAAT y nuestra percepción. Los datos obtenidos los consignaremos en la matriz como consta en la siguiente tabla.

RUPTURA DE GRUPOS FÓNICOS	
0	NO
1	SI

9.1.4.- ARTICULACIÓN DE LOS SONIDOS

En este apartado analizaremos cada una de las muestras, con el fin de determinar si existen errores de vocalización y cuáles son. Comprobaremos si la articulación ha mejorado comparando los resultados de la primera grabación con los de la segunda.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Los errores en cuanto a la articulación de los sonidos los determinaremos a través de la percepción acústica de cada una de las frases. Atendiendo a la clasificación de Rodero (2003:368-376) los señalaremos en la matriz de la siguiente manera.

ERRORES DE ARTICULACIÓN	
0	Sin errores
1	Errores por omisión
2	Errores por alteración
3	Errores por doble consonante
4	Errores por adición

9.1.5.- INTENSIDAD

Como ya apuntábamos la intensidad viene determinada por la presión del aire contra las cuerdas vocales, la resistencia que oponen estas y la situación del tracto vocal. La sensación acústica es la de volumen, y su unidad de medida son los decibelios.

Para una frase corta la intensidad normal es de unos 70 dB. El intervalo de la voz se encuentra entre los 35 y los 105 dB.

Mediremos la intensidad media de las voces de los sujetos en cada una de las muestras, así como el punto de intensidad máxima y mínima. Por último determinaremos el rango dinámico, restando la intensidad mínima a la máxima.

Para la medición de la Intensidad, establecemos cuatro variables: INTENSIDAD MEDIA, INTENSIDAD MÍNIMA, INTENSIDAD MÁXIMA Y RANGO

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

DINÁMICO. Los valores de las tres primeras nos los aporta el programa PRAAT para cada uno de los fragmentos analizados.

El RANGO DINÁMICO lo obtiene el programa estadístico al ordenarle que detraiga la intensidad mínima de la máxima

9.1.6.- TONO

El tono viene determinado por el número de veces que vibran las cuerdas vocales, consiguiendo sonidos que van desde los más graves a los más agudos. El tono está determinado por las características anatómicas del individuo pero podemos conseguir variaciones modificando la longitud y la tensión de las cuerdas vocales.

Mediremos el tono medio de cada una de las muestras, o lo que es lo mismo la frecuencia fundamental (F0), sobre las que van a pivotar el resto de los tonos formando entre todos las líneas de entonación. “Esta sensación tonal unitaria que producen los sonidos compuestos viene determinada perceptivamente por la más baja de las frecuencias que componen el sonido. A esta frecuencia de valor perceptivo tan relevante se le denomina frecuencia fundamental o pitch” (Rodríguez Bravo, 1998:79)

En este apartado mediremos también el valor máximo y mínimo de tono que se presenta en las grabaciones, así como el rango tonal, que hallaremos restando el tono mínimo al máximo.

La frecuencia de la voz masculina se puede situar, según diferentes autores entre los 50 y los 200 hertzios, mientras que la femenina estaría comprendida entre los 150 y los 350 hertzios. Con esto el tono medio de las voces masculinas rondaría los 125 hertzios y las femeninas, los 215 hertzios.

Al igual que para la Intensidad le otorgamos cuatro variables: TONO MEDIO, TONO MÍNIMO, TONO MÁXIMO Y RANGO TONAL.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Los valores del TONO MEDIO, o frecuencia fundamental (F0), al igual que el TONO MÍNIMO y MÁXIMO, los halla directamente el programa PRAAT.

Para el RANGO TONAL, tendremos de nuevo que programar la tabla para que lo halle restando el TONO MÍNIMO al TONO MÁXIMO.

9.1.7.- TIMBRE

El concepto de timbre, como explica Rodríguez Bravo, no es acústico sino psicológico, con lo que se convierte en una sensación auditiva difícil de medir. El programa PRAAT nos ofrece varias posibilidades de análisis, de las cuales hemos escogido las siguientes variables:

Jitter: Mide la estabilidad de la vibración de las cuerdas vocales. En las voces normales, el Jitter absoluto, que es el que nosotros hemos medido, es menor en frecuencias más altas y en volúmenes más altos. Los valores del 1% de Jitter son percibidos como ronquera, y si se incrementan se amplía la sensación de ronquera.

Shimmer: Es la perturbación en la amplitud de la señal vocal. Mide la regularidad de la dinámica glotal, principalmente el cierre glotal. Se utiliza para determinar el grado de disfonía de la voz. En condiciones normales, a mayor intensidad, menor Shimmer.

Armónicos: Los armónicos son las frecuencias múltiplo de la frecuencia fundamental (F0). Son los que generan el timbre característico de una fuente de sonido y permiten diferenciar un tipo de instrumento de otro, o reconocer el timbre de la voz de una persona.

En las voces normales, con buen cierre glótico y fase de cierre rápida se ve que hay gran riqueza de armónicos, y además, toda la energía se encamina hacia la formación de estos armónicos. Por el contrario en las voces disfónicas, con ronquera y sonido aéreo, las líneas de los armónicos están desdibujadas y hay ruido entre ellas. Todas las voces presentan niveles de ruido, pero cuanto más roncas sean, más ruido

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

espectral. El ruido se evidencia más claramente en vocales bajas como la “a”. La energía que se pierde en forma de ruido no se emplea para formar armónicos, con lo que cuanto más ruido existe, menos es la energía de los armónicos y el locutor no puede llegar a frecuencias altas.

Rodríguez Bravo (1998:96) utiliza el término armonicidad, para determinar el grado de limpieza y agradabilidad que percibimos al escuchar un sonido compuesto, y que viene determinado por la relación entre los armónicos. Cuanto mejor organizados estén los armónicos más armonicidad.

Aunque se puede medir de diferentes formas, nosotros hemos optado por el parámetro NHR (relación ruido/armónico), que está relacionado con el cierre incompleto de las cuerdas vocales, con la variación de la frecuencia Jitter y con la amplitud Shimmer. El NHR es el cociente entre la amplitud media de la onda y la amplitud media del ruido considerado de una forma aislada. El valor se expresa en decibelios (dB) y la cifra normal es de 12dB. Si la voz es disfónica las cifras son menores.

Para el análisis del timbre establecemos una variable para cada uno de los puntos descritos: JITTER, SHIMMER, ARMÓNICOS.

PRAAT nos ofrece varios valores para estos parámetros de los cuales nosotros hemos escogido: JITTER (local), SHIMMER (local), ambos expresados en tantos por ciento y la media ARMÓNICOS/RUIDO medido en decibelios.

9.1.8.- ACENTUACIÓN

Por acento nos referimos a la necesidad de buscar palabras relevantes del texto y poner mayor énfasis sobre ellas con el fin de remarcarlas haciéndolas más presentes para el oyente y otorgando al texto una mayor expresividad.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Mediremos en cada muestra sí hay o no palabras acentuadas, sí las que están acentuadas tienen un valor expresivo o de comprensión suficiente como para remarcarlas, o si por el contrario se acentúan términos vacíos.

En la matriz lo señalaremos atendiendo al siguiente cuadro.

ERRORES DE ACENTUACIÓN	
0	Sin errores
1	Errores por omisión
2	Errores por adición

10.- ANÁLISIS DE LOS CASOS DE ESTUDIO

Las grabaciones iniciales y finales de los ocho sujetos con los que se ha realizado el experimento se han sometido a un riguroso y detallado análisis para determinar si se cumple las hipótesis de las que partíamos.

Como nuestro objetivo era determinar si los parámetros vocales mejoran cuando el individuo tiene una formación vocal, estableceremos comparaciones entre las grabaciones previas y posteriores a la formación, analizando en cada una de ellas las variables descritas en el punto anterior. Veremos de esta forma, si los valores cambian de una a otra, en qué forma lo hacen y si esas variaciones nos permiten concluir que las hipótesis planteadas son correctas, y los objetivos se han cumplido.

10.1.- VELOCIDAD DE LECTURA

Analizando las grabaciones iniciales comprobamos como la velocidad de lectura de todos los participantes es excesivamente elevada, bastante superior a las 170 palabras

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

por minuto que apuntábamos como el margen correcto para una correcta locución y una buena comprensión por parte de los oyentes.

Palabras por minuto

	N	Media	Desviación estándar
1	48	209,44	29,45
2	48	179,88	24,01
TOTAL	96	194,72	30,55

Vemos en la tabla como la media ha descendido entre la primera muestra y la segunda.

Después de realizar un ANOVA comprobamos que los datos cambios obtenidos son significativos ($F=28,84$, $p=,000$).

Como decíamos todos los participantes superan las 170 palabras por minuto, en la primera grabación, y cinco de ellos están por encima de las 200 palabras por minuto.

En la segunda de las muestras observamos como en todos los casos la velocidad de lectura ha descendido, en algunos de forma considerable, como es el caso AF, en la que se ha pasado de 202,44 a 167,61 palabras por minuto como vemos en el análisis comparativo, que nos ofrece el programa SPSS, entre la primera y la segunda muestra.

Destacamos también el caso FM con una media de 229,67 palabras por minuto. En la primera muestra se sitúa en 229,67 palabras por minutos, mientras que en la segunda, posterior al periodo de formación la velocidad ha bajado hasta las 181,91 palabras por minuto.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Ante estos datos podríamos concluir que en el cien por cien de los casos estudiados la velocidad de lectura era demasiado elevada en un principio y en todos ellos, tras la formación, se ha disminuido considerablemente situándose en valores mucho mas cercanos a las 170 palabras por minuto, consideradas por la mayoría de los autores como el límite para una correcta emisión y comprensión del mensaje.

10.2.- RESPIRACIÓN

En el análisis del número de respiraciones sonoras que se detectan en cada texto, comprobamos, según se refleja en la siguiente tabla, que el número de respiraciones ha descendido muy considerablemente comparando la primera muestra con la segunda.

Nº de respiraciones sonoras			
	N	Media	Desviación estándar
1	48	2,15	1,03
2	48	,37	,73
TOTAL	96	1,26	1,26

El ANOVA nos revela que realmente el descenso es significativo ($F=94,04$, $p=,000$).

Hemos comprobado con el análisis detallado de este aspecto que en casi la totalidad de los casos los alumnos han asimilado este concepto con claridad lo que se ha visto reflejado en la segunda grabación. Exceptuando casos puntuales han desaparecido casi por completo las respiraciones sonoras, que en la primera de las grabaciones eran muy habituales, en cualquiera de las posiciones analizadas, tanto al principio de la frase como al final, como en medio de los grupos fónicos.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Destacamos el caso del participante FM. En su primera lectura se han detectado ocho inspiraciones sonoras, mientras en la segunda no se observa ninguna. En el extremo opuesto nos encontramos a la alumna DF. En su primera grabación contabilizamos catorce inspiraciones sonoras, y si bien el número desciende considerablemente después de la formación, en la segunda grabación todavía se detectan siete inspiraciones sonoras.

10.3.- COORDINACIÓN FONORRESPIRATORIA

En la comparación estadística observamos como en la primera grabación era frecuente que las pausas, sobre todo las utilizadas para las inspiraciones, rompieran los grupos fónicos distorsionando la comprensión del mensaje. Según nos muestra la siguiente tabla, el número de ruptura de grupos fónicos ha descendido hasta casi suprimirse por completo.

Ruptura grupos fónicos			
	N	Media	Desviación estándar
1	48	,46	,50
2	48	,02	,14
TOTAL	96	,24	,43

El ANOVA nos confirma que el descenso en este campo ha resultado significativo ($F=33,48, p=000$).

Curiosamente la alumna DF, mencionada en el punto anterior como una de las que redujo en menor medida sus inspiraciones sonoras, en el caso de la ruptura de grupos fónicos ha conseguido corregir por completo este fallo. Así en su primera

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

grabación realizó pausas incorrectas hasta en cuatro ocasiones, mientras que en la segunda sus pausas no rompieron ningún grupo fónico.

Entendemos que la formación ofrecida a los participantes en este sentido ha sido asimilada correctamente. Esto unido a la corrección de las inspiraciones sonoras, que ya hemos comentado, ha dado como resultado unas grabaciones finales más correctas.

10.4.- ARTICULACIÓN DE LOS SONIDOS

Los participantes comparten varios errores en la articulación de los sonidos. Muchos de ellos presentan problemas con la /s/, en posición final o intermedia, con lo que se detectan fallos en palabras como: “mayore” por “mayores”, “epectáculo” por “espectáculo”; “ecrive” por “escribe”; “maquedadore” por “maquetadores”. Hay otros fallos de omisión que no tienen que ver con la /s/ como “rlato” por “relato”; “tatral” por “teatral”; “cotrucción” por “construcción”.

Detectamos también errores por contracción en el caso de palabras como “elescritor” por “el escritor”; “yescribirá” por “y escribirá”.

Prácticamente todos estos fallos se detectan en las primeras grabaciones, y los alumnos son capaces de corregirlos en la segunda. Vemos en la tabla como la media de los errores de articulación ha descendido considerablemente.

No es el caso del alumno EM, que presenta en su segunda grabación errores similares a los de la primera, continúa cometiendo bastantes errores por omisión sobre todo en el caso de las /s/ en posición final o intermedia. Frente a este caso tenemos el de FM, CF, GF y DF, que han conseguido suprimir por completo los errores de articulación.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Errores de articulación

	N	Media	Desviación estándar
1	48	2,15	3,52
2	48	,35	,81
TOTAL	96	1,25	2,70

Los datos ofrecidos por el ANOVA confirman que la reducción en el número de errores de articulación son significativos ($F=11,78, p=,000$).

10.5.- INTENSIDAD

Intensidad media

	N	Media	Desviación estándar
1	48	72,65	2,70
2	48	73,23	2,61
TOTAL	96	72,94	2,66

La tabla de la Intensidad media nos señala una variación mínima en este sentido entre la primera muestra y la segunda. El ANOVA ($F=1,19, p=,280$) nos confirma que la diferencia no es significativa.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

En este sentido vemos como la primera media ya estaba dentro de los parámetros que señalamos como correctos para la voz hablada y que situábamos en torno a los 70 dB.

Podemos destacar el caso DF, en el que su primera grabación alcanzó una Intensidad media de 67,03, un poco baja para los valores medios óptimos. En la segunda grabación consiguió elevarla hasta 69,86, sin embargo al realizar el ANOVA comprobamos que sigue sin ser significativo ($F=9,51, p=,010$).

El rango dinámico, otra de las variables medidas si experimenta cambios significativos, según el ANOVA que hemos realizado ($F=15,40, p=,000$).

Vemos en la tabla las diferencias entre la primera y la segunda de las muestras.

Rango dinámico			
	N	Media	Desviación estándar
1	48	51,83	4,72
2	48	48,13	4,51
TOTAL	96	49,98	4,95

Interpretamos que se ha reducido el arco entre la intensidad máxima y la intensidad mínima porque el texto, informativo, requería de una intensidad más uniforme que la detectada en la primera lectura donde se observaban picos hacía arriba y hacía abajo demasiado exagerados lo que daba lugar a una voz inconsistente con continuas bajadas y subidas de intensidad.

En la segunda grabación se detecta que la intensidad es más uniforme a lo largo de la lectura con mayor control del aire por parte de los alumnos.

10.6.- TONO

Para analizar el tono y dado que los valores varían considerablemente si hablamos de voces masculinas o femeninas, hemos dividido el grupo en hombres y mujeres para poder analizarlos por separado.

En la tabla correspondiente al tono medio de las voces masculinas observamos una variación mínima de la primera muestra a la segunda. Ambos valores se encuentran dentro de los registros vocales masculinos que habíamos situado entre los 50 y los 200 Hz. Los autores consultados señalan los 125 Hz como el valor medio de las voces de hombres. Nuestros sujetos están por encima de esa cifra en cualquiera de los casos, pero vemos una ligera variación en la segunda muestra hacia valores más graves y más próximos a los 125 Hz mencionados. Aún así el ANOVA nos confirma que los datos no son significativos ($F=,06, p=,800$).

Tono medio hombres			
	N	Media	Desviación estándar
1	48	146,63	21,24
2	48	144,71	15,23
TOTAL	96	145,67	18,10

En el caso de las mujeres la variación, según el ANOVA, tampoco es significativa ($F=3,90, p=,050$). Vemos en la siguiente tabla como los valores descienden situándose muy próximos al tono considerado medio para las voces femeninas que es, según la mayoría de los autores de 215 Hz.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Tono medio mujeres

	N	Media	Desviación estándar
1	48	225,28	40,57
2	48	210,80	16,90
TOTAL	96	217,04	31,71

--

En cuanto al rango tonal observamos un incremento tanto en la tabla correspondiente a los hombres como en la de las mujeres. Nos indica que las variaciones de tono se han hecho más amplias consiguiendo que los participantes hayan aumentado la distancia entre el tono más bajo y el más alto empleado, lo que ha redundado en una mayor expresividad del texto y ha paliado en parte la monotonía en la lectura.

Rango tonal hombres

	N	Media	Desviación estándar
1	48	114,51	24,49
2	48	132,57	34,06
TOTAL	96	123,54	30,44

--

Las variaciones son más evidentes en las participantes femeninas aunque en ninguno de los dos casos el análisis ANOVA arroja datos de significatividad suficientes ni en el caso de las voces masculinas ($F=2,22, p=,150$), ni en las femeninas ($F=7945, p=,010$).

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Rango tonal mujeres

	N	Media	Desviación estándar
1	48	181,07	59,80
2	48	222,17	63,89
TOTAL	96	201,72	64,83

10.7.- TIMBRE

En la variable Jitter hemos comentado que los valores deberían situarse en torno al 1%. Vemos como en la primera grabación nuestras cifras ya se sitúan por encima y en la segunda grabación en lugar de descender, aumentan ligeramente. En cualquier caso el análisis ANOVA nos revela que los cambios no son significativos ($F=,84, p=,360$)

Jitter

	N	Media	Desviación estándar
1	48	2,16	,31
2	48	2,22	,36
TOTAL	96	2,19	,34

Con el Shimmer tampoco conseguimos cambios significativos ($F=2,60, p=,110$) según refleja el ANOVA. Vemos en la tabla como los valores han descendido en la segunda muestra.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Shimmer

	N	Media	Desviación estándar
1	48	9,32	1,04
2	48	8,98	1,01
TOTAL	96	9,15	1,03

Por lo que se refiere a la relación entre armónicos y ruido señalábamos anteriormente que la cifra correcta, según Rodríguez Bravo, debía situarse en torno a los 12dB. Los participantes han conseguido subir sus registros situándose muy cerca de ese valor. El ANOVA nos confirma que los cambios entre la primera y la segunda muestra son significativos ($F=10,91, p=,000$)

Armónicos/Ruido

	N	Media	Desviación estándar
1	48	10,32	1,70
2	48	11,46	1,67
TOTAL	96	10,89	1,77

10.8.- ACENTUACIÓN

Todos los participantes, excepto el HF presentaban en la primera muestra problemas de acentuación. Sus textos eran absolutamente monótonos sin que ninguna palabra tuviese más importancia que otra. En la segunda grabación casi todos han corregido por completo este punto consiguiendo una lectura más agradable y dinámica. El alumno que

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

sigue presentando una acentuación inadecuada más marcada en la segunda muestra es EM.

Vemos en la tabla como los errores han disminuido. En este caso la gran mayoría de los detectados tienen son por omisión, ya que en la primera de las muestras prácticamente ninguno de los sujetos empleo la técnica de la acentuación para incidir, fragmentar u orientar la comprensión del texto. El análisis ANOVA refleja los siguientes datos ($F=2,89, p=0,90$).

Errores de acento			
	N	Media	Desviación estándar
1	48	,85	,36
2	48	,42	1,75
TOTAL	96	,64	1,27

CAPÍTULO 3.- CONCLUSIONES

Partíamos de la hipótesis principal de que la voz puede modificarse para conseguir unos parámetros profesionales gracias a la formación adecuada. Nos habíamos marcado en este sentido el objetivo de medir diferentes variables de las voces de varios sujetos antes y después de que asistieran a un curso de locución en el que se les instruyera sobre sus posibilidades vocales.

Tras estos análisis podemos concluir que hay variables que han sufrido un cambio significativo de la primera a la segunda muestra, como es el caso de la VELOCIDAD DE LECTURA, RESPIRACIÓN, la COORDINACIÓN FONORESPIRATORIA, la ARTICULACIÓN de los sonidos.

En todos estos parámetros podemos decir que los participantes han asimilado perfectamente los conceptos explicados y han sabido aplicarlos a la lectura de los textos propuestos consiguiendo una mejoría considerable.

Nos encontramos con otras variables como la INTENSIDAD o la ACENTUACIÓN, en la que observamos cambios que, aunque no son significativos, nos lleva a pensar que ha habido un progreso en este sentido que, sin embargo, necesitará de más constancia y ejercitación para que pueda verse reflejado en las lecturas de una forma más palpable.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Por lo que se refiere a TONO, las variaciones son mínimas, al igual que ocurre con el TIMBRE, donde sólo se observan cambios significativos en la variable ARMÓNICOS/RUIDO. Entendemos que los parámetros que hacen referencia a las cualidades de la voz necesitan un proceso más largo de estudio y ejercicio para que puedan fijarse en los participantes y se vean reflejados posteriormente en las mediciones. Aunque creemos que se ha cumplido el objetivo de ofrecer a los alumnos la información necesaria a cerca de ellos, y que los alumnos han asumido las enseñanzas teóricas, las horas dedicadas a fijar estos conceptos no han sido suficientes.

Se confirma por tanto nuestra hipótesis en parte de los parámetros medidos, mientras que en otros habría que pensar que es necesario una formación más específica o más extensa para poder detectar variaciones significativas.

Sí podríamos confirmar nuestra segunda hipótesis que apuntaba a que los fallos cometidos por el grupo son similares. Todos ellos presentaban un problema de respiración que condicionaba la lectura de sus textos provocando la ruptura de los grupos fónicos, la velocidad excesiva, la salivación inadecuada y una sensación de agobio provocada por la falta de aire. Como hemos visto, en los casos estudiados, este problema ha sido prácticamente subsanado, con lo que entendemos que la formación en este sentido ha sido la correcta y su asimilación por parte de los alumnos, adecuada.

Todo el grupo compartía además problemas con la articulación de los sonidos que se han intentado corregir a base de ejercicios de tonificación de la musculatura articularia y de vocalización. En la mayoría de los casos esta dinámica ha surtido el efecto deseado ya que las mediciones nos demuestran una mejoría significativa en este sentido.

No ha ocurrido lo mismo con la acentuación que, en la mayoría de los casos, era por defecto y que no se ha conseguido corregir, con lo que podemos concluir que hay que enfocar la formación en este parámetro de otra manera que pueda ser mejor asimilada por los alumnos.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Lo mismo parece haber ocurrido con las variables que hacen referencia a las cualidades de la voz: el tono, la intensidad y el timbre. Ya durante el curso se observó que eran conceptos de difícil comprensión por parte de los alumnos y que los ejercicios realizados fueron insuficientes para que ellos fijasen nuevos hábitos. La medición ha corroborado esta sospecha con lo que sería conveniente abordar la enseñanza en este campo desde otros puntos de vista y sobre todo dedicarle más tiempo a la ejercitación de estos parámetros.

Otra de la hipótesis de la que partíamos inicialmente nos llevaba a plantear que los estudiantes de periodismo en general y/o las personas que están interesadas en el trabajo en los medios de comunicación audiovisual, desconocen el funcionamiento del mecanismo fonador, no saben en qué consiste su enseñanza y creen las buenas voces nacen y no se pueden hacer.

Apoyándonos en los cuestionarios realizados y en la información recabada a lo largo del proceso de formación, podemos concluir que los participantes desconocían por completo cuales son los puntos en los que se debe apoyar una buena formación vocal. A la mayoría no les gustaba su voz y pensaban que jamás serían capaces de lograr cambiarla hasta los niveles que ellos observan en voces modelo. Se observa que muchos buscan únicamente en la formación el mejorar su dicción porque creen que esa es la base de una buena locución. Creen que es una de las pocas cuestiones relacionadas con la voz que se pueden aprender.

Aunque hemos visto que hay algunos parámetros que no han variado significativamente, creemos que el objetivo de informar y concienciar a los participantes sobre la importancia de una educación vocal se ha cumplido. Todos han entendido que el proceso comienza con la respiración y termina con la prosodia y que es necesario ejercitar cada uno de los escalones de esta pirámide para poder conseguir la meta. Han comprendido también que hay que empezar a tener una consideración profesional de la voz y mantener una buena higiene vocal, y sobre todo que la educación de la voz es una tarea que no puede realizarse en un curso sino que requiere de constancia e implicación para toda la vida.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Por último nos habíamos planteado el objetivo de comprobar si los errores de articulación que los participantes cometían por el hecho de hacerse el experimento en Andalucía podían ser un hándicap para el desarrollo normal de su carrera profesional.

Hemos detectado que no es así, ya que la mayoría de ellos han conseguido corregir los problemas que se observaban en la grabación inicial, principalmente con la /s/ en posición final o intermedia. En este grupo no había ningún sujeto que plantease problemas de seseo o de ceceo, comunes también en el dialecto andaluz, con lo que no podemos concluir en este sentido, aunque creemos que podrían corregirse de la misma forma, capacitando a los alumnos andaluces a trabajar en cualquier lugar de la geografía española.

Más que considerarlo un punto en contra podríamos decir que se convierte en una baza a su favor ya que, sabiendo manejar los mecanismos adecuadamente, pueden adaptarse a programas que requieran un marcado acento andaluz, y a otros que requieran una locución neutra.

Concluimos por tanto afirmando que hay hipótesis de las que planteábamos al inicio de este estudio que se han cumplido, mientras otras necesitarían de un trabajo más exhaustivo para poder conseguir los objetivos marcados.

Nos sitúa esto en el planteamiento de futuro que ya habíamos comentado. Este trabajo resulta insuficiente para conseguir los objetivos que nos habíamos marcado, aunque sí sienta las bases y nos orienta sobre la forma en la que abordar una investigación más profunda y concluyente.

Necesitamos un corpus mayor, para poder llegar a conclusiones más precisas, en el que el número de hombres y mujeres sea similar, así como incidir en la formación de los aspectos que hemos visto en esta investigación que han sido menos comprendidos o menos asimilados.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Nos proponemos iniciar una tesis doctoral donde abordemos los objetivos aquí propuestos de una manera mucho más amplia, apoyándonos en las conclusiones obtenidas.

BIBLIOGRAFÍA

Alcina, J. y Blecua, J. M., *Gramática Española*, Barcelona, Ariel, 1998.

Blanch, M y Lázaro, P., *Aula de Locución*, Madrid, Cátedra, 2010.

Cebrian Herreros, M. *Información radiofónica*. Madrid. Síntesis, 1995.

Francisco, V., Gervás, P., Hervás, R., (2005) Análisis y síntesis de expresión emocional en cuentos leídos en voz alta. *Procesamiento del Lenguaje Natural*, 35.

Gil Gaya, S., *Elementos de la fonética general*, MADRID, Gredos, 1988.

Ginzo, J y Rodríguez Olivares, L., *Mis días de radio. La España de los 50 a través de las ondas*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2004.

González Conde, M. J., *La radio. El sonido de la supervivencia*, Madrid, Editorial Universitas, 2008.

Huertas Bailen, A. y Perona Páez, J. J., *Redacción y locución en medios audiovisuales: la radio*, Barcelona, Bosch Comunicación, 1999.

Le Huche, F., Allali, A., *La voz: Terapéutica de los trastornos vocales*, Barcelona, Masson, 1994, vol.III.

López Vigil, J. I., *Manual urgente para radialistas apasionados y apasionadas*. Caracas, Ministerio de Comunicación y Información, 2006.

Mallo Carrera, M. J., Jiménez Fernández, A., (1983). *El reconocimiento de emociones a través de la voz*. (Proyecto 2638/83) de la Comisión Asesora para la Investigación Científica y Técnica (CAYCIT).

Mansion, M., *El estudio del canto*, Buenos Aires, Ricordi, 1947.

Martínez Costa, M. P., Herrera Damas, S., (2007) La crónica radiofónica: entre las rutinas profesionales y la calidad informativa. *Revista comunicación y hombre*, 3.

La educación de la voz en los profesionales de los Medios de Comunicación

Mateos Saiz de Medrano, V., *La radio: voz, sonido e información*, Madrid, Universidad Antonio de Nebrija, 2003.

McLeish, R. *Técnicas de creación y realización en radio*, Madrid, Ed. Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1985.

Merayo, A., *Curso práctico de técnicas de comunicación oral*, Madrid, Editorial Tecnos, 1998.

Navarro Tomás, T., *Manual de la entonación española*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, biblioteca del estudiante, 1948.

Perelló, J., Caballé, M., Guitart, E., *Canto-Dicción*, Barcelona, Editorial Científico-Médica, 1982.

Rivas Torres, R.M., Fiuza Asorey, M. J., *La voz y las disfonías disfuncionales*, Madrid, Ediciones Pirámide, 2006.

Rodero Antón, E. *Locución radiofónica*, Madrid, IORTV y Universidad Pontificia, 2003.

Rodero Antón, E., (2001). *El tono de la voz masculina y femenina en los informes radiofónicos: un análisis comparativo*. Comunicación presentada en el Congreso Internacional Mujeres, Hombres y Medios de Comunicación, Junta de Castilla y León. Valladolid.

Rodero Antón, E., (2002). Una voz mágica para contar noticias. *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*, 80.

Rodero Antón, E., (2007). Caracterización de una correcta locución informativa en los medios audiovisuales. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 13.

Rodero Antón, E., Campos Parra, G., (2005). Las voces de los presentadores de informativos en televisión. *Revista Comunicar. Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*, 25.

Rodríguez Bravo, A., *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, Barcelona, Paidós, 1998

Rodríguez Bravo, A., *La construcción de la voz radiofónica*, Tesis doctoral, Barcelona: Dpto. de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1989.

Rodríguez, J. M., *Técnicas de locución radiofónica*, Madrid, IORTV, 2000.

Toral Madariaga, G., Murélagu J., López Vidales, N., (2008). Comunicación emocional y miedo escénico en radio y televisión. *Signo y pensamiento*, 27.

ANEXOS

TEXTO GRABACIÓN 1

Más de tres mil personas han acudido hoy a la feria del libro de Sevilla para participar en el espectáculo “Yo soy un libro”, organizado por la compañía teatral Rayuela. El montaje, nos enseña todo el proceso de construcción de un libro, desde que el autor tiene una idea, hasta que alguien lo lee. El objetivo es enseñar a mayores y pequeños la gran cantidad de personas que intervienen en la creación de un libro, y como cada una de ellas tiene un cometido muy específico.

¿Qué sería del autor sin el editor? Y ¿Qué sería del editor sin los maquettadores o diseñadores? Estas son algunas de las cuestiones que se plantean en el montaje teatral, que según los presentes, está resultado muy entretenido y didáctico.

Otra de las novedades de esta feria es un taller, instalado en el stand número 10, donde los interesados pueden escribir parte de una historia colectiva. Cada persona escribe un párrafo continuando el relato donde lo dejó el anterior.

El día 17, cuando finalice el evento, el escritor Eduardo Mendoza, firmará ejemplares de su último libro “Riña de gatos”, y escribirá las líneas que pondrán fin a este relato colectivo.

TEXTO DE GRABACIÓN 2. Platero

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: “¿Platero?”, y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar; los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra... Cuando paseo sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo:

- Tien' asero...

Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

Descriptivos AF

		N	Media	Desviación Estándar	Error Estándar	Intervalo de Confianza 95% para la Media		Mínimo	Máximo
						Límite Inferior	Límite Superior		
<i>Palabras por minuto</i>	1	6	202,44	17,24	7,04	184,35	220,53	178,44	221,71
	2	6	167,61	19,35	7,90	147,30	187,92	139,33	198,62
	<i>Total</i>	12	185,03	25,22	7,28	169,00	201,05	139,33	221,71
<i>Pausas por minuto</i>	1	6	90,00	50,20	20,49	37,32	142,68	60,00	180,00
	2	6	65,00	35,07	14,32	28,19	101,81	30,00	120,00
	<i>Total</i>	12	77,50	43,30	12,50	49,99	105,01	30,00	180,00
<i>Inspiraciones sonoras</i>	1	6	2,17	,75	,31	1,38	2,96	1	3
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	1,08	1,24	,36	,30	1,87	0	3
<i>Coordinación fonorrespiratoria</i>	1	6	,50	,55	,22	-,07	1,07	0	1
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,25	,45	,13	-,04	,54	0	1
<i>Intensidad media</i>	1	6	71,35	,48	,20	70,85	71,86	70,62	71,80
	2	6	71,34	1,73	,71	69,52	73,16	68,01	72,99
	<i>Total</i>	12	71,35	1,21	,35	70,57	72,12	68,01	72,99
<i>Rango dinámico</i>	1	6	51,78	2,30	,94	49,36	54,20	48,59	54,32
	2	6	40,51	2,14	,87	38,26	42,75	38,76	44,66
	<i>Total</i>	12	46,14	6,26	1,81	42,17	50,12	38,76	54,32

<i>Tono medio</i>	<i>1</i>	6	296,09	44,96	18,36	248,91	343,28	214,08	343,10
	<i>2</i>	6	219,68	3,63	1,48	215,87	223,50	215,08	225,39
	<i>Total</i>	12	257,89	50,17	14,48	226,01	289,77	214,08	343,10
<i>Rango tonal</i>	<i>1</i>	6	182,30	48,76	19,90	131,13	233,47	133,45	251,88
	<i>2</i>	6	266,65	33,40	13,64	231,60	301,70	210,02	297,88
	<i>Total</i>	12	224,48	59,40	17,15	186,74	262,21	133,45	297,88
<i>Jitter</i>	<i>1</i>	6	1,98	,16	,06	1,82	2,14	1,72	2,17
	<i>2</i>	6	2,10	,10	,04	2,00	2,21	2,00	2,27
	<i>Total</i>	12	2,04	,14	,04	1,95	2,13	1,72	2,27
<i>Shimmer</i>	<i>1</i>	6	9,03	,65	,26	8,35	9,71	8,18	9,90
	<i>2</i>	6	9,01	,29	,12	8,70	9,32	8,55	9,36
	<i>Total</i>	12	9,02	,48	,14	8,72	9,32	8,18	9,90
<i>Armónicos/Ruido</i>	<i>1</i>	6	11,55	,61	,25	10,91	12,19	10,57	12,46
	<i>2</i>	6	11,42	,49	,20	10,90	11,93	10,70	11,88
	<i>Total</i>	12	11,48	,53	,15	11,14	11,82	10,57	12,46
<i>Errores de vocalización</i>	<i>1</i>	6	6,50	6,02	2,46	,18	12,82	1	12
	<i>2</i>	6	,33	,52	,21	-,21	,88	0	1
	<i>Total</i>	12	3,42	5,20	1,50	,12	6,72	0	12
<i>Errores de acento</i>	<i>1</i>	6	1,00	,00	,00	1,00	1,00	1	1
	<i>2</i>	6	2,33	4,76	1,94	-2,66	7,33	0	12
	<i>Total</i>	12	1,67	3,28	,95	-,42	3,75	0	12

Descriptivos BF

		N	Media	Desviación Estándar	Error Estándar	Intervalo de Confianza 95% para la Media		Mínimo	Máximo
						Límite Inferior	Límite Superior		
<i>Palabras por minuto</i>	1	6	204,15	26,48	10,81	176,36	231,93	178,17	243,24
	2	6	164,56	19,89	8,12	143,68	185,43	142,77	194,33
	<i>Total</i>	12	184,35	30,43	8,78	165,02	203,69	142,77	243,24
<i>Pausas por minuto</i>	1	6	12,71	4,15	1,69	8,35	17,06	5,89	17,82
	2	6	12,78	6,33	2,59	6,13	19,43	5,89	24,29
	<i>Total</i>	12	12,74	5,11	1,47	9,50	15,99	5,89	24,29
<i>Inspiraciones sonoras</i>	1	6	2,50	,84	,34	1,62	3,38	2	4
	2	6	,33	,52	,21	-,21	,88	0	1
	<i>Total</i>	12	1,42	1,31	,38	,58	2,25	0	4
<i>Coordinación fonorrespiratoria</i>	1	6	,33	,52	,21	-,21	,88	0	1
	2	6	,17	,41	,17	-,26	,60	0	1
	<i>Total</i>	12	,25	,45	,13	-,04	,54	0	1
<i>Intensidad media</i>	1	6	75,05	,83	,34	74,18	75,92	73,83	76,03
	2	6	78,68	,98	,40	77,65	79,71	77,79	80,21
	<i>Total</i>	12	76,86	2,09	,60	75,54	78,19	73,83	80,21
<i>Rango dinámico</i>	1	6	57,17	5,21	2,13	51,70	62,64	48,27	62,56
	2	6	55,05	1,90	,78	53,05	57,05	52,37	57,30
	<i>Total</i>	12	56,11	3,90	1,13	53,63	58,59	48,27	62,56

<i>Tono medio</i>	<i>1</i>	6	242,18	5,73	2,34	236,16	248,19	233,61	250,07
	<i>2</i>	6	224,08	6,41	2,62	217,35	230,80	216,81	235,60
	<i>Total</i>	12	233,13	11,09	3,20	226,08	240,17	216,81	250,07
<i>Rango tonal</i>	<i>1</i>	6	186,34	46,95	19,17	137,07	235,61	126,40	258,49
	<i>2</i>	6	270,37	87,05	35,54	179,02	361,72	100,83	341,08
	<i>Total</i>	12	228,35	79,82	23,04	177,64	279,07	100,83	341,08
<i>Jitter</i>	<i>1</i>	6	2,47	,14	,06	2,32	2,62	2,33	2,67
	<i>2</i>	6	1,75	,06	,03	1,68	1,81	1,67	1,85
	<i>Total</i>	12	2,11	,39	,11	1,86	2,36	1,67	2,67
<i>Shimmer</i>	<i>1</i>	6	9,23	,58	,24	8,63	9,84	8,51	9,86
	<i>2</i>	6	7,35	,46	,19	6,86	7,84	6,63	7,91
	<i>Total</i>	12	8,29	1,10	,32	7,59	8,99	6,63	9,86
<i>Armónicos/Ruido</i>	<i>1</i>	6	10,00	,64	,26	9,32	10,68	9,13	10,79
	<i>2</i>	6	12,44	,50	,20	11,91	12,96	11,46	12,86
	<i>Total</i>	12	11,22	1,39	,40	10,34	12,10	9,13	12,86
<i>Errores de vocalización</i>	<i>1</i>	6	2,83	4,49	1,83	-1,88	7,55	1	12
	<i>2</i>	6	,50	1,22	,50	-,79	1,79	0	3
	<i>Total</i>	12	1,67	3,37	,97	-,47	3,81	0	12
<i>Errores de acento</i>	<i>1</i>	6	1,00	,00	,00	1,00	1,00	1	1
	<i>2</i>	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,50	,52	,15	,17	,83	0	1

Descriptivos CF

		N	Media	Desviación Estándar	Error Estándar	Intervalo de Confianza 95% para la Media		Mínimo	Máximo
						Límite Inferior	Límite Superior		
<i>Palabras por minuto</i>	1	6	210,93	34,97	14,28	174,23	247,63	173,29	246,58
	2	6	177,91	21,28	8,69	155,58	200,24	155,26	212,70
	<i>Total</i>	12	194,42	32,54	9,39	173,74	215,10	155,26	246,58
<i>Pausas por minuto</i>	1	6	12,17	7,03	2,87	4,80	19,55	5,78	21,66
	2	6	10,73	5,93	2,42	4,50	16,95	4,09	18,07
	<i>Total</i>	12	11,45	6,25	1,80	7,48	15,42	4,09	21,66
<i>Inspiraciones sonoras</i>	1	6	2,50	1,97	,81	,43	4,57	1	6
	2	6	,33	,52	,21	-,21	,88	0	1
	<i>Total</i>	12	1,42	1,78	,51	,28	2,55	0	6
<i>Coordinación fonorrespiratoria</i>	1	6	1,00	,00	,00	1,00	1,00	1	1
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,50	,52	,15	,17	,83	0	1
<i>Intensidad media</i>	1	6	74,05	1,28	,52	72,71	75,40	73,10	76,60
	2	6	73,40	,51	,21	72,86	73,94	72,52	73,90
	<i>Total</i>	12	73,73	,99	,29	73,10	74,36	72,52	76,60
<i>Rango dinámico</i>	1	6	52,74	2,85	1,16	49,75	55,72	49,50	56,41
	2	6	47,90	2,31	,94	45,48	50,33	46,28	52,38
	<i>Total</i>	12	50,32	3,53	1,02	48,08	52,57	46,28	56,41

<i>Tono medio</i>	<i>1</i>	6	193,25	5,71	2,33	187,25	199,24	186,89	202,79
	<i>2</i>	6	191,99	2,75	1,12	189,10	194,87	188,27	195,55
	<i>Total</i>	12	192,62	4,32	1,25	189,87	195,36	186,89	202,79
<i>Rango tonal</i>	<i>1</i>	6	157,60	63,88	26,08	90,57	224,64	81,59	268,29
	<i>2</i>	6	150,24	56,77	23,18	90,66	209,82	74,79	226,95
	<i>Total</i>	12	153,92	57,75	16,67	117,23	190,61	74,79	268,29
<i>Jitter</i>	<i>1</i>	6	2,09	,12	,05	1,96	2,22	1,98	2,31
	<i>2</i>	6	2,44	,14	,06	2,29	2,58	2,22	2,63
	<i>Total</i>	12	2,26	,22	,06	2,12	2,40	1,98	2,63
<i>Shimmer</i>	<i>1</i>	6	9,65	,71	,29	8,91	10,40	8,91	10,76
	<i>2</i>	6	9,12	,29	,12	8,82	9,42	8,80	9,54
	<i>Total</i>	12	9,39	,59	,17	9,02	9,76	8,80	10,76
<i>Armónicos/Ruido</i>	<i>1</i>	6	8,02	,40	,16	7,60	8,43	7,39	8,53
	<i>2</i>	6	11,30	,29	,12	11,00	11,60	10,94	11,62
	<i>Total</i>	12	9,66	1,75	,50	8,55	10,77	7,39	11,62
<i>Errores de vocalización</i>	<i>1</i>	6	2,83	5,00	2,04	-2,41	8,08	0	13
	<i>2</i>	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	1,42	3,68	1,06	-,92	3,75	0	13
<i>Errores de acento</i>	<i>1</i>	6	1,00	,00	,00	1,00	1,00	1	1
	<i>2</i>	6	,33	,52	,21	-,21	,88	0	1
	<i>Total</i>	12	,67	,49	,14	,35	,98	0	1

Descriptivos DF

		N	Media	Desviación Estándar	Error Estándar	Intervalo de Confianza 95% para la Media		Mínimo	Máximo
						Límite Inferior	Límite Superior		
<i>Palabras por minuto</i>	1	6	239,02	28,24	11,53	209,38	268,65	190,57	273,76
	2	6	194,95	24,46	9,98	169,28	220,61	161,18	232,63
	<i>Total</i>	12	216,98	34,12	9,85	195,30	238,66	161,18	273,76
<i>Pausas por minuto</i>	1	6	12,50	5,41	2,21	6,82	18,18	8,06	22,81
	2	6	6,71	3,83	1,56	2,70	10,73	,00	9,82
	<i>Total</i>	12	9,61	5,39	1,56	6,18	13,03	,00	22,81
<i>Inspiraciones sonoras</i>	1	6	2,33	,52	,21	1,79	2,88	2	3
	2	6	1,17	1,17	,48	-,06	2,39	0	3
	<i>Total</i>	12	1,75	1,06	,30	1,08	2,42	0	3
<i>Coordinación fonorrespiratoria</i>	1	6	,67	,52	,21	,12	1,21	0	1
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,33	,49	,14	,02	,65	0	1
<i>Intensidad media</i>	1	6	67,03	2,13	,87	64,79	69,27	63,92	70,02
	2	6	69,86	,71	,29	69,11	70,61	69,10	70,86
	<i>Total</i>	12	68,45	2,12	,61	67,10	69,79	63,92	70,86
<i>Rango dinámico</i>	1	6	45,72	6,60	2,69	38,79	52,64	32,42	49,45
	2	6	47,72	2,51	1,03	45,08	50,36	43,33	50,56
	<i>Total</i>	12	46,72	4,88	1,41	43,62	49,81	32,42	50,56

<i>Tono medio</i>	<i>1</i>	6	203,46	5,94	2,43	197,22	209,69	196,92	210,65
	<i>2</i>	6	206,30	5,53	2,26	200,49	212,11	202,99	217,23
	<i>Total</i>	12	204,88	5,67	1,64	201,27	208,48	196,92	217,23
<i>Rango tonal</i>	<i>1</i>	6	207,15	17,87	7,29	188,39	225,90	186,97	227,33
	<i>2</i>	6	216,56	22,91	9,35	192,52	240,60	189,51	253,46
	<i>Total</i>	12	211,85	20,19	5,83	199,02	224,68	186,97	253,46
<i>Jitter</i>	<i>1</i>	6	2,51	,18	,08	2,31	2,70	2,25	2,76
	<i>2</i>	6	2,39	,14	,06	2,24	2,53	2,16	2,57
	<i>Total</i>	12	2,45	,17	,05	2,34	2,55	2,16	2,76
<i>Shimmer</i>	<i>1</i>	6	9,34	,92	,37	8,37	10,30	8,21	10,93
	<i>2</i>	6	9,65	,63	,26	8,98	10,31	8,93	10,81
	<i>Total</i>	12	9,49	,77	,22	9,00	9,98	8,21	10,93
<i>Armónicos/Ruido</i>	<i>1</i>	6	10,93	,68	,28	10,21	11,65	10,09	11,73
	<i>2</i>	6	12,08	3,50	1,43	8,41	15,75	9,84	19,16
	<i>Total</i>	12	11,51	2,48	,72	9,93	13,08	9,84	19,16
<i>Errores de vocalización</i>	<i>1</i>	6	,67	,52	,21	,12	1,21	0	1
	<i>2</i>	6	1,00	1,55	,63	-,63	2,63	0	3
	<i>Total</i>	12	,83	1,11	,32	,13	1,54	0	3
<i>Errores de acento</i>	<i>1</i>	6	1,00	,00	,00	1,00	1,00	1	1
	<i>2</i>	6	,17	,41	,17	-,26	,60	0	1
	<i>Total</i>	12	,58	,51	,15	,26	,91	0	1

Descriptivos EM

		N	Media	Desviación Estándar	Error Estándar	Intervalo de Confianza 95% para la Media		Mínimo	Máximo
						Límite Inferior	Límite Superior		
<i>Palabras por minuto</i>	1	6	187,81	22,05	9,00	164,67	210,94	164,17	222,22
	2	6	170,82	21,77	8,89	147,98	193,67	146,34	208,70
	<i>Total</i>	12	179,31	22,69	6,55	164,89	193,73	146,34	222,22
<i>Pausas por minuto</i>	1	6	10,98	4,32	1,76	6,45	15,52	6,10	18,52
	2	6	11,64	4,81	1,96	6,59	16,68	5,64	17,39
	<i>Total</i>	12	11,31	4,37	1,26	8,53	14,09	5,64	18,52
<i>Inspiraciones sonoras</i>	1	6	2,67	,82	,33	1,81	3,52	1	3
	2	6	1,00	1,10	,45	-,15	2,15	0	3
	<i>Total</i>	12	1,83	1,27	,37	1,03	2,64	0	3
<i>Coordinación fonorrespiratoria</i>	1	6	,67	,52	,21	,12	1,21	0	1
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,33	,49	,14	,02	,65	0	1
<i>Intensidad media</i>	1	6	71,63	,72	,29	70,88	72,38	70,34	72,39
	2	6	73,19	1,32	,54	71,81	74,57	71,19	74,75
	<i>Total</i>	12	72,41	1,30	,37	71,59	73,24	70,34	74,75
<i>Rango dinámico</i>	1	6	48,94	1,34	,55	47,53	50,34	47,22	50,60
	2	6	45,36	1,54	,63	43,74	46,98	42,98	46,98
	<i>Total</i>	12	47,15	2,32	,67	45,67	48,62	42,98	50,60

<i>Tono medio</i>	<i>1</i>	6	126,92	2,96	1,21	123,81	130,02	123,61	131,53
	<i>2</i>	6	131,14	2,93	1,19	128,06	134,21	126,03	134,88
	<i>Total</i>	12	129,03	3,57	1,03	126,76	131,29	123,61	134,88
<i>Rango tonal</i>	<i>1</i>	6	95,02	10,65	4,35	83,84	106,19	78,68	110,94
	<i>2</i>	6	106,14	12,69	5,18	92,82	119,46	93,50	121,96
	<i>Total</i>	12	100,58	12,59	3,63	92,58	108,58	78,68	121,96
<i>Jitter</i>	<i>1</i>	6	2,34	,05	,02	2,28	2,40	2,28	2,44
	<i>2</i>	6	2,64	,15	,06	2,48	2,79	2,47	2,81
	<i>Total</i>	12	2,49	,19	,05	2,37	2,61	2,28	2,81
<i>Shimmer</i>	<i>1</i>	6	10,35	,66	,27	9,66	11,05	9,09	10,94
	<i>2</i>	6	10,41	,52	,21	9,87	10,96	9,68	11,20
	<i>Total</i>	12	10,38	,57	,16	10,02	10,75	9,09	11,20
<i>Armónicos/Ruido</i>	<i>1</i>	6	8,67	,25	,10	8,41	8,93	8,36	9,10
	<i>2</i>	6	8,96	,49	,20	8,45	9,48	8,38	9,72
	<i>Total</i>	12	8,82	,40	,12	8,56	9,07	8,36	9,72
<i>Errores de vocalización</i>	<i>1</i>	6	1,00	,00	,00	1,00	1,00	1	1
	<i>2</i>	6	,67	,52	,21	,12	1,21	0	1
	<i>Total</i>	12	,83	,39	,11	,59	1,08	0	1
<i>Errores de acento</i>	<i>1</i>	6	1,00	,00	,00	1,00	1,00	1	1
	<i>2</i>	6	,50	,55	,22	-,07	1,07	0	1
	<i>Total</i>	12	,75	,45	,13	,46	1,04	0	1

Descriptivos FM

		N	Media	Desviación Estándar	Error Estándar	Intervalo de Confianza 95% para la Media		Mínimo	Máximo
						Límite Inferior	Límite Superior		
<i>Palabras por minuto</i>	1	6	229,67	25,60	10,45	202,81	256,53	193,15	261,82
	2	6	181,91	12,86	5,25	168,41	195,41	168,10	199,45
	<i>Total</i>	12	205,79	31,55	9,11	185,75	225,83	168,10	261,82
<i>Pausas por minuto</i>	1	6	10,42	3,05	1,25	7,22	13,62	6,23	15,21
	2	6	8,62	4,16	1,70	4,25	12,98	5,47	16,62
	<i>Total</i>	12	9,52	3,60	1,04	7,23	11,81	5,47	16,62
<i>Inspiraciones sonoras</i>	1	6	1,33	,52	,21	,79	1,88	1	2
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,67	,78	,22	,17	1,16	0	2
<i>Coordinación fonorrespiratoria</i>	1	6	,33	,52	,21	-,21	,88	0	1
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,17	,39	,11	-,08	,41	0	1
<i>Intensidad media</i>	1	6	74,31	1,47	,60	72,76	75,85	72,27	76,51
	2	6	73,17	,96	,39	72,17	74,18	72,13	74,55
	<i>Total</i>	12	73,74	1,32	,38	72,90	74,58	72,13	76,51
<i>Rango dinámico</i>	1	6	54,86	3,95	1,61	50,71	59,00	49,50	61,26
	2	6	48,88	2,21	,90	46,57	51,20	46,20	51,50
	<i>Total</i>	12	51,87	4,36	1,26	49,10	54,64	46,20	61,26

<i>Tono medio</i>	<i>1</i>	6	166,34	7,17	2,93	158,82	173,86	155,34	172,76
	<i>2</i>	6	158,29	7,71	3,15	150,20	166,39	146,14	165,91
	<i>Total</i>	12	162,31	8,25	2,38	157,07	167,56	146,14	172,76
<i>Rango tonal</i>	<i>1</i>	6	134,00	17,14	7,00	116,01	151,99	110,30	156,25
	<i>2</i>	6	159,00	26,74	10,92	130,93	187,06	116,50	192,57
	<i>Total</i>	12	146,50	25,08	7,24	130,56	162,43	110,30	192,57
<i>Jitter</i>	<i>1</i>	6	2,19	,41	,17	1,76	2,62	1,42	2,54
	<i>2</i>	6	2,64	,22	,09	2,40	2,87	2,40	3,02
	<i>Total</i>	12	2,41	,39	,11	2,16	2,66	1,42	3,02
<i>Shimmer</i>	<i>1</i>	6	10,43	,37	,15	10,04	10,81	9,76	10,82
	<i>2</i>	6	9,58	,74	,30	8,80	10,35	8,95	10,82
	<i>Total</i>	12	10,00	,71	,21	9,55	10,45	8,95	10,82
<i>Armónicos/Ruido</i>	<i>1</i>	6	9,39	,48	,19	8,89	9,89	8,62	9,98
	<i>2</i>	6	11,15	,86	,35	10,24	12,05	9,51	11,92
	<i>Total</i>	12	10,27	1,13	,33	9,55	10,99	8,62	11,92
<i>Errores de vocalización</i>	<i>1</i>	6	,67	1,21	,49	-,60	1,94	0	3
	<i>2</i>	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,33	,89	,26	-,23	,90	0	3
<i>Errores de acento</i>	<i>1</i>	6	,83	,41	,17	,40	1,26	0	1
	<i>2</i>	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,42	,51	,15	,09	,74	0	1

Descriptivos GF

		N	Media	Desviación Estándar	Error Estándar	Intervalo de Confianza 95% para la Media		Mínimo	Máximo
						Límite Inferior	Límite Superior		
<i>Palabras por minuto</i>	1	6	211,43	20,96	8,56	189,43	233,42	184,71	240,96
	2	6	199,78	22,10	9,02	176,58	222,97	180,45	239,60
	<i>Total</i>	12	205,60	21,42	6,18	191,99	219,21	180,45	240,96
<i>Pausas por minuto</i>	1	6	10,70	4,71	1,92	5,76	15,64	5,96	17,91
	2	6	9,79	3,15	1,29	6,48	13,10	5,85	13,53
	<i>Total</i>	12	10,25	3,85	1,11	7,80	12,69	5,85	17,91
<i>Inspiraciones sonoras</i>	1	6	2,17	1,17	,48	,94	3,39	1	4
	2	6	,17	,41	,17	-,26	,60	0	1
	<i>Total</i>	12	1,17	1,34	,39	,32	2,02	0	4
<i>Coordinación fonorrespiratoria</i>	1	6	,17	,41	,17	-,26	,60	0	1
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,08	,29	,08	-,10	,27	0	1
<i>Intensidad media</i>	1	6	73,59	1,00	,41	72,54	74,64	72,32	75,05
	2	6	72,34	1,02	,41	71,28	73,41	70,90	73,96
	<i>Total</i>	12	72,97	1,16	,34	72,23	73,70	70,90	75,05
<i>Rango dinámico</i>	1	6	51,09	2,19	,89	48,79	53,38	49,48	53,99
	2	6	48,52	3,71	1,51	44,63	52,41	44,47	54,62
	<i>Total</i>	12	49,80	3,20	,92	47,77	51,83	44,47	54,62

<i>Tono medio</i>	<i>1</i>	6	194,61	8,43	3,44	185,76	203,45	185,01	207,50
	<i>2</i>	6	189,75	3,70	1,51	185,87	193,63	184,65	193,95
	<i>Total</i>	12	192,18	6,70	1,94	187,92	196,44	184,65	207,50
<i>Rango tonal</i>	<i>1</i>	6	114,82	68,91	28,13	42,50	187,14	18,32	196,74
	<i>2</i>	6	180,64	39,81	16,25	138,86	222,42	142,54	237,10
	<i>Total</i>	12	147,73	63,72	18,40	107,24	188,21	18,32	237,10
<i>Jitter</i>	<i>1</i>	6	1,88	,15	,06	1,72	2,04	1,70	2,07
	<i>2</i>	6	2,07	,16	,06	1,91	2,24	1,94	2,29
	<i>Total</i>	12	1,98	,18	,05	1,86	2,09	1,70	2,29
<i>Shimmer</i>	<i>1</i>	6	8,99	,40	,16	8,57	9,40	8,45	9,58
	<i>2</i>	6	8,39	,57	,23	7,79	8,98	7,84	9,47
	<i>Total</i>	12	8,69	,56	,16	8,33	9,04	7,84	9,58
<i>Armónicos/Ruido</i>	<i>1</i>	6	10,57	,24	,10	10,31	10,82	10,38	11,02
	<i>2</i>	6	11,56	,39	,16	11,15	11,96	11,00	12,02
	<i>Total</i>	12	11,06	,60	,17	10,68	11,44	10,38	12,02
<i>Errores de vocalización</i>	<i>1</i>	6	1,00	,00	,00	1,00	1,00	1	1
	<i>2</i>	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,50	,52	,15	,17	,83	0	1
<i>Errores de acento</i>	<i>1</i>	6	1,00	,00	,00	1,00	1,00	1	1
	<i>2</i>	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,50	,52	,15	,17	,83	0	1

Descriptivos HF

		N	Media	Desviación Estándar	Error Estándar	Intervalo de Confianza 95% para la Media		Mínimo	Máximo
						Límite Inferior	Límite Superior		
<i>Palabras por minuto</i>	1	6	190,10	30,02	12,26	158,59	221,60	151,71	237,62
	2	6	182,38	33,86	13,82	146,84	217,91	141,66	237,04
	<i>Total</i>	12	186,24	30,77	8,88	166,68	205,79	141,66	237,62
<i>Pausas por minuto</i>	1	6	11,77	3,06	1,25	8,56	14,98	6,43	14,68
	2	6	13,79	1,95	,80	11,75	15,84	11,70	17,12
	<i>Total</i>	12	12,78	2,66	,77	11,09	14,47	6,43	17,12
<i>Inspiraciones sonoras</i>	1	6	1,50	,55	,22	,93	2,07	1	2
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,75	,87	,25	,20	1,30	0	2
<i>Coordinación fonorrespiratoria</i>	1	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	2	6	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
	<i>Total</i>	12	,00	,00	,00	,00	,00	0	0
<i>Intensidad media</i>	1	6	74,15	,48	,19	73,65	74,65	73,69	74,94
	2	6	73,89	,65	,27	73,20	74,58	73,27	74,92
	<i>Total</i>	12	74,02	,56	,16	73,66	74,38	73,27	74,94
<i>Rango dinámico</i>	1	6	52,38	,92	,38	51,41	53,35	51,31	53,86
	2	6	51,14	1,41	,58	49,66	52,62	49,59	53,74
	<i>Total</i>	12	51,76	1,31	,38	50,93	52,59	49,59	53,86

