



UNIVERSIDAD EL BOSQUE

LA VOZ DEL PERSONAJE EN EL TEATRO MUSICAL Y EN EL TEATRO DRAMÁTICO

Autora: Valentina Herrán Calle

Tutor: Clara Angélica Contreras

**Proyecto de grado
Para obtener el Título
de Maestra en Arte Dramático**

**Facultad de comunicación y creación
programa de Arte Dramático
Universidad del Bosque
Bogotá D.C, Mayo 2019**

“Debería haber estrellas para grandes guerras como la nuestra”

Sandra Cisneros

Un último poema para Richard

A los actores que no encuentran su voz.

Especiales gracias a

la familia, al amor y al arte,

a la sombra que no me deja ni de noche,

a las interminables preguntas,

a el tiempo que últimamente le ha dado por volar más alto de lo que normalmente vuela,

a los que logran soportarme,

a quienes realmente escuchan,

a las voces que me gritan desde el pecho,

a ese sueño que no se rinde.

A Clara por guiarme en este camino desconocido.

Resumen

Este trabajo investigativo expone cómo se encuentra la voz del personaje en teatro musical y en teatro dramático desde la sinceridad, con el fin de esclarecer y comprobar si realmente hay técnicas para dicha creación o si por el contrario cada actor es libre de encontrar la forma de crear esta voz.

En el proceso de desarrollo y construcción de personaje, el actor se ve envuelto en diversas técnicas actorales y en largos procesos de entrenamiento vocal, los cuales no profundizan en cómo el actor debe encontrarle una voz al personaje. Es por esto que surge la inquietud y preocupación por entender si realmente hay o no una base, una fórmula o método.

Esta como muchas otras, es una incertidumbre a la cual los actores tratan de hacer frente, con el fin de mejorar su conocimiento. Es realmente necesario que el actor se cuestione el cómo encontrar la voz de su personaje, para que al momento de llegar a una conclusión o un nuevo conocimiento el actor pueda establecer que es mejor para su personaje y para sí mismo como ente creador.

Palabras Clave: Voz del personaje; Aparato fonador; Teatro musical; Teatro Dramático.

Abstract

This research exposes how to find the voice of a character in musical and dramatic theatre from each actor's point of sincerity, in order to clarify and check whether there are techniques for such creation, or if, on the contrary, each actor is free to find the way to create his voice.

In the process of character development and construction, the actor is involved in various acting and vocal techniques to find the accurate voice, however, these do not go in depth into how the actor should find a voice for the character. This is why there is concern and desire to understand if there really is a base, formula or method, or if it's merely a personal experimentation.

As a creator, it is unsurmountable that the actor questions him or herself through the process of creation in order to establish what best works for him when creating a character to be able to create new characters easily.

Keywords: Character voice, phonetic device, character, musical theater, dramatic theater.

Tabla de Contenidos

Introducción	6
Objetivos	8
Metodología	8
Justificación	9
Marco teórico	10
Capítulo I	12
¿Qué es un personaje?	
Capítulo II	14
La voz en las artes escénicas	
Capítulo III	19
La voz hablada y la voz cantada	
Capítulo IV	22
¿Cómo se crea la voz del personaje en el teatro musical?	
IV. I ¿Cómo se crea la voz del personaje en el teatro dramático?	25
Conclusiones	27
Referencias	30

Introducción

La voz en el arte escénico es una de las herramientas más importantes para el actor, este es un canal de comunicación directo con el público y el medio de expresión más fiel a la realidad, por esta misma razón ha sido uno de los temas más estudiados en las artes escénicas. La voz es tan importante como el cuerpo, la gestualidad y todas las habilidades que rodean a un actor en la escena. La voz es el portal y la ventana más grande al personaje, ya que es ella quien puede revelar algunos de los rasgos más importantes que lo constituyen, pueden ayudar a evidenciar características y cualidades específicas, como por ejemplo el carácter, la psicología y el estado de ánimo.

El presente trabajo tiene como objetivo enunciar las posibles diferencias de encontrar la voz del personaje en el teatro musical en contraste con el teatro dramático. Es importante destacar que frente al tema de la voz, se encuentra mucha más literatura sobre la voz para la formación vocal en arte dramático que en teatro musical, por eso creemos que es de importancia reconocer algunas técnicas, estudios que se han realizado al respecto, para los que nos formamos en teatro musical.

Por otro lado, es fundamental decidir si las técnicas que se encuentren para “hallar la voz” del personaje, sirven tanto para teatro musical como para teatro dramático.

El texto que se presenta a continuación que pretende encontrar las diferencias del manejo de la voz en teatro musical y en teatro dramático está estructurado de la siguiente manera:

El primer capítulo realiza una breve descripción de lo que es un personaje en el teatro, se enuncia cuál es su función, su necesidad de estar, de ser en el teatro y como le comunica al público lo que quiere decir o el mensaje que por naturaleza el personaje debe de transmitir.

En el segundo capítulo, una exposición con claridad de qué es la voz en las artes escénicas y porque es tan importante que el intérprete conozca las características fundamentales para la buena emisión de la misma; este concluye con la enunciación de las características o requerimientos que debe tener en cuenta un actor a la hora de hacer uso de su voz.

Posteriormente en el tercer capítulo, se describe el significado de lo que es la voz hablada y la voz cantada, se expone el tipo de respiración que se debe usar para cada una y finaliza con la descripción de las diferencias y las semejanzas entre ambas voces.

Para finalizar, dentro del cuarto capítulo se expone cómo es el tratamiento de la voz del personaje en el teatro dramático y en el teatro musical y posteriormente se realiza un análisis para identificar si hay alguna diferencia entre el manejo de la voz para los personajes en dichos énfasis.

Objetivos

General:

Descubrir las diferencias, métodos o técnicas para encontrar la voz del personaje en el teatro musical en relación con el teatro dramático.

Específicos:

1. Identificar lo que se entiende por personaje en el teatro en general.
2. Explicación de lo que para esta investigación se entiende por La Voz del personaje.
3. Exponer la diferencia entre la voz cantada y hablada.
4. Enunciar las diferencias en los métodos y técnicas para construir la voz del personaje en el teatro musical.

Metodología

La metodología de este trabajo está basada en la metodología comparada, que corresponde al análisis de los posibles elementos vocales que apoyan la creación de la voz del personaje para el teatro musical y el teatro dramático y así mismo a la investigación de las similitudes y diferencias que se encuentran entre estas ramas del teatro, para poder llegar a una conclusión o a un nuevo conocimiento y definir si realmente existen formas de encontrar la voz del personaje. (Contreras, 2019)

Se toman como base, los estudios de Jorge Dubatti (2008), sobre el teatro comparativo en Argentina, el cual propone realizar comparaciones entre los tipos de teatro y comparaciones sobre la relación actor-público.

Por otro lado se retoma como objeto de estudio la reflexión sobre la epistemología de la pedagogía comparada de Josep Maria Quintana Cabanas (1983), quien atribuye que a pesar de realizar comparaciones y de llegar a una conclusión, no hay ciencia exacta por más ciencia que sea, el desarrollo de la pregunta que se realice simplemente se realiza como una contribución a la ciencia o al arte, este estudio es una postura o un aporte más, como muchos otros.

Justificación

La presente investigación, se centra en estudiar cómo se encuentra la voz del personaje en teatro musical y en teatro dramático, la cual parte desde la falta de información que hay respecto a este tema.

Se realiza con el fin de aclarar si realmente existe o no una forma para encontrar la voz del personaje y de resolver dudas que el actor en su proceso adquiere; esto se realiza por medio de comparaciones a nivel teatral y vocal que finalmente permiten exponer si hay o no métodos de creación vocal y si el tratamiento vocal para el teatro dramático es diferente para el teatro musical, intentando identificar si esto afecta la creación de la voz del personaje.

Marco Teórico

Indago principalmente en el ámbito teatral, que profundiza en la verosimilitud escénica y en la conexión voz-actor como uno solo de manera creíble y real, sin importar las habilidades que el actor de teatro maneje. El enfoque se sitúa en la voz del personaje, no en el entrenamiento de la voz del actor, en este trabajo se asume que la persona tiene un mínimo conocimiento sobre la actuación y sobre qué ejercicios debe realizar el intérprete para entrenar su voz, con la intención de que esta esté dispuesta a ser usada de diferentes maneras y estilos.

Gran parte de la información sobre el personaje logra extraerse de Constantin Stanislavski, en sus libros, *La construcción del personaje* (Stanislavski, 1937) y *el trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación* (Stanislavski, 2009); los cuales a pesar de que no hablan estrictamente sobre cómo construir la voz del personaje, sí mencionan el espacio de exploración que el actor debe encontrar y sobre la búsqueda que este debe realizar para así poder reconocer su personaje o para empezar a ahondar sobre él, mismo proceso que se debe realizar con la voz. De igual manera menciona lo valiosos que son los actores que tienen la capacidad de reconocer los clichés en la interpretación y en la voz, es él quien habla de la importancia de colocar de manera correcta las palabras y la entonación de las mismas con precisión para que el público las entienda.

Así mismo se recurre a el libro de Harold Guskin (2012), *¿Cómo dejar de actuar?*, para analizar la manera de dejar de lado las taras con las que el actor viene incorporado

inconscientemente, básicamente Guskin (2012), propone dejar de lado el texto para no tener ideas o concepciones en la cabeza del personaje antes de empezar a interpretarlo, esto para que no bloquee al actor y en todo caso tenga la posibilidad de explorar libremente. Es necesario que el actor se libere.

Por último, se toma como referente vocal a Inés Bustos Sánchez (2003), en el libro *La voz, La técnica y la expresión*, para saber y conocer como la voz se transforma y revela lo que somos y lo que es nuestra personalidad, por ende la del personaje.

Para concluir, se recopila información sobre los entrenamientos personales, donde se expone las zonas de tensiones, las posiciones correctas de alineación y los ejercicios respiratorios que ayudan al intérprete a tener un mayor dominio sobre su aparato.

Capítulo I. ¿Qué es un personaje?

Según el Oxford Living Dictionary (2019) el personaje es, Un ser ficticio, persona o animal, inventado por un autor, que interviene en la acción de una obra literaria o de una película. (p.1). De acuerdo con esto, el personaje necesita tener unas características específicas y cualidades, dichas características son evidenciadas mediante un actor que le da vida a este ser.

Las características del personaje pueden ser externas, tales como el vestuario, el color de cabello, los rasgos o facciones, la postura que maneja al caminar, el tipo de voz que utilizar al hablar o al cantar, el maquillaje, accesorios, vello facial, uñas, etc...

Por otro lado existen características internas, como el pensamiento, cultura, comportamiento, costumbres, postura frente a la vida o a alguna situación difícil, edad mental, filosofía, religión, pensamiento ante la política, entre otras.

Dichas características son una parte de lo que puede llegar a conformar un personaje, en este caso más humano que animal. Teniendo estas características claras, o al menos la mayoría, el actor tendría herramientas suficientes para saber cómo actúa y por que dice lo que dice cuando está en una obra o interviene en una escena.

La función principal del actor es interpretar un personaje y a partir de allí comunicar, denunciar o transmitir un mensaje al público, este debe exponer lo que el dramaturgo quiere

contar, debe ser un canal de comunicación; si ya se tiene el personaje claro y se conoce en una gran medida, es posible que así el mensaje que el personaje debe transmitir llegue de manera verosímil y que el público lo entienda.

Existen posibilidades de comunicar no solo mediante el cuerpo, si no también mediante la voz; estas herramientas el intérprete debe tenerlas plenamente entrenadas para poder hacer un completo uso de las mismas.

Capítulo II. La voz en las artes escénicas

La voz en las artes es una de las herramientas más importantes, ésta para el actor es un canal de comunicación directo con el público y el medio de expresión más fiel a la realidad. Es tan importante como el cuerpo, como la gestualidad y como todo lo que puede rodear a un actor en una escena, aunque la voz es el portal o la ventana más grande al personaje, ya que es ella quien puede revelar algunos de los rasgos más importantes que lo constituyen, como por ejemplo el carácter, la psicología y el estado de ánimo.

A pesar de que la voz es tan importante, generalmente es un punto débil para el actor, ya que en algunos casos el público percibe la carencia de entrenamiento que se hace notoria por la falta de aire del actor, el bajo volumen al hablar, los textos cortados o la poca vocalización.

Según Fuensanta Muñoz (2010), el intérprete necesita conocer las siguientes características que son fundamentales para que la voz pueda ser emitida de manera correcta y haya un preciso canal de comunicación entre el emisor y el receptor, en nuestro caso entre el actor y el público.

1. **Resistencia:** La cual se logra a través de un excelente dominio de su respiración.
2. **Claridad:** Buena emisión de los sonidos de las palabras dichas y la vocalización de las mismas.

3. Expresividad: No sólo la emisión del mensaje si no el significado real.

Dichas características fundamentales, requieren de preparación y disciplina para que así el actor esté en la capacidad de hacer un uso correcto de la voz; la cual está compuesta por muchos matices, como lo son las intenciones, los acentos, la proyección, la dicción, la articulación o incluso las emociones. Aquellos matices deben estar respaldados por técnicas que el actor debe conocer y realizar en sus entrenamientos, así como debe ser conocedor de las maneras más saludables de hablar y de los efectos negativos que puede ocasionar el incorrecto manejo del habla.

Por otro lado, Carlos Demartino (2005), describe la voz como, El principal factor de modificación de la interacción dramática. Ya que en efecto es la voz, quien posee el poder o la fuerza de modificar algún tipo de emoción, sentimiento, acción o atmósfera. Cabe resaltar que existen casos puntuales como el mimo, en donde la voz no se utiliza como medio de expresión, estos actores o intérpretes trabajan con su gestualidad o su cuerpo para transmitir el mensaje.

El actor debe hacer que su voz se escuche

La voz debe escucharse, para conseguir esto, el actor debe pronunciar cada una de las sílabas que se encuentran en las palabras, así como debe ser congruente la voz del personaje con sus acciones o con el tiempo en el que se desenvuelve el personaje.

El intérprete debe tener plena conciencia del manejo de la potencia vocal con la que interpreta para saber si es coherente que su personaje hable de una u otra manera.

La proyección de la voz

Para Tadashi Susuki (2005), la proyección de la voz no significa hacer fuerza para que el sonido salga, aumentando el gasto de aire. Implica manejar convenientemente la energía corporal, la ubicación de la voz, y especialmente las variaciones de presión sonora dentro del texto.

Como intérprete, el actor tiene la necesidad de proyectar para hacer oír lo que el personaje tiene por decir, debe ser conocedor de que los volúmenes pueden alternar desde la intensidad o potencia más alta hasta la más baja (ej: grito - murmullo), pero independientemente de en qué situación este la obra o el personaje, el volumen debe ser el adecuado a la capacidad del lugar donde se realice el espectáculo. . Debe garantizarse proyectar bien la voz para que lo escuche tanto el espectador que está en la primera fila como el que está en la última.

Tensiones vocales

Originariamente la voz comienza desde la laringe y trasciende a las cuerdas vocales según la presión que se le ejerza a los pulmones para que así haya un desplazamiento fluido del aire; para lograr una correcta movilización de este, es necesario que el intérprete elimine de su cuerpo toda tensión que acumule, de lo contrario la emisión del sonido saldrá de manera incorrecta e incluso podría lastimar alguna parte de su aparato.

La impostación de la voz

Cito nuevamente a Fuensanta Muñoz (2010), quien menciona que la impostación es mayormente conocida como una fijación de la voz específica en las cuerdas vocales la cual realiza una producción del sonido con el máximo rendimiento y el mínimo esfuerzo. El aparato resonador y fonador no deben desgastarse al impostar la voz.

Para impostar la voz correctamente es necesario hacer uso de la boca, la lengua, los paladares y la laringe. Es preciso utilizar imágenes como el “bostezo”, el cual sirve para que el paladar blando se eleve y se expanda la faringe. Justo el sonido que se emita después de tener el aparato en una buena posición será la voz real y natural sin los erróneos sonidos habitados.

La dicción del actor

La falta de entendimiento de los textos se debe principalmente a la mala articulación de los fonemas, por ende a una mala dicción. Esto ocasiona que los oyentes pierdan la información que el personaje tiene por transmitir. El espectador debe entender con gran precisión así se hable velozmente, la audiencia debe escuchar de manera nítida y sobre todo entender la intención del texto.

Por otro lado el actor no debe dejarse llevar por la emoción hasta el punto de perder el control del habla, ya que de esta manera interrumpiría los textos. (si estas acciones se realizan intencionalmente, deben ser previamente planeadas)

El actor necesita saber lo siguiente para poder entrenar su voz e incluso su cuerpo.

1. ¿Cuáles son las posturas incorrectas más habituales?.
2. ¿Cómo funciona su sistema respiratorio?.

3. El origen de la voz.
4. ¿Qué acento tiene su personaje?.
5. ¿Qué es una comunicación natural?.
6. ¿Cómo se recita un texto?.
7. ¿Qué exigencias físicas y vocales tendrá al presentarse?.
8. ¿Cómo cuidar su instrumento?.
9. ¿Rutinas de calentamiento vocal?.
10. ¿Cuál es su aparato fonador y cuáles son los resonadores?.

Para concluir, la voz como se ha mencionado anteriormente es una de las herramientas más importantes para el actor; es necesario que el espectador no sólo escuche sino que entienda y crea lo que el personaje le está diciendo.

Capítulo III. La voz hablada y la voz cantada

En el ámbito del teatro existen dos maneras de trabajar la voz, la voz hablada y la voz cantada. Para tener control sobre ambas el aparato fonador es uno de los principales encargados de la emisión y proyección del sonido, el cual está conformado básicamente por boca, cavidades paranasales, laringe, diafragma, pulmones y músculos intercostales, estos deben estar lo más entrenados posible (Teresa, 2017). El intérprete debe ser consciente de que se habla y se canta de la misma manera (Lidia 2008), realmente es necesario tener mucho control y cuidado sobre el aparato fonador, básicamente conformado por boca, cavidades paranasales, laringe, diafragma, pulmones y músculos intercostales.

Ambas voces deben tener un buen apoyo respiratorio siendo este el control de la presión del aire que garantiza la emisión segura de la voz, para que el sonido sea natural y preciso. También por otro lado el apoyo es una habilidad que se adquiere con fuertes entrenamientos y que se ve reflejado a la hora de hacer uso de la voz cantada o hablada, es fundamental en el teatro musical a la hora de bailar y cantar al mismo tiempo.

Es completamente necesario que el intérprete conozca cuál es su registro o rango refiriéndose este a la cantidad de notas o escalas que este puede producir con comodidad y sin mayor esfuerzo (Isabel, 2012), para así saber cuales son sus límites vocales y que entrenamiento puede seguir para ampliarlo.

La voz cantada

Según María Teresa López (2017), la voz cantada es la transmisión de la voz de manera modulada que se rige por tonos, afinación de notas musicales, timbres y/o armonías. En esta voz el rango de notas que se puede alcanzar es mucho más amplio que en la voz hablada, aquí las notas se pueden prolongar por tiempos bastante extensos pero definidos.

La voz hablada

La voz hablada es el método de comunicación cotidiano entre los seres humanos, con ella transmitimos un sin fin de emociones y expresamos pensamientos o exponemos argumentos. Ésta por lo general, es la voz más usada.

Tipo de respiración

El tipo de respiración que se utiliza en ambas voces es la respiración completa, esto quiere decir, la combinación de la respiración diafragmática y costo-lateral. (I.E.S Eduardo Blanco, 2013).

¿Semejanzas?

La voz hablada y la voz cantada poseen las siguientes semejanzas:

- La amplitud o intensidad de la emisión
- El necesario control respiratorio
- El uso de los resonadores y del aparato fonador
- El intervalo de los volúmenes

¿Diferencias?

La voz cantada y la voz hablada poseen las siguientes diferencias:

- Curva melódica plana en voz hablada
- En la voz hablada se usa un rango vocal corto.
- En la voz hablada destacan las consonantes
- En la voz cantada predominan las vocales

Capítulo IV. ¿Cómo se crea la voz de un personaje en el teatro musical y en el teatro dramático?

¿Cómo se crea la voz de un personaje en el teatro musical?

La voz del actor de teatro musical debe precisar de una excelente eficiencia fonatoria, un óptimo dominio de diferentes técnicas vocales y un conocimiento profundo sobre el tipo de posturas que benefician y perjudican la calidad vocal.

Para hacer un buen uso de la parte vocal, el actor de teatro musical requiere el entrenamiento de las mismas herramientas fonadoras que un actor de teatro dramático, como lo son: la buena dicción, excelente proyección, volumen ecuánime, buen manejo de la respiración y claridad al hablar, entre otras. Esto es, debido a que independientemente del enfoque o énfasis que posea el actante, este es un intérprete y comunicador, por ende debe entrenar su mente, voz y cuerpo.

El actor de musicales entrena su voz primordialmente para cantar, aunque es comúnmente conocido que el personaje debe cantar y hablar de la misma manera, no hay una forma específica o única para crear la voz; el actor se acomoda a las necesidades vocales o al estilo que pertenezca el musical y se entrena con la técnica adecuada para cantar según el musical en el que esté, posteriormente por imitación o naturaleza adopta una misma voz con un tono parecido el cual podríamos llamar “la voz hablada del personaje, de teatro musical”.

Existen por otro lado, herramientas que ayudan a ampliar el registro vocal, como también diferentes maneras de colocar la voz para así poder desenvolverse en la interpretación del género musical que se vaya a interpretar en la obra, por ejemplo utilizando la voz de pecho, cabeza o voz mixta, con las cuales puede, aparte de ampliar su registro, hacer que su voz hablada, si utiliza el mismo recurso, sea verosímil según la época o el estilo del musical.

Como ya se ha mencionado en el capítulo anterior sobre la voz cantada y hablada, la interpretación de teatro musical explota las consonantes sobre las vocales, esto es debido a que los musicales nacen principalmente en Estados Unidos, por ende se toma el idioma inglés como referente principal y como herramienta de comunicación, sobre todo a nivel vocal.

De la poca información que existe respecto al tratamiento vocal para la voz hablada del intérprete de teatro musical, se resalta a Gillyanne Kayes (2018), que explica algunas posibilidades laríngeas que posee un intérprete de teatro musical para generar diferentes calidades sonoras: (Estas posibilidades son mayormente usadas para la voz cantada, pero que también pueden usarse como punto de partida para crear la voz de un personaje)

1. Twang (Pasajes, personajes cómicos o neuróticos):

Con el uso de resonadores y movimientos en el paladar blando se le da a la voz más brillo, se vuelve más directa hasta el punto de parecer un poco más nasal.

2. Cry (Pasajes románticos):

Usando las bases del canto lírico o Legit voice, se produce un sonido tibio y asequible que se utiliza en baladas o canciones que demanden una profundidad o expresividad romántica.

3. Falsetto (Voz íntima):

Es un tipo de voz, de cabeza no muy proyectada, que puede ser interpretado tanto por hombres como por mujeres, en momentos de vulnerabilidad, incertidumbre e intimidad.

4. Speech (Narrar cantando):

Es un sonido directo y natural que se usa en canciones o en apartes que narran o tienen mucho texto, donde la articulación de cada palabra se hace aún más importante que de costumbre. Es una mezcla entre cantar y hablar.

5. Belting (Potencia):

Es una de las coloraciones más famosas y más delicadas de obtener, debido a que si no se hace de manera responsable y profesional puede causar problemas en el aparato fonador. Es una técnica de voz mixta que se usa comúnmente en el rock, o en canciones o pasajes que describen emociones al extremo (felicidad, ira, desespero, frustración, etc.).

6. Voz mixta

Es la voz que une el registro de pecho y cabeza en un mismo lugar de resonancia, que queda ubicado justo en el passaggio de muchos intérpretes.

IV. I ¿Cómo se crea la voz del personaje en el teatro dramático?

La voz del actor de teatro dramático, requiere un mismo entrenamiento como en teatro musical, independientemente de que esté interpretando a una persona que no cante, es importante tener en cuenta que existe la posibilidad de que llegue a sus manos un personaje que cante en una obra dramática; para esto el intérprete debe precisar de entrenamientos arduos, rigurosos y constantes para que su aparato esté entrenado, tanto para hablar como para cantar.

Como se ha mencionado anteriormente, el actor de teatro dramático necesita fortalecer sus herramientas; existen diferentes tipos de entrenamiento vocal para el entrenamiento del actor, infinidad de posibilidades y ejercicios que ayudan a ejercitar los músculos vocales internos y el aparato fonador, por otro lado estos ejercicios logran fortalecer el diafragma e incluso la musculatura interna del cuerpo.

El entrenamiento vocal suele ser bastante completo e íntegro, es por esto que los actores bien entrenados vocalmente, poseen una fuerza vocal que permite proyectar, gesticular y hacer entender sus textos de manera excelente.

Hay un sin fin de posibilidades para que el actor entrene su voz, la fortalezca y la potencie hasta cierto punto, donde ya pueda esta ser completamente versátil, más sin embargo a pesar de los entrenamientos y técnicas que se encuentran, no hay una manera ni una guía que conduzca al actor por un camino donde poco a poco pueda encontrar lo que llamamos la voz del personaje.

¿Existe una diferencia entre la creación de la voz del personaje para teatro musical y teatro dramático?

El actor es un intérprete sin importar a qué énfasis pertenezca, que herramientas tenga o que rama del teatro adopte para su trabajo, el actor debe estar entrenado y debe potenciar su organismo para poder realizar sus tareas escénicas. Se entiende que el actor de teatro musical debe cantar y bailar al mismo tiempo, pero para esto solo se necesita un acondicionamiento físico más profundo y un mayor control y entrenamiento vocal al cantar.

Ser actor de teatro dramático no limita al actor a que no podrá cantar nunca, por que existen diversas obras dramáticas donde se canta o se baila, así como encontramos obras de teatro musical donde hay personajes que no cantan o no bailan.

Por ende el entrenamiento del aparato debe ser riguroso, el actor debe estar en constante entrenamiento tanto de su voz, como de su cuerpo y sus habilidades, debe conocer sus falencias y potenciarlas.

Conclusiones

De aquí en adelante se pretende contestar la pregunta que se desarrolla en este trabajo, la cual a pesar de haber sido investigada y de haber sido realizada a diferentes maestros tales como Daniela Pinilla, Maria Adelaida Robledo y Daniela Zabala Bernal, maestras en el arte dramático y en el arte musical, sigue causando dudas y pocas respuestas.

Mediante el proceso investigativo, se logra encontrar que a pesar de que el teatro dramático y el teatro musical tengan diferencias a la hora de la interpretación, la guía o el medio para encontrar la voz del personaje no es diferente, como ya se ha dicho, el actor debe entrenar su cuerpo y por ende su voz. El actor de teatro musical necesita cantar con la misma voz del personaje ya que si este usa una voz diferente, rompe con la verosimilitud del mismo, lo cual significa que no está realizando una integración de las herramientas para interpretar o desarrollar el personaje de forma correcta y completa.

Principalmente como conclusión, se considera que la voz del personaje se puede encontrar mediante un método de búsqueda o exploración vocal, una vez las herramientas y los aparatos estén entrenados y completamente sanos. Posteriormente se debe analizar si dejar de lado el estereotipo es conveniente o si por el contrario al utilizarlo sirve para la construcción de la voz del personaje, en esta no debe existir falsedad alguna, este trabajo del actor debe ser creíble, verdadero y honesto.

Esta búsqueda vocal exhaustiva debe llevarse a cabo de manera libre y no debe ser censurada, es necesario ahondar en la exploración de manera grupal o individual. Es fundamental que el actor le otorgue espacio al proceso de construcción creativa para que este así tenga algún tipo de resultado y el actor pueda ver los frutos de su trabajo. Dicha exploración puede realizarse haciendo uso de los conocimientos, vivencias o abstracciones de la realidad de otros, con las provocaciones o la inspiración que estimule al actor a realizar esa búsqueda para acercarse al proceso creador y así posteriormente encontrar una posible voz.

La decisión de cómo se busca la voz del personaje es tomada por el actor, es este quién decide qué voz le va a dar a su personaje, por esto es de suma importancia que el actor entrene sus capacidades de análisis y potencie la escucha para que las herramientas que logre extraer de otros lugares que no sea el de su zona de confort, le puedan aportar a su proceso creativo. Es completamente necesario que el intérprete examine, considere, averigüe y reflexione sobre otros tipos de voces por las cuales podría también guiarse, esto puede servir para realizar un trabajo de imitación o simplemente puede utilizarse como otro referente más del cual podría extraer herramientas para darle a la voz que está intentando construir.

La voz depende del personaje que interprete el actor en la obra, depende del género al que pertenezca, la época en la que se encuentre, su profesión u oficio, la edad que tenga el personaje, el estatus social que posea, las personas con las que se relacione, el contexto político y social, depende también de los sucesos y hechos por los que haya atravesado el personaje y las actividades que realice; posterior al desarrollo de la búsqueda mediante los conocimientos que se tienen sobre el personaje como los anteriormente enunciados, pueden o no resultar unas posibles voces que se deben continuar explorando a profundidad para así

mismo verificar si son coherentes o si por el contrario con el mismo conocimiento que se tiene, concluir que se debe explorar por otro lado; es necesario que el actor se pregunte si la voz que está encontrando realmente es la de su personaje.

Aquellas características vocales que se le otorgan al personaje deben ser acorde a las decisiones que toma el director o el equipo de trabajo con respecto a la obra que se está representando, es decir que todas las características vocales deben ir encaminadas hacia el mismo lugar para el que vaya el montaje. El actor debe ser consciente cuando la voz que propone no es la adecuada, si al hacer uso de ella no es coherente con la puesta en escena, con el estilo del musical u obra dramática o con el tono en el que se está tratando la obra.

Sin embargo no existe la suficiente información para ahondar y profundizar en este tema, la mayoría de los estudios que se le realizan a la parte vocal es para potenciar el canto y para entrenar al actor, más no es posible encontrar información de la creación vocal para los personajes. El actor debe ser bastante habilidoso para no repetir la misma voz en cada personaje que realiza; todos los personajes por más parecidos que sean y por más similitudes que tengan siempre van a ser diferentes. Si los personajes atraviesan situaciones difíciles dentro de la obra que los obliga a cambiar, la voz deberá transformarse así como se transforma la personalidad, más no debe cambiar su voz de manera abrupta e incoherente, esta simplemente debe transformarse.

Referencias

- Bustos, I. (2003). *La Voz. La técnica y la expresión*. Barcelona: Paidotribo. Blanco, E. (2013). *La voz hablada y cantada*. España: Galicia. Cabanas, J. M. (07 de ABRIL de 1983).
- Epistemología de la pedagogía comparada. Obtenido de Epistemología de la pedagogía comparada:
<https://es.scribd.com/document/344417358/JOSE-MARIA-QUINTANA-pdf>
- Cisneros, S. (1954). *Un último poema para Richard*. Chicago
- Contreras, C (2019), *Herramientas de investigación*, Universidad El Bosque.
- Corrales, L. G.-P. (2008). *El color de la Voz*. Obtenido de *Musicas posibles* :
<https://musicasposibles.jimdo.com/blog-1/>
- Demartino, C. (2005). *LA VOZ*. Buenos Aires: Cuadernos de picadero No 6.
- Dictionary, O. L. (27 de Marzo de 2019). Definición de personaje. Obtenido de Definición de personaje: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/personaje>
- Dubatti, J. (2008). *Teatro y poética comparada, micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas*.
- Buenos Aires: *Libros de Godot* . Obtenido de *Teatro y poética comparada, micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas*. Guskin, H. (2012). *Cómo dejar de actuar*. España: Alba Editorial.
- Grotowski, E. d. (19 de febrero de 2019).
<https://arteescenicas.wordpress.com/2010/03/14/entrenamiento-de-la-voz-segun-grotowski-i/>. Obtenido de <https://arteescenicas.wordpress.com/2010/03/14/entrenamiento->

de-la-voz-segungrotowski-i/:<https://arteescenicas.wordpress.com/2010/03/14/entrenamiento-de-lavoz-segun-grotowski-i/>

- Grotowski, J. (22 de febrero de 2019). Los resonadores de la voz según Grotowski. Obtenido de Los resonadores de la voz según Grotowski: <https://arteescenicas.wordpress.com/2010/03/14/los-resonadores-de-la-voz-segungrotowski>
- Kayes, G. (2018). LA VOZ EN TEATRO MUSICAL. Obtenido de Universidad Sergio Arboleda: <https://www.usergioarboleda.edu.co/noticias/la-voz-en-teatro-musicalestudiar>
- López., M. T. (2017). Qué hacemos voz hablada y voz cantada . Obtenido de Sinasis: https://www.sinapsis-cednf.com/quehacemos-voz_hablada_y_cantada Muñoz, F. (13 de enero de 2010).
- La voz del actor. Obtenido de artes escénicas: <https://arteescenicas.wordpress.com/2010/01/13/la-voz-del-actor/>
- Pinilla D. (2019), Canto VIII, Universidad El Bosque
- Robledo, M. (2019), Directora programa Teatro Musical, Universidad Sergio Arboleda.
- Suzuki, T. (2005). LA VOZ. Buenos Aires: Cuadernos de picadero No 6.
- Stanislavski, K. (1937). la construcción del personaje. moscú: Alianza Editorial.
- Stanislavski, K. (2009). El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación . Barcelona : Alba.
- Torres, E. (14 de noviembre de 2017). Creación de un personaje: Stanislavski. Obtenido de Creación de un personaje: Stanislavsky: [https://repository.unad.edu.co/bitstream/10596/9490/5/80010%20Creacion_de_un_personaje_Stanslavsky%20\(2\).pdf](https://repository.unad.edu.co/bitstream/10596/9490/5/80010%20Creacion_de_un_personaje_Stanslavsky%20(2).pdf)

- Villagar, I. (2012). Registro, rango vocal y tesitura en un cantante. Obtenido de La brujula de canto : <https://www.labrujuladelcanto.com/2012/05/registro-rango-vocal-ytesitura-en-un.html>
- Zabala, D. (2019), Montaje de Proyecto de Grado, Universidad El Bosque