

La educación de la voz radiofónica

Tesis doctoral

Celia Díaz Rodríguez

Directora: Emma Rodero Antón

ÍNDICE

<i>AGRADECIMIENTOS</i> _____	6
<i>RESUMEN</i> _____	8
<i>ABSTRACT</i> _____	8
<i>INTRODUCCIÓN</i> _____	10
1.-JUSTIFICACIÓN _____	10
2.- OBJETO DE ESTUDIO _____	17
3.- OBJETIVOS E HIPÓTESIS _____	20
3.1.- OBJETIVOS _____	20
3.1.1.- OBJETIVO GENERAL _____	20
3.1.2.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS _____	20
3.2.- HIPÓTESIS _____	21
4.- CONTENIDO Y ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN _____	23
5.- FUENTES EMPLEADAS EN LA INVESTIGACIÓN _____	25
<i>CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO</i> _____	27
<i>1.- INVESTIGACIONES SOBRE LA VOZ</i> _____	27
<i>2.- LA VOZ EN LA HISTORIA DE LA RADIO</i> _____	49

3.- LA OPINIÓN DE LAS GRANDES VOCES DE LA RADIO	56
3.1.- VICTORIA PREGO	59
3.2.- JUAN RAMÓN LUCAS	60
3.3.- OLGA VIZA	63
3.4.- PEPA FERNÁNDEZ	65
3.5.- MARÍA ESPERANZA SÁNCHEZ	67
3.6.- ERNESTO SÁENZ DE BURUAGA	69
3.7.- CARLOS HERRERA	70
CAPÍTULO 2. ESTUDIO EXPERIMENTAL	74
1.- APROXIMACIÓN A LA REALIDAD ACTUAL DE LA VOZ EN LOS PROFESIONALES DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUALES	74
1.1.- PRESENTACIÓN DE LA PRUEBA	74
1.2.- SISTEMAS DE MEDICIÓN	75
1.3.- OBTENCIÓN DEL CORPUS	76
1.4.- ANÁLISIS DE LOS CUESTIONARIOS	78
1.5.- ANÁLISIS DE LAS ESCALAS DE VALORACIÓN	85
1.6.- CONCLUSIONES PROVISIONALES	95
2.- PRUEBA EXPERIMENTAL SOBRE EDUCACIÓN VOCAL Y EFICACIA DEL MÉTODO PROPUESTO	97
2.1.- PRESENTACIÓN DE LA PRUEBA	97
2.2.- METODOLOGÍA	99
2.2.1.- FASE DE FORMACIÓN	99
2.2.2.- FASE DE ANÁLISIS. SISTEMAS DE MEDICIÓN	105

2.3- OBTENCIÓN DEL CORPUS	107
2.3.1.- CUESTIONARIOS	107
2.3.2.- ANÁLISIS DE LOS CUESTIONARIOS	108
2.3.4.- ESCALAS DE VALORACIÓN	113
2.6.5.- ANÁLISIS DE LAS ESCALAS DE VALORACIÓN	115
2.3.5- GRABACIONES	124
2.4.- FASE DE FORMACIÓN	126
2.4.1.- PLANTEAMIENTO	126
2.4.2.- LA VOZ PROFESIONAL	131
2.4.3.- EL MECANISMO DE PRODUCCIÓN DE LA VOZ	136
2.4.4.- CUIDADO DE LA VOZ E HIGIENE VOCAL	139
2.4.5.- LA PERCEPCIÓN AUDITIVA	147
2.4.6.- RELAJACIÓN Y CONTROL POSTURAL	150
2.4.7.- LA RESPIRACIÓN	154
2.4.8.- LA COORDINACIÓN FONO-RESPIRATORIA	163
2.4.9.- LA ARTICULACIÓN DE LOS SONIDOS	167
2.4.10.- LA RESONANCIA	176
2.4.11.- LA PROSODIA	181
2.4.11.1.- INTENSIDAD	184
2.4.11.2.- TONO	185
2.4.11.3.- TIMBRE	187
2.4.11.4.- ENTONACIÓN	189
2.4.11.5.- ACENTO	192
2.4.11.6.- RITMO	194
2.4.11.7.- EXPRESIVIDAD	199
2.5.- OBTENCIÓN DEL CORPUS. GRABACIONES FINALES.	202
2.6.- FASE DE ANÁLISIS	203
2.6.1.- PARÁMETROS A ANALIZAR	203
2.6.1.1.- VELOCIDAD DE LECTURA	203
2.6.1.2.- RESPIRACIÓN	206
2.6.1.3.- COORDINACIÓN FONO-RESPIRATORIA	206
2.6.1.4.- ARTICULACIÓN DE LOS SONIDOS	208
2.6.1.5.- INTENSIDAD	209
2.6.1.6.- TONO	209
2.6.1.7.- TIMBRE	210
2.6.1.8.- ACENTUACIÓN	212

La educación de la voz radiofónica

2.6.2.- ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	213
2.6.2.1.- VELOCIDAD DE LECTURA	214
2.6.2.2.- RESPIRACIÓN	221
2.6.2.3.- COORDINACIÓN FONO RESPIRATORIA	223
2.6.2.4.-ARTICULACIÓN DE LOS SONIDOS	229
2.6.2.5.- INTENSIDAD	232
2.6.2.6.- TONO	236
2.6.2.7.- TIMBRE	245
2.6.2.8.- ACENTUACIÓN	253
2.7.- CONCLUSIONES DEL ESTUDIO EXPERIMENTAL	254
2.7.1.- CONCLUSIONES DE LOS CUESTIONARIOS	254
2.7.2.- CONCLUSIONES SOBRE EL EXPERIMENTO	257
<i>CONCLUSIONES GENERALES</i>	263
<i>DISCUSIÓN DE RESULTADOS</i>	268
<i>LIMITACIONES</i>	272
<i>FUTURAS LINEAS DE INVESTIGACIÓN</i>	274
<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	276
LIBROS	276
INVESTIGACIONES Y ARTÍCULOS	280
<i>ANEXOS</i>	283
ANEXO 1 (Pag. 45)	283
ANEXO 2 (Pag. 75)	284
ANEXO 3 (Pág. 103)	286
ANEXO 4 (Pág. 105)	288
ANEXO 5 (Pág. 126)	296

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiera sido posible sin el interés y la dedicación de mi directora de tesis, Emma Rodero Antón. Ella creyó en el proyecto y ha coordinado esta investigación con rigor y profesionalidad, aportando sus conocimientos como experta en este tema y guiándome en la difícil tarea de ir salvando los obstáculos que se encuentra toda aquella persona que intenta ahondar en el conocimiento de una materia concreta.

En la Universidad de Sevilla tengo que agradecer el apoyo recibido por la tutora de esta tesis, Virginia Guarinos, Directora del Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, en el que está inscrita esta investigación. Y muy especialmente agradecer su apoyo, su comprensión y su amistad al Decano de la Facultad de Comunicación, Antonio Checa Godoy, que ha propiciado que pudiera realizar los pruebas empíricas dirigiendo los cursos de voz que he impartido y que sirven de base a la investigación.

Tengo que acordarme del resto del personal de la Facultad de Comunicación que me han asistido, cada uno en su campo. Mencionaré a José Luis Fernández de Pablo-Blanco, responsable de equipos por haberse prestado a realizar las grabaciones en las que se sustenta este trabajo y a Amelia Fajardo Moraña, empleada de la Biblioteca que me ha dedicado su tiempo y su experiencia en la búsqueda de bibliografía y documentación.

Quiero agradecerle a la profesora Mercedes Comellas que compartiera conmigo su experiencia y sus métodos de investigación. Al profesor José Carlos Carmona su disponibilidad siempre para conmigo, su implicación con mis inquietudes, su apoyo

La educación de la voz radiofónica

constante y sobre todo su amistad. Al profesor Joaquín Marín su apoyo en la organización de las clases de voz.

Al Doctor Pablo Muñoz Cariñanos su implicación en los cursos de voz y su completa disponibilidad para cuantas cuestiones le he requerido. Sus conocimientos han sido muy valiosos para la elaboración de este trabajo.

A Concepción Rodríguez Blázquez, técnico de sonido, que me ha ayuda a superar algunas dificultades técnicas con los que me he encontrado. A Cindy Bello que me ha ayudado con las traducciones.

A Olga Viza, Pepa Fernández, Juan Ramón Lucas, Victoria Prego, Ernesto Sáenz de Buruaga, María Esperanza Sánchez y Carlos Herrera por haberse prestado a realizar las entrevistas en las que han ofrecido sus puntos de vista sobre la voz.

Mi agradecimiento también a todas las personas que se han interesado por esta investigación, que han aportado sus opiniones y sus experiencias. A todos los alumnos que se han prestado a participar en la prueba experimental.

Y sobre todo a mi familia que ha sufrido la gran dedicación en tiempo y esfuerzo intelectual que ha supuesto la realización de esta tesis. Muy especialmente a Carlos que además ha participado activamente en la recogida, selección y transcripción de datos, un trabajo muy laborioso pero fundamental para la investigación.

RESUMEN

Esta investigación surge ante la necesidad de volver a poner en valor la voz como principal herramienta de comunicación fundamentalmente en la radio. Pretendemos demostrar la importancia de la formación vocal a través de la información proporcionada por los profesionales de la radio y la televisión y las muestras comparadas de un grupo de sujetos experimentales, para establecer un método válido de enseñanza capaz de mejorar los distintos parámetros vocales hasta alcanzar unas cotas de calidad óptimas para la comunicación audiovisual. Para ello se han realizado sondeos a profesionales de toda España a fin de diseñar un perfil de la voz en la radio además de una medición comparativa entre dos grabaciones realizadas a 56 sujetos a los que se ha sometido a un proceso de formación vocal. Los resultados apuntan a que prácticamente todos los parámetros medidos mejoran tras la formación, excepto los referentes al timbre. Nos encontramos además con que la mayoría de los profesionales encuestados no recibieron ninguna formación vocal previa al inicio de su trabajo aunque más del 50% creen que no tenían la preparación necesaria para desarrollarlo.

ABSTRACT

This research is conducted by the need to recover the value of the voice as the main communication instrument in radio broadcasting. We intend to demonstrate the importance of vocal training through the information provided by professionals on radio and television and the examples compared of a group of experimental individuals, to establish that a valid method of teaching can improve various vocal parameters achieving a certain optimal level of quality for audiovisual communication. In order to

do that, surveys were done to professionals across Spain to design a profile of the voice on the radio as well as a comparative measure between two recordings made to 56 individuals who have undergone a process of vocal training. The results indicate that almost all measured parameters improved significantly after training, except those regarding to the pitch of their voice. We also found that most of the surveyed professionals did not receive any vocal training prior to starting their work even though more than 50% believed that they did not have the necessary skills to develop it.

INTRODUCCIÓN

1.-JUSTIFICACIÓN

“La voz es la sonrisa del radiofonista, su boca, sus ojos, sus manos, sus gestos...Su simpatía, su sentido del humor, su mirada...Sus movimientos, sus guiños, su vestimenta...La voz es amistad, confianza, credibilidad, misterio, alegría, tristeza, belleza, grandeza, fealdad, miedo, seguridad...La voz es, en definitiva, todo lo que oyente pueda llegar a imaginar”(Huertas y Perona, 1999:93).

La voz es la principal herramienta de comunicación que tenemos los seres humanos. Con ella somos capaces de transmitir vivencias, emociones, informaciones, estados de ánimo. Nuestra voz nos anuncia, nos describe, nos delata en cualquier circunstancia de nuestra vida.

“La voz es importante en nuestra maduración y desarrollo, pero continúa siendo importante durante toda la vida. Es una característica esencial de nuestra personalidad, algo que nos identifica. Nos conocen y conocemos a los demás por la voz, y a través de ella saben y sabemos de nuestros afectos y emociones, al margen de lo que digan nuestras palabras”(Cortazar y Rojo, 2007:27).

La voz es “la inevitable tarjeta de visita de nuestras relaciones sociales: por nuestras palabras se nos juzga y con ellas persuadimos”(Merayo,1998:17). La voz es capaz de ofrecer a los demás datos de nuestra personalidad que nuestro físico no revela. La voz puede transportarnos a lugares lejanos, puede involucrarnos en acciones fingidas, puede suscitar nos alegrías y tristezas, puede provocarnos desasosiego, miedo, bienestar, puede colocarnos al borde de la actualidad lejana.

La educación de la voz radiofónica

“El sonido es una 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 Bravo, 1998:11).

En esta asombrosa capacidad para crear imágenes mentales se apoya la magia de la radio. Hemos dicho que la voz es la herramienta de comunicación principal del ser humano, pero en las relaciones sociales la comunicación no verbal juega también un papel muy destacado aportando información suplementaria que apoya nuestras palabras. La cosa cambia cuando hablamos de la radio, un medio donde la presencia física, el lenguaje no verbal queda anulado. Aquí la voz es todo porque como dijo McLuhan la radio es un medio visual y todo nuestro esfuerzo debe estar encaminado a crear imágenes nítidas y precisas en la mente de los oyentes.

“Nosotros creemos que la locución es un sentimiento expresado a viva voz, es decir, es un sentir interior que se transmite a través de nuestra herramienta de expresión más común: la voz. No se trata de una mera lectura de palabras que unimos con cierto sentido. La locución saca a la luz un sentimiento interno que hace vivas las palabras a través del sonido de nuestra voz” (Rodero, Alonso y Fuentes, 2004: 203).

Con esta premisa nos parecía extraño que en la mayoría de las facultades y escuelas de nuestro país en las que se forma a futuros locutores y periodistas audiovisuales no se prestase atención a la formación de la voz desde el punto de vista de herramienta profesional. Es verdad que existen asignaturas de redacción radiofónica o televisiva en las que se pone a los alumnos frente a un micrófono o una cámara y se les indica que postura tomar y que entonación es la apropiada. No estamos en contra de estas enseñanzas pero creemos que deberían ir asentadas en una buena base de educación vocal. Esta es la opinión del actual decano de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, Antonio Checa Godoy.

La educación de la voz radiofónica

“Se evidencia en las últimas décadas un cierto desprestigio del medio radio en muchos ambientes, y no precisamente intelectuales o vinculados a los medios competidores. Para los nostálgicos de la radio de antaño, los grandes locutores de la posguerra han sido sustituidos hoy en gran parte por jóvenes pinchadiscos sin formación ni dicción” (Guarinos ,1997:26).

Nuestra propia experiencia apoya estas palabras. Durante más de veinte años nos hemos dedicado a la radio y la televisión de una forma profesional. Los comienzos fueron difíciles por lo que se refiere a la locución. Todavía no habían aparecido las televisiones privadas ni las cadenas autonómicas con lo que las grandes cadenas querían voces castellanizadas, sin ningún tipo de acento regional, y con una dicción perfecta. Es verdad que por entonces ya había profesionales de la radio y la televisión con una locución mediocre pero no eran los principiantes si no aquellos que venían del mundo del periodismo escrito y que habían aterrizado en los medios de comunicación audiovisuales por su prestigio y arropados por la llegada de la democracia.

Para los que empezábamos no había salida. En las facultades no se ofrecía ningún tipo de formación de la voz aplicada a la radio o la televisión y muchos, convenidos de que su voz no era la apropiada, se inclinaban por la prensa escrita o por ocupaciones alejadas del micrófono. Los menos optaron por acudir a logopedas y foniatras que les ayudaron a mejorar la dicción y la colocación de la voz.

Esto con el paso de los años parece haber mejorado poco. Los jóvenes profesionales cuando acceden por primera vez a los medios siguen sin tener la suficiente formación vocal como para poder desempeñar su trabajo con solvencia.

Durante años hemos trabajado en este aspecto ofreciendo a los futuros locutores formación vocal especializada en medios de comunicación. En la creencia de que la voz es la base de la comunicación, sobre todo en radio, hemos formado a cientos de alumnos concienciándolos sobre este aspecto y ofreciéndoles herramientas que les permitan educar su voz y llegar a convertirla en una herramienta profesional.

La educación de la voz radiofónica

Esta filosofía impulsa también este trabajo en el que queremos saber más sobre el uso de la voz en los medios. Confirmar o desmentir nuestras sospechas y descubrir si el método de formación propuesto es efectivo para lograr los objetivos.

Tenemos la impresión de que las empresas de comunicación no están en esta línea ya que apenas ofrecen formación en este sentido y tampoco son muy estrictas a la hora de exigir unos mínimos de calidad a las voces que, al fin y al cabo, van a ser la imagen sonora de las cadenas.

Las empresas de comunicación deberían tener en cuenta que son un referente para miles de personas que depositan su confianza en ellas. Nos parece interesante incluir las palabras de Luis Baquero pronunciadas en la época en la que ejercía como director de Canal Sur Radio en Andalucía.

“El trabajo mejor hecho puede irse al traste si no sabemos comunicarlo, hacerlo inteligible. Al mismo tiempo muchos son los oyentes que tienden a tomar como referentes en el uso del idioma a los locutores y redactores que escuchan en la Radio. Si esos profesionales se expresan inadecuadamente, cometiendo errores, los oyentes caerán en la tentación de repetirlos en su vida diaria, porque “lo han escuchado en la radio” (León-Gross, 1990:5).

¿Por qué se produce esto? Si el poder de comunicación, persuasión y entretenimiento de una buena voz está sobradamente demostrado por numerosos investigadores, ¿qué lleva a las universidades y a las empresas a despreciar este gran valor? Creemos que, en la actualidad, los motivos económicos justificarían en parte este proceder. Las cadenas aceptan becarios pero en vez de formarlos, que sería su misión, los utilizan para cubrir bajas o periodos vacacionales, con lo que los jóvenes se ven delante de los micrófonos sin la más mínima preparación. Uno de los fallos más frecuentes es recurrir a la imitación de voces y estilos consagrados.

“Los menos preparados, los poco hábiles y quienes carecen de experiencia, se afanan ante el micrófono por imitar a quienes consideran los mejores o más famosos, o bien se esfuerzan en dejar constancia de su identidad mediante un lenguaje hinchado, construcciones sintácticas

La educación de la voz radiofónica

pretendidamente originales, entonaciones afectadas y expresiones, giro y muletillas que les sirvan de imagen de marca” (Muñoz y Gil, 2002:47-48).

La formación es imprescindible porque no estamos olvidando de que el trabajo de un comunicador es conseguir que el mensaje llegue al receptor en perfectas condiciones. Si ese proceso falla ¿qué sentido tiene todo el esfuerzo previo? Y ese proceso falla a menudo porque el emisor carece de las bases teóricas y sobre todo prácticas necesarias para desarrollarlo correctamente.

“La inseguridad de los periodistas en el momento de la locución de las noticias traslada al radioyente la duda sobre su profesionalidad e introduce una fuente de ruido que interrumpe la continuidad de la narración. El titubeo en el momento de expresar un nombre o cualquier otra palabra, la reflexión sonorizada que se prolonga hasta que se encuentra la siguiente línea del texto que habíamos perdido con la vista, el tono nervioso de la voz ante una respuesta imprevista del entrevistado, etc., son situaciones que permiten juzgar sobre la capacitación profesional del periodista y sobre su credibilidad” (Balsebre, 1994a:59).

Es posible que hayamos caído en una dinámica en la que los propios profesionales de los medios carecen de la formación suficiente como para enseñar o asesorar a los recién llegados, y del criterio objetivo como para valorar la formación vocal de los aspirantes. Con la llegada de la democracia a España las redacciones se llenaron de periodistas muy cualificados con la pluma pero algunos poco diestros con la voz, arrinconando a aquellas maravillosas voces de los locutores radiofónicos. Han pasado ya casi cuarenta años en los que los contenidos han primado por encima de la voz. Los nuevos profesionales apenas tienen ya referencias de voces perfectas de las que poder aprender.

“La condición principal de la eficacia del mensaje oral no radica tanto en las palabras que se empleen, sino —sobre todo— en cómo se presenten; es la “puesta es escena”, lo que los clásicos denominaban elocutio, es decir, la forma sonora que recibe el mensaje, que domina en la comunicación oral por encima del contenido que se transmite: el mensaje prende en el público por cómo se dice mejor que por lo que se dice. Y en la presentación armónica de los discursos, la locución desempeña el papel determinante. La voz humana aporta al mensaje oral la mayor parte de su carga persuasiva”(Merayo, 1998:221).

La forma sonora debe ser tan importante como el contenido del mensaje. Esto parece haberse olvidado, en las facultades de comunicación y en los medios donde se afanan por explicar cómo se recopilan los contenidos, cómo se buscan las fuentes, cómo se redacta, pero no cómo se locuta.

Esta precariedad que observamos en el asunto nos ha llevado a realizar este trabajo en el que se pretende, por un lado, demostrar que todo esto es verdad y no simples apreciaciones y por otro que la voz puede educarse de una manera bastante sencilla con un sistema de trabajo en el que con pocas sesiones los profesionales puedan tener unas nociones generales sobre su herramienta vocal, cómo cuidarla y protegerla de agentes nocivos. Y además conocerla hasta el punto de saber emplearla con profesionalidad para conseguir el objetivo único: comunicar de la mejor forma posible, trasladando al receptor todas las emociones, sensaciones y vivencias que hay detrás de cada información. “El binomio imaginación-decodificación no puede desatenderse porque la percepción constituye un proceso creativo, desbordante de cognitividad, sensorialidad y emotividad, durante el cual se recibe, internaliza y procesa una cantidad de imágenes” (Haye, 2003:150).

Nos ha animado a la tarea los resultados obtenidos en una investigación anterior realizada como Trabajo Fin de Máster, además de nuestra experiencia profesional en radio y televisión y cómo formadores en el ámbito de la locución a nivel empresarial y universitario.

Hemos detectado también que existen en nuestro país pocos estudios en relación con la voz hablada. Cuando se buscan resultados de investigaciones sobre la voz profesional, la mayoría nos remiten a la voz cantada, que si bien utiliza una técnica inicial similar su fin último es distinto. En España se ha trabajado buscando los resultados perceptivos que determinadas voces pueden producir en los oyentes con resultados que avalan la idea de que a distintas formas de emitir hay distintas formas de

percibir, lo que confirma que una buena voz, formada para ello, puede conseguir distintas reacciones de los receptores.

Es una conclusión imprescindible esta para apoyar nuestra investigación que se centra más en la emisión que en la recepción intentando demostrar que esas voces emisoras se pueden educar para que cumplan su función a la perfección.

Otro aspecto bastante estudiado, y que también incluiremos en este trabajo, es la prevención e higiene vocal. Imprescindible para cualquier profesional de la voz entre los que, en muchos estudios, y sorprendentemente no están incluidos los profesionales de la radio y la televisión. Estas investigaciones se centran, en su mayoría, en profesores, cantantes, actores y conferenciantes.

Con este panorama parece necesario ofrecer una investigación sobre la consideración, tratamiento y futuro de la voz en los medios de comunicación audiovisuales. Ofrecer un programa de educación vocal preciso y sencillo que sea capaz de aplicarse en universidades y centros de formación de profesionales del sector, que cuente con la garantía de haber sido probado empíricamente con resultados positivos.

Creemos que esta reflexión es necesaria en este momento convulso para la profesión periodística donde se requiere un cambio en la forma de hacer las cosas, donde se debe incidir en la profesionalidad y el rigor para conseguir medios que realmente cumplan la función para la que han nacido que no es otra que ser un servicio para sus receptores.

“Los profesionales de la voz, como emisores que somos, debemos dejarnos de mediocridades y exijernos a nosotros mismos una dicción excelente. El oyente, como tal, tiene el deber de exigir que el mensaje llegue con la suficiente claridad para poder interpretarlo; por tanto debe poseer la máxima claridad elocutiva” (Ávila, 1997:58).

Iniciamos este trabajo con esta idea. Siempre en nuestra actividad profesional dentro de los medios de comunicación, como el realizado a nivel formativo durante

todos estos años hemos buscado detectar y corregir los errores que impiden una comunicación de calidad intentando acercarnos a la perfección en el uso de la voz. Esta investigación creemos que es un camino para conseguirlo.

2.- OBJETO DE ESTUDIO

“Para ser locutor hay que saber leer en voz alta. Para ser presentador o entrevistador hay que saber hablar. Para ser periodista de radio y televisión, en principio hay que saber leer, hablar y escribir. No todos saben hacer bien las tres cosas” (Tubau, 1993:27).

El conocimiento y la formación vocal de los profesionales de la radio y la televisión es lo que ha motivado esta investigación. La creencia de que la voz es la principal herramienta de trabajo de los comunicadores y la certeza, basada en la propia experiencia, de que su educación es posible nos ha movido a realizar varias pruebas empíricas que puedan dejar constancia de ello y que sirvan de argumento para los investigadores o formadores en este campo.

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 cómo 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 educación de la voz radiofónica

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.

Muchos, antes que nosotros han creído en la capacidad de la voz para cambiar, para mejorar sus registros, para adaptarse a las distintas circunstancias comunicativas y provocar, informar o cautivar.

“Por medio del trabajo vocal se puede dar a la voz mayor extensión y flexibilidad y aprender a emplear los intervalos y las entonaciones. La alegría, el asombro, la tristeza, no pueden expresarse con las mismas notas. Por lo acariciante de las reflexiones, y la variedad de las entonaciones, se llega a cautivar al auditorio o al interlocutor. En efecto ¿quién, al conversar, no ha sucumbido ante el encanto de una voz cautivadora y cálida, expresiva por sus inflexiones musicales? ¿quién no ha ardido en deseos de conocer, de ver el rostro de la voz hechicera que le llega desde el otro extremo del hilo?. Una hermosa voz hablada es uno de los mayores encantos de una persona y se olvidan fácilmente los defectos físicos de un ser que nos arrulla y envuelve con la música de su voz” (Maison, 1997:90-90).

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.

La educación de la voz radiofónica

“La primera aspiración de cualquier locutor es intentar que su mensaje llegue con la mayor claridad sin que el receptor deba realizar esfuerzos adicionales. El profesional de la voz la utilizará armónicamente, obteniendo el máximo rendimiento y procurando efectuar el menor esfuerzo posible. Es obvio que la primera regla para el actor de doblaje, o para cualquier locutor, pasaría por aprender a hablar con claridad” (Ávila, 1997:57).

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 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.

Esto nos sirve de base para afrontar la parte experimental de este trabajo con el que queremos demostrar que con la formación adecuada un grupo de personas pueden mejorar sensiblemente algunos de los parámetros de su voz. Para esto se ha diseñado un experimento en el que 56 personas se han sometido a grabaciones de su voz antes y después de recibir un curso de técnica vocal y prosodia. Estas grabaciones fueron sometidas a un proceso de análisis informático y a un posterior tratamiento estadístico para poder contar con resultados significativos en el que poder asentar nuestras conclusiones.

Se pretende realizar un amplio trabajo de campo uniendo las opiniones de algunos de las grandes voces de la radio actual con otras menos conocidas y sumarles a todas los datos obtenidos de una prueba experimental que arroje luz sobre si es posible educar la voz y si el método que vamos a emplear puede ser el correcto para hacerlo.

3.- OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Para la realización de esta investigación nos marcamos los siguientes objetivos e hipótesis.

3.1.- OBJETIVOS

3.1.1.- OBJETIVO GENERAL

Demostrar la importancia de la formación vocal a través de la información proporcionada por los profesionales de la radio y la televisión y las muestras comparadas de un grupo de sujetos experimentales, para establecer un método válido de enseñanza capaz de mejorar los distintos parámetros vocales hasta alcanzar unas cotas de calidad óptimas para la comunicación audiovisual.

3.1.2.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Conocer el posicionamiento de las “grandes voces de la radio” en cuanto a la voz como herramienta de comunicación profesional.
2. Diseñar un perfil sobre la formación vocal de los profesionales en activo de la radio y la televisión y sus experiencias y creencias en relación a la voz y cómo afecta esto a su trabajo diario.

3. Medir distintas variables de la voz: velocidad de lectura, respiración, coordinación fono-respiratoria, articulación de los sonidos, intensidad, tono, timbre y acentuación, en un grupo experimental, antes y después de un proceso de formación para comprobar si la calidad de la locución mejora.
4. Elaborar un catálogo de los errores más frecuentes detectados en el grupo de estudio para buscar soluciones formativas adecuadas.

3.2.- HIPÓTESIS

1. Los resultados de las entrevistas determinarán que “las grandes voces de la radio” no han recibido formación previa en relación a la voz lo que les ha provocado problemas de salud por el uso continuo que hacen de ella. Los datos recogidos en los cuestionarios darán a conocer que los profesionales españoles tienen una formación vocal escasa e inadecuada.
2. La realización de ejercicios continuos y específicos para cada uno los parámetros: velocidad de lectura, respiración, coordinación fono-respiratoria, articulación de los sonidos, intensidad, tono, timbre y acentuación, se traducirá en un aumento de calidad vocal en términos de: adecuación de la velocidad de lectura al texto, eficacia respiratoria, mejora de la articulación, aumento de la expresividad a través de variaciones en la intensidad, el tono y el timbre y la efectividad de la acentuación .
3. Los sujetos experimentales cometerán errores similares que afectarán a la respiración que impediría una buena impostación de la voz, una articulación adecuada y una lectura correcta con pausas bien situadas y grupos fónicos completos.

Por lo tanto las preguntas base a responder en esta investigación son: ¿Los profesionales, en general, de la voz en España tienen la educación vocal adecuada? y ¿La voz se puede educar para utilizarla de forma profesional?

Contamos con las conclusiones obtenidas en el Trabajo Fin de Máster en el que nos apoyamos y que sirve de base a esta investigación. Y si bien en aquella ocasión la muestra fue demasiado pequeña como para conseguir unos resultados concluyentes, ahora contamos con una muestra suficiente como para obtener conclusiones mucho más precisas.

Además de ampliar considerablemente la muestra, en esta ocasión se han corregido los defectos en los sistemas de medición y evaluación. Se ha ajustado los textos a analizar para poder contar con un material más seguro y fiable y se han organizado las muestras de manera más efectiva.

Este trabajo se completa con otros materiales no manejados en el TFM como nuevos cuestionarios, entrevistas personalizadas y ampliación bibliográfica.

4.- CONTENIDO Y ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN

Este trabajo se estructura en dos partes, una primera teórica y otra de base empírica.

En el marco teórico recopilamos todos aquellos estudios e investigaciones que se han realizado sobre la materia que nos ocupa, tanto dentro como fuera de España. Hemos buscado los últimos trabajos realizados por estudiosos de la voz profesional, no con demasiada fortuna, ya que no hay demasiadas líneas de investigación y las que hay se centran más en la voz cantada o en la voz aplicada a la docencia.

A estos trabajos unimos el nuestro propio realizado como Trabajo Fin de Máster en el que se comenzó una investigación sobre la voz aplicada a los medios de comunicación audiovisuales, en la que ahora ahondamos.

Nos sirven perfectamente para nuestros fines también todos los manuales publicados sobre la materia. Pocos son los que se centran en la voz radiofónica de una forma exclusiva y por eso ha sido necesario revisar bibliografía muy diversa de donde se han sacado extractos útiles para nuestra línea de investigación.

Esta primera parte teórica se ha completado con la opinión de varios profesionales de reconocido prestigio en el mundo de la radio y la televisión. Son comunicadores que han compartido con nosotros sus puntos de vista sobre la consideración de la voz, tanto en sus medios, como a nivel personal. Su formación en este aspecto y sus exigencias con las personas a su cargo.

La parte experimental de este trabajo consta de dos pruebas diferentes: La primera de ellas se basa en las opiniones de profesionales de la comunicación de toda España, recogidas mediante cuestionarios. Con sus respuestas pretendemos configurar un mapa de la voz profesional de los comunicadores españoles.

La segunda prueba empírica se ha realizado con 56 personas que se han prestado a realizar un experimento que consistió en hacer las mediciones precisas de sus voces para saber si un curso de educación vocal, diseñado para la ocasión, era efectivo, y los parámetros de sus voces cambiaban después de recibir esta formación. A estos sujetos también se les pidió su opinión mediante cuestionarios que nos permitieron saber cuáles eran sus actitudes, creencias, y expectativas en cuanto a la voz..

Las conclusiones provisionales de cada una de las partes se agrupan finalmente en el apartado de conclusiones finales donde se recopilan todos los resultados de este trabajo.

5.- FUENTES EMPLEADAS EN LA INVESTIGACIÓN

- 1.- **LIBROS:** Para realizar esta investigación partimos de la lectura y revisión de cuantos manuales sobre la voz hemos podido consultar. Como ya hemos apuntado no son muchos los que se centran en la voz aplicada a la radio y televisión con lo que hemos tenido que abrir nuestros horizontes y revisar manuales relativos a la voz cantada, a la anatomía y fisiología del cuerpo humano, a la psicología, a las técnicas actorales, etc.
2. **INVESTIGACIONES Y ARTÍCULOS:** Nos hemos servido además de varias tesis doctorales, investigaciones y artículos publicados en España y en el extranjero. Tampoco son muy numerosos los que nos interesan de una forma total, con lo que hemos tenido que entresacar conclusiones de otros menos específicos pero que encerraban alguna línea útil para nuestra investigación.
3. **ENTREVISTAS:** A esto hemos sumando la opinión de expertos comunicadores a los que se le han realizado entrevistas, en alguna ocasión cara a cara y otras a través de un cuestionario remitido por correo electrónico. De ellos hemos extraído conclusiones sobre su formación y preparación vocal, su experiencia en este sentido y sus opiniones sobre la consideración de la voz en los medios de comunicación actuales.
4. **CUESTIONARIOS A:** Pero los locutores estrella son pocos así que para conocer también la opinión del resto de profesionales que cada día utilizan su voz para comunicar, informar o entretener a sus oyentes. Para ello contamos también con más de un centenar de cuestionarios enviados a locutores de toda España para saber de su formación vocal y sus puntos de vista sobre nuestra investigación. En este caso se emplearon cuestionarios y escalas de valoración tipo Likert dependiendo de las cuestiones planteadas.

5. **CUESTIONARIOS B:** Estos dos mismos sistemas de medición se utilizaron con los integrantes del grupo de investigación radicado en Sevilla. 56 personas estudiantes de comunicación, profesionales o colaboradores de los medios a los que se les pidió que también expusiesen sus ideas sobre la voz en cuestionarios y escalas de valoración, similares a las anteriores.

6. **GRABACIONES:** A estas 56 personas se les midieron diferentes parámetros vocales, con lo que contamos con las grabaciones realizadas con el programa de análisis de voz PRAAT. De cada uno de ellos se dispuso de dos grabaciones, una inicial, antes de recibir la formación, y otra final.

7. **DATOS ESTADÍSTICOS:** El análisis de las dos grabaciones nos proporcionó una serie de datos que se plasmaron en una tabla de análisis estadístico PAWS Statistic. Este programa informático, mediante una serie de operaciones, nos permitió obtener los de resultados finales.

Como base de las pruebas empíricas que proponemos se estructuró un marco teórico con todas aquellas investigaciones y artículos sobre la materia que hemos podido recabar. Algunos de ellos, como ya se ha mencionado, abordan cuestiones relativas a la voz pero desde otros puntos de vista diferentes al nuestro, lo que no impide que de ellos hayamos podido extraer información de gran valor.

CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO

1.- INVESTIGACIONES SOBRE LA VOZ

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 primer lugar debemos resaltar los resultados obtenidos en el Trabajo Fin de Máster realizado con anterioridad por la persona que firma este trabajo, donde bajo el título “La educación de la voz en los profesionales de los medios de comunicación audiovisual” Díaz Rodríguez (2011), se realizó una primera aproximación al propósito que ahora nos ocupa.

En este trabajo previo se midieron diferentes parámetros de la voz de ocho sujetos antes y después de someterlos a un proceso de formación específico. Los resultados revelaron que hay variables como la velocidad, la respiración, la coordinación fonorespiratoria y la articulación que experimentaron cambios significativos después de 30 horas de formación. Sin embargo en otras mediciones como puede ser la intensidad o la acentuación se observaron cambios, aunque no se pudo constatar que fuesen relevantes. En el resto de las variables medidas como son el tono y el timbre, las variaciones observadas fueron mínimas, excepto en la que hace referencia a la relación entre los armónicos y el ruido.

Este trabajo nos dejó otras conclusiones como la constatación de que los problemas presentados por los sujetos eran similares, sobre todo en relación a la mala gestión de la respiración aplicada al habla, la velocidad excesiva, la salivación inadecuada, la sensación de ahogo, y la articulación. Todos ellos prácticamente subsanados con la formación recibida. Se obtuvieron resultados que animaban a seguir con la investigación con una muestra más extensa que nos permitiera sacar conclusiones más precisas.

Uno de los problemas que detectamos en esta primera investigación fue la tendencia a imitar a los locutores, sus virtudes pero también sus defectos. Y uno de los más repetidos es su tendencia a reproducir una misma entonación en todas las frases provocando lo que conocemos vulgarmente por canturreo. Este aspecto es estudiado por Rodero (2013) que ha analizado 24 boletines de radio de las cuatro principales cadenas de radio españolas.

Rodero concluye que la presentación de la información radiofónica se caracteriza por una abundancia de contornos circunflejos, la regularidad en los contornos tonales y un constante realce de la acentuación normalmente en palabras accesorias. Esto deriva en una regularidad tonal, que según Rodero tiene como objetivo realizar reclamos de atención del oyente, pero que se convierte en un problema porque es mayoritario, uniforme y repetitivo, resultando desagradable y dificultando el procesamiento de la información.

Entre el 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 pruebas 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 cómo 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, 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.

Entendemos que los locutores utilizados por Rodríguez Bravo fueron seleccionados precisamente por tener unas voces modélicas y que ello fue gracias a un trabajo arduo de educación vocal, aunque esto no es el objetivo del estudio, con lo cual no se concreta.

En una línea paralela se encuentran otros estudios, como los de Mallo y 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 mejor identificada por 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 Francisco, Gervás y 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 narran 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 son más fácilmente identificables que las de sorpresa y alegría.

Los estudios mencionados analizan los parámetros de la voz, pero bajo la perspectiva de cómo voces entrenadas 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 con la formación adecuada. 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?

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.

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.

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.

En sus trabajos ha demostrado cómo los oyentes perciben las variaciones de la voz en los profesionales de la radio y la televisión y cómo 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.

Fuera de nuestras fronteras se han realizado varios trabajos sobre el análisis de la voz aunque, en su mayoría, los colectivos analizados pertenecen al mundo del canto o la interpretación.

Nos interesa especialmente el de Warhurst, Mc Cabe y Madill (2013) ya que incide en uno de los puntos clave de esta investigación. En él, empresarios de los medios de comunicación y educadores de la voz opinan sobre cuáles deben ser las cualidades vocales de un profesional de la radio. Esto nos puede ayudar para saber de qué forma deberemos formar a los comunicadores radiofónicos.

La investigación determinó que los sujetos entrevistados describieron al locutor radiofónico ideal como alguien fácil de escuchar, polivalente, con la capacidad de leer y tener una conversación con el oyente que suene real y natural. También debería tener una voz que se adapte a la emisora en la que emita y al programa que emita. El locutor debe manipular su estilo comunicativo para adaptarse a las normas demográficas y culturales de sus oyentes.

La educación de la voz radiofónica

En cuanto a las características vocales propiamente dichas, los empresarios y educadores prefieren una voz cálida, con tono grave, claridad, presencia, animación, vivacidad y que no registre fallos de articulación. Se valora por encima de todo la personalidad y los contenidos, sin embargo dicen que la personalidad viene marcada por las cualidades de la voz de un locutor, así por ejemplo una voz variable nos presenta a un locutor extrovertido, mientras una voz clara se traduce en un locutor más competente. El calor de una voz refleja a una persona confiada y honesta.

Apuntan que los profesionales de la voz requieren una voz saludable sin embargo sus requisitos profesionales desafían a menudo la salud vocal como hablar en un tono demasiado bajo, cambiar de registro comunicativo, realizar varias tareas a la vez que hablan, seguir instrucciones sobre el registro vocal.

El modelo hace hincapié en la importancia de la voz para los locutores porque la industria demanda un alto nivel de habilidad vocal pero a la vez no tiene una consideración específica de la salud vocal.

Este estudio pretende ser un modelo en el que se puedan apoyar la industria de la comunicación, los estudiosos de la comunicación, así como los especialistas en trastornos de la voz y los educadores vocales.

En la línea de demostrar si la formación de la voz conlleva cambios positivos los investigadores que más se aproximan a nuestro trabajo son Borrego, Gasparini y Behlau (2007), que intentaron demostrar si hay diferencias en la locución de una misma noticia antes y después de asistir a un curso de locución radiofónica.

La prueba se realizó con 25 estudiantes a los que se sometió a análisis perceptivos y acústicos de ciertos parámetros de la voz. Mediante la percepción de terapeutas se midió: la articulación, la pronunciación, la sonoridad, el tono, la resonancia, la velocidad del habla, la coordinación respiratoria y el uso de énfasis. A través de los análisis acústicos se midió el rango de frecuencia, la duración del texto y las pausas.

La educación de la voz radiofónica

Se distribuyeron los alumnos en grupos de 10 y recibieron formación durante cuatro meses. Se les instruyó mediante ejercicios de calentamiento y enfriamiento para desarrollar la resistencia y la flexibilidad de la voz, coordinación fonorespiratoria, respiración, velocidad de lectura, intensidad, tono articulación, resonancia, proyección de la voz, ritmo y acentuación.

Los resultados determinaron que en el análisis perceptivo, realizado por patólogos de la voz, el 80% de las voces arrojaron resultados positivos, sobre todo en cuanto al énfasis, el tipo de voz y el tono. El análisis acústico señaló que había habido ampliación del rango de frecuencia lo que se puede entender cómo una mejor modulación de la voz.

Este estudio resulta determinante para nuestros propósitos ya que la metodología es similar a la empleada por nosotros. Pone de manifiesto el efecto positivo de una intervención específica y un entrenamiento de la voz. Los autores consideran que el análisis acústico fue poco concluyente y defienden la importancia del análisis perceptivo.

Nosotros vamos a tratar de demostrar que una formación adecuada puede verse plasmada tanto en análisis perceptivos cómo acústicos, ampliando, en cada caso, los parámetros a estudiar para tener una perspectiva más amplia sobre la cuestión.

Otro estudio que creemos de gran importancia para esta tesis es el realizado por varios profesores en Florida y Cincinnati en Estados Unidos, por Stemple, D'Amico, y Pickup (1994). Intentaban demostrar, al igual que nosotros mismos, que un método de ejercicios de educación vocal podía influir positivamente en la producción de la voz. Para ello se utilizó un grupo de 35 mujeres sin trastornos vocales a las que se dividió en varios grupos. Uno de estos grupos se utilizó como placebo con lo cual no se le dio ninguna formación.

A los participantes se les realizaron análisis acústicos, aerodinámicos y videoestroboscópicos al principio y al final de la prueba. A lo largo de un mes los

alumnos realizaron ejercicios sobre todo de lectura para luego someterse a una serie de pruebas de control que consistían en enunciar varias vocales sostenidas en un determinado tono.

En los análisis acústicos y aerodinámicos se midió la frecuencia fundamental, el jitter, tiempo máximo de la fonación, el volumen de la fonación y el caudal. Y en el examen videoestroboscópico la configuración del cierre de la glotis, la condiciones de los bordes de las cuerdas vocales, la amplitud del movimiento de las cuerdas vocales, la onda mucosa, la fase de cierre, y la simetría de fase.

Los resultados del estudio arrojaron que un 30% de los sujetos experimentaron una mejoría después del periodo de ejercicios. Mejoría no observada en los participantes en el grupo placebo. Los sujetos experimentales aumentaron significativamente el volumen de fonación en todos los niveles de tono, con los mayores incrementos en los tonos altos y bajos. Las velocidades de flujo disminuyeron, sobre todo a nivel de tono alto. El tiempo máximo de fonación aumentó con comodidad en tonos altos, y el rango tonal se amplió de manera significativa en la dirección descendente.

La conclusión de este estudio es importante para nuestro trabajo aunque se basa solamente en parámetros relacionados con las cualidades de la voz pero no incide en otros aspectos como la articulación de los sonidos o la velocidad de lectura o la coordinación fono-respiratoria que nosotros nos proponemos a abordar ya que forman parte de la educación vocal necesaria para un profesional de los medios de comunicación audiovisual.

En esta línea nos encontramos con un artículo de los investigadores belgas, Timmermans, De Bodt, Wuyts y Van de Heyning (2004). En él se exponen los resultados de un experimento realizado con 46 estudiantes de comunicación audiovisual, durante 18 meses, para comprobar la eficacia que puede tener a largo plazo el entrenamiento vocal. La investigación parte de otra anterior en la que se demostró que los futuros profesionales de la voz no tienen las voces tan preparadas como se

podría esperar y que aunque están preocupados por su voz no toman las precauciones necesarias para su cuidado.

En esta ocasión a los alumnos se les ofreció una base teórica sobre respiración, sonoridad, higiene vocal y articulación. La práctica se efectuó en un taller donde se abordó la técnica y en estudios de radio donde se acometieron proyectos de ficción. Antes y después se realizaron una serie de pruebas, entre ellas una laringoestroboscopia, y mediciones del tiempo máximo de fonación, intensidad, frecuencia, índices de disfonía, etc. Se utilizaron también cuestionarios para medir la eficacia de la formación. Se demostró que a mayor formación y a mayor tiempo se consigue una mejoría en la calidad de voz. En cuanto a la higiene vocal se comprobó que a pesar de ofrecer información los alumnos no mostraron cambios significativos en sus malos hábitos de vida.

Hay que mencionar también el trabajo de Barnett (2009) que realizó varios experimentos para comprobar cómo debía ser el entrenamiento vocal de profesionales y diseñó pruebas sobre el entrenamiento del oído, la fonética y la lectura oral. Para ello utilizó varios grupos de estudiantes universitarios unos que pretendían ser profesionales de la voz y otros no interesados que actuaron como grupo de control. Los sujetos recibieron formación en cada uno de los apartados a estudiar; entrenamiento del oído, fonética y lectura oral y fueron evaluados por especialistas en directo y mediante grabaciones.

Se concluyó que los grupos experimentales mejoraron en todos los elementos medidos por encima del grupo de control que no recibió formación con respecto al habla. Los tres enfoques parecen ser igual de efectivos y se encuentra una relación entre los cambios psicológicos y la mejora en la voz, en cuanto a la introversión y extroversión de los alumnos. Nos encontramos por tanto con un experimento que demuestra que una determinada formación vocal mejora los parámetros de la voz, al menos de una forma perceptiva ya que en este estudio no se utilizan otros sistemas de medición.

La educación de la voz radiofónica

Simberg, Sala, Tuomainen, Sellman, y Rönnemaa (2006), centran su investigación en el hecho de si la formación vocal más adecuada es en grupo o de forma individual tal y cómo la que acostumbran a realizar logopedas o foniatras. Para ello utilizaron varios grupos de diferentes tamaños y realizaron el estudio con 12 profesores que tenían disfonías hiperfuncionales.

Las sesiones fueron de 90 minutos y se determinó que la terapia en grupo ofrece muchas más ventajas. Una de ellas es que facilita la práctica y los casos sirven de ejemplo a los demás participantes.

Compartimos la creencia de que las sesiones de formación vocal deben hacerse en grupos no demasiado numerosos pero lo suficiente cómo para que los fallos y aciertos de cada uno sirvan de referencia a los demás. Sin embargo este trabajo tiene muchas diferencias con el nuestro ya que se trabaja con un colectivo diferente y además los sujetos están aquejados de disfonías. La mayoría de nuestros sujetos experimentales son personas con voces totalmente sanas.

Tomamos como referencia también las conclusiones obtenidas por Medrado, Piccolotto y Behlau (2005), que dicen que los profesionales de la voz en off, utilizan un arco tonal, una velocidad de lectura y un uso de la pausas diferentes que tienen cómo fin enfatizar o restarle importancia a la información, y que estos profesionales son capaces de ajustar estos parámetros de acuerdo con sus roles profesionales o sociales. Quiere decir que un locutor ajusta su voz cuando hace una locución profesional de una manera diferente que cuando hace un uso de su voz de forma no profesional.

Esto es precisamente, según estos autores, lo que lleva a que sean reconocidos y se establezca una separación entre ellos y el resto de las personas. En este estudio se demuestra que no sólo es necesaria una calidad de voz, sino que hay que disponer de características vocales únicas que se desarrollan con la práctica. La entonación, la cadencia y el ritmo son especiales en los profesionales de la voz en off.

En el trabajo de Brown, Rothman y Sapienza (2000), se estudió si la voz de los cantantes sufría variaciones durante su entrenamiento capaces de trasladarlas a su habla. Puede parecer evidente que unas personas que han recibido una formación vocal para cantar puedan aplicar lo aprendido cuando hablan, sin embargo, hasta esta fecha no existía ningún experimento que pudiese corroborarlo. Con esa intención se seleccionó a un grupo de cantantes profesionales y a personas que no tenían formación en canto y se midieron algunos parámetros de su voz como: la frecuencia fundamental, duración, la sonoridad, el brillo, el ruido en relación a los armónicos y la presencia o ausencia de vibrato y formantes. Además se pidió a 30 oyentes que intentasen distinguir a los cantantes profesionales de los otros.

Los oyentes fueron capaces de distinguir a los cantantes en un alto porcentaje en las emisiones cantadas pero no así en el habla, con lo que a nivel perceptivo no se puede demostrar que los cantantes entrenados profesionalmente sepan utilizar esos conocimientos a la hora de hablar. Por otra parte, el análisis acústico determinó que no había diferencias significativas entre un grupo y otro en las expresiones habladas.

Tomando como referencia este estudio y otros realizados en la misma línea encontramos el trabajo de Rothman, Brown, Sapienza y Morris (2001). La investigación consistió, de nuevo, en determinar si los cantantes profesionales poseen o desarrollan características especiales en su voz hablada suficientes como para que un oyente sea capaz de distinguirlos de personas que no tienen formación en canto.

En este experimento se consiguieron rebatir en parte las conclusiones de estudios anteriores ya que determinaron que una parte de los cantantes utilizando en la prueba fueron reconocidos en un porcentaje superior a lo que determina el azar. Y concluyen que esta diferenciación viene dada porque los cantantes presentan una mayor variabilidad en la frecuencia fundamental, o sea tenían una entonación más variada. Se observa también una mayor duración de los segmentos vocálicos y la duración más corta del cierre de las consonantes.

Los investigadores sientan así un precedente en este tipo de estudios pero animan a continuar con el trabajo ya que reconocen que los parámetros vocales estudiados por ellos son insuficientes y hay otros muchas cualidades vocales que podrían someterse a experimentación para poder tener unas conclusiones más amplias.

Otro grupo de investigaciones se centran en el método que se debe emplear para la formación vocal, cuál debe ser su metodología y duración para que resulte efectivo. Nuestro trabajo vendrá a completar estos estudios ya que lo que pretendemos es aportar un nuevo método y demostrar sus resultados.

En este sentido Timmermans, Coveliers, Meeus, Vandenabeele, Van Looy, y Wuyts (2011) realizaron un experimento para determinar si seis horas de entrenamiento de la voz podrían ser suficientes para futuros docentes. Se apoyan en investigaciones que dicen que al menos el 50% de los docentes se enfrentan regularmente a problemas de la voz y un 31% pierden días de trabajo por problemas de voz.

Realizaron mediciones objetivas y juicios subjetivos al inicio y cuatro meses después para evaluar el resultado de la formación. En los juicios subjetivos no se observaron diferencias significativas pero si en las mediciones objetivas. Los sujetos entrenados fueron capaces de ampliar su rango de voz y de alterar su comportamiento vocal.

La formación se basó sobre todo en higiene vocal, control postural, respiración, ejercicios logocinéticos, ejercicios de resonancia, de control de tono. Concluyeron que el hecho de que a los futuros profesores se les explique claramente lo que es bueno y malo para la voz, como usarla, sencillas técnicas, tiene a la larga un impacto por pequeño que sea.

Otro estudio sobre el tema lo firman los investigadores Feudo, Harvey y Aronson (1992), incide sobre la conveniencia de encontrar un método adecuado de medición y entrenamiento para las voces de los actores. Se creó para ello un programa específico

con ejercicios realizados habitualmente por actores como puede ser la lectura en frío, improvisaciones o monólogos.

Después de trabajar con 44 actores durante dos años observaron que, en nueve de los dieciocho parámetros estudiados, se produjeron cambios significativos. Entre ellos, el tiempo de espiración máxima y el tiempo máximo de fonación reflejaron un aumento sustancial. El rango de frecuencia se amplió ligeramente al igual que la frecuencia media durante la lectura, los sujetos extendieron su rango tonal.

Hazlett, Duffy y Moorhead (2011) realizaron una revisión de los experimentos realizados desde el 2000 por diferentes investigadores en el ámbito de la voz profesional. Nos volvemos a encontrar con el problema de que todos ellos han trabajado con cantantes o profesores y que en la mayoría están hechos desde la perspectiva de la prevención de trastornos de la voz.

La conclusión a la que se llega en conjunto es que no hay evidencia de que el entrenamiento de la voz mejore la eficacia vocal pero argumenta una serie de limitaciones metodológicas que hacen necesarias nuevas investigaciones para confirmar empíricamente datos más concretos.

Todos los estudios recogidos en este artículo se basan en la evidencia de que los trastornos de la voz son un problema de salud mundial. Determinan que dentro de los profesionales de la voz hay algunos como los cantantes y los actores que prestan bastante atención a su voz, sin embargo hay otros como los maestros, y nosotros incluiríamos los locutores, que no son conscientes de la voz como herramienta de comunicación. A esto contribuye la falta de educación vocal en el periodo de formación tanto de maestros como de profesionales de los medios de comunicación audiovisuales.

Este artículo hace referencia a los comunicadores audiovisuales y pone de manifiesto que la industria de la comunicación está en crecimiento lo que conlleva un aumento de la demanda de voces. Esto puede suponer un incremento en los problemas

La educación de la voz radiofónica

generales de salud vocal y en trastornos de la voz si no se ponen las bases para una buena prevención.

Los autores después de esta revisión recomiendan, entre otros puntos que se debe investigar sobre los diferentes programas de entrenamientos de voz y determinar cuál es el más efectivo en cuanto a su formato, su duración y su metodología.

Sobre salud vocal hay varias investigaciones interesantes. Timmermans, De Bodt, Wuyts, Boudewijns, Clement, Peeters, y Van de Heyning, (2002) dan a conocer resultados reveladores de los llamados profesionales de la voz entre los que se incluyen actores, directores de cine y locutores de radio y televisión. Se usaron alumnos de una escuela de comunicación audiovisual.

Después de realizarles todo tipo de pruebas para medir los parámetros de su voz y de realizar diferentes test, se concluyó que los aparatos fonadores de las personas que utilizarán su voz de forma profesional no son diferentes de los del resto de los sujetos, incluso en algunas pruebas los profesionales obtuvieron peores resultados que el grupo de control. En los cuestionarios se les preguntó por sus hábitos con respecto a la voz y las conclusiones revelaron que los futuros profesionales tenían menos precauciones en cuanto al tabaquismo, la alimentación y el abuso vocal. En definitiva cuidaban menos su voz que las personas que no pensaban utilizarla de forma profesional.

Van Lierde, Dijckmans, Scheffel, y Behlau (2012) tratan de determinar si la presencia, la frecuencia y la intensidad de dolor durante el habla es diferente en profesionales de la voz respecto al resto de los hablantes. Si el dolor esta relacionado con el perfil del usuario de la voz profesional.

El estudio se realizó mediante cuestionarios y determinó que el 55% de los no profesionales y el 84% de los profesionales de la voz confesaron la presencia de uno o más síntomas del dolor durante el proceso del habla. 1152 cuestionarios fueron evaluados, 832 profesionales de la voz y 320 no profesionales

La educación de la voz radiofónica

El dolor común a profesionales y no profesionales es el dolor de garganta. Pero los profesionales de la voz sufrían en mayor proporción dolores en el cuello, los hombros, dolor de cabeza, oídos y dolor de espalda. También su intensidad de dolor de garganta era mayor. Este estudio demuestra que los profesionales de la voz no están lo suficientemente informados e instruidos para utilizar su elemento vocal

En este sentido Wingate, Brown, Shrivastav, Davenport, y Sapienza (2007) realizan un trabajo de entrenamiento vocal apoyándose en la idea de que en EEUU entre el 25 y el 35% de la población son profesionales de la voz lo que quiere decir que sus problemas vocales pueden suponer un problema laboral grave y unos grandes costos para las empresas.

El trabajo de campo se realizó con 18 profesionales de la voz, la mitad con dolor de garganta o fatiga vocal y algunos con lesiones benignas de las cuerdas vocales. Se trabajó con ellos durante 5 semanas en ejercicios sobre fuerza muscular espiratoria, y después se impartieron 6 sesiones de terapia de la voz. Los autores concluyen que este tipo de terapia combinada es más efectiva que la orientada únicamente a la higiene vocal.

Ventura, Rui Freitas, Ramos, y Tavares (2013) realizan incluso un estudio a través de pruebas con resonancia magnética en el que concluyen que el volumen de la cavidad oral es más grande en los cantantes, mientras que los actores tienen más volumen en la faringe. El problema es que el estudio vuelve a excluir a los periodistas radiofónicos, aunque en este caso quizá podríamos asimilarlos a los actores ya que se trata de profesionales de la voz hablada en los dos casos.

Es también significativo y novedoso el enfoque que relaciona el habla con el perfil psicológico del sujeto. Extremo que compartimos de inicio y por eso dentro de nuestra formación se incluyen ejercicios tendentes a liberar a los alumnos de sus reservas y su timidez, animándolos a la extroversión.

En este sentido se manifiestan Madariaga, Murélagu y López Vidales (2008) que constatan que en las enseñanzas de locución se está obviando un aspecto muy importante de la comunicación actual en radio y televisión cómo es el miedo escénico. Esta afirmación parte de la investigación “Influencia de la autoimagen del comunicador en la locución radioteleviva” donde se ensayó un nuevo modelo de aprendizaje integral en el que se incluyen procesos físicos y mentales, adiestrando a los sujetos en el manejo de recursos psicológicos destinados a conocer, mejorar y regular sus emociones y por tanto su expresividad.

Los participantes en este estudio señalaron el miedo escénico como su principal obstáculo para expresarse con desenvoltura en radio y televisión. Las pruebas realizadas determinan que hay una correlación significativa entre el auto concepto que tiene el individuo y su grado de confianza a la hora de exponer ante un público.

Esto lleva a concluir que es necesario incluir dentro del proceso formativo en locución ejercicios tendentes a conseguir un refuerzo positivo que ayude a afianzar la confianza en ellos mismos. Los alumnos valoran que las sesiones se desarrollen en un ambiente amistoso e informal, pero tres de cada cuatro creen que además de esto es necesario un aprendizaje emocional específico que les ayude a enfrentarse a situaciones estresantes.

En este sentido nuestra formación contempla una sesión impartida por un actor que tiene precisamente el propósito de romper barreras personales y grupales de forma que, mediante dinámicas, los alumnos puedan perder el miedo a expresarse con naturalidad y aprendan a expresarse con desenvoltura independientemente del ambiente que les rodee.

Un estudio publicado en 2005 por American Speech-Language-Hearing Association y American of Otolaryngology-Head and Neck Surgery sobre las disfonías apunta que estas alteraciones vocales son la raíz de problemas de comunicación que derivan en aislamiento social, dificultades profesionales y depresión. Estos autores ven

una solución en la terapia vocal cómo medida preventiva y apuntan a que en EEUU solamente el coste que suponen los trastornos vocales de los profesores conlleva un gasto anual de 2,67 millones de dólares.

Nos encontramos con problemas ya descritos por los investigadores en este campo y uno de ellos es que no existe ningún estándar de medición ni siquiera se tienen claros los parámetros que se deben medir, ni se dispone de una nomenclatura común que serviría para que todos los investigadores pudiesen moverse en el mismo camino y así realizar avances significativos que a su vez sirvieran de base a experimentos posteriores. Así se recoge en el artículo de Titze, “Toward standards in acoustic analysis of voice” publicado en 1994., que propone concretar las pruebas, compartir los criterios técnicos, las bases de datos y los materiales de calibración.

Existen dificultades, pero no podemos por menos que tomar como referencia las investigaciones expuestas. En estos estudios asentaremos nuestra hipótesis que apunta que la realización de ejercicios continuos y específicos para cada uno los parámetros: velocidad de lectura, respiración, coordinación fono-respiratoria, articulación de los sonidos, intensidad, tono, timbre y acentuación, se traducirá en un aumento de calidad vocal en términos de: adecuación de la velocidad de lectura al texto, eficacia respiratoria, mejora de la articulación, aumento de la expresividad a través de variaciones en la intensidad, el tono y el timbre y la efectividad de la acentuación .

Hay algunos autores como Cebrián Herreros 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” (Cebrian, 1995:401).

La educación de la voz radiofónica

Cebrián parece referirse más al estilo que a la propia formación vocal. En este sentido se manifiesta también López Vigil 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” (López-Vigil, 2006:116)¹.

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.

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

¹ <http://www.radialistas.net/manual.php>

suelen incluir algunos capítulos relativos a la técnica vocal, común para ambas disciplinas.

Resumimos, de momento, algunos de los resultados de estos trabajos que, por su importancia, nos sirven de referencia para afrontar nuestra investigación:

1. El locutor radiofónico ideal es alguien fácil de escuchar, polivalente, con la capacidad de leer y tener una conversación con el oyente que suene real y natural. Con una voz que se adapte a la emisora y al programa de radio que se emita adaptándose a las normas demográficas y culturales de sus oyentes. Los empresarios y educadores prefieren una voz cálida, con tono grave, claridad, presencia, animación, vivacidad y que no registre fallos de articulación. (Warhurst, Mc Cabe y Madill, 2013).
2. Un profesional, con la formación adecuada puede modificar su voz para adecuarla a una determinada actividad profesional. “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 (Rodríguez, 1989).
3. El locutor es capaz de transmitir emociones que pueden ser identificadas por los oyentes. En la lectura de un cuento la voz es un instrumento esencial para que se puedan inferir las emociones de los personajes (Mayo y Jiménez, 1983; Francisco, Gervás y Hervás, 2005).
4. Los locutores son capaces de ajustar su voz cuando hacen una locución profesional de una manera diferente que cuando hace un uso de su voz de forma no profesional. Esto hace que sean reconocidos y se establezca una

- separación entre ellos y el resto de las personas (Medrado, Piccolotto y Behlau, 2005).
5. Tras 30 horas de formación hay cambios significativos en velocidad, respiración coordinación fonorespiratoria y articulación. Las variaciones son mínimas en intensidad, acentuación, tono y timbre. Los sujetos experimentales presentan problemas similares: mala gestión de la respiración, velocidad excesiva, salivación inadecuada, sensación de ahogo y mala articulación (Díaz Rodríguez, 2012).
 6. El análisis acústico determina que en un grupo mas del 80% de las voces varían, después de un periodo de formación, en cuanto al énfasis, el tipo de voz y el tono y la modulación de la voz (Borrego, Gasparini y Behlau, 2007).
 7. Los sujetos entrenados con un programa de ejercicios de control respiratorio, logocinéticos, de resonancia y control del tono son capaces de ampliar su rango vocal, mejorar la calidad de su voz y su rendimiento. (Timmermans, Coveliers, Meeus, Vandenabeele, Van Looy, y Wuyts, 2011).
 8. Después de un trabajo de dos años, un grupo de actores ampliaron su tiempo de expiración y fonación y ampliaron su rango tonal. (Feudo, Harvey y Aronson, 1992).
 9. El volumen de la cavidad oral es más grande en los cantantes, mientras que los actores tienen más volumen en la faringe (Ventura, Rui, Freitas, Ramos, y Tavares, 2013).
 10. La terapia en grupo ofrece muchas más ventajas. Una de ellas es que facilita la práctica y los casos sirven de ejemplo a los demás participantes (Simberg, Sala, Tuomainen, Sellman, y Rönnemaa, 2006).

11. Los aparatos fonadores de las personas que utilizan su voz de forma profesional no son diferentes a los del resto (Timmermans, De Bodt, Wuyts, Boudewijns, Clement, Peeters y Van de Heyning, 2002).
12. Las alteraciones vocales son la raíz de problemas de comunicación que derivan en aislamiento social, dificultades profesionales y depresión. La terapia vocal debe ser la preventiva ya que los gastos sanitarios en este sentido son millonarios (Speech-Language-Hearing Association y American of Otolaryngology-Head and Neck Surgery, 2005).
13. Los profesionales desafían a menudo la salud vocal como hablar en un tono demasiado bajo, cambiar de registro comunicativo, realizar varias tareas a la vez que hablan, seguir instrucciones sobre el registro vocal (Warhurst, Mc Cabe y Madill, 2013).
14. Los futuros profesionales de la voz no tienen las voces tan preparadas como se podría esperar y que aunque están preocupados por su voz no toman las precauciones necesarias para su cuidado (Timmermans, De Bodt, Wuyts y Van de Heyning, 2004).
15. Las explicaciones sobre higiene vocal y la explicación de las técnicas para un uso correcto de la voz tienen a la larga un impacto por pequeño que sea (Timmermans, Coveliers, Meeus, Vandenabeele, Van Looy, y Wuyts, 2011).
16. Los futuros profesionales de la voz tienen menos precauciones en cuanto al tabaquismo, la alimentación y el abuso vocal, que las personas que no tienen intención de usar su voz de forma profesional (Timmermans, De Bodt, Wuyts, Boudewijns, Clement, Peeters, y Van de Heyning, 2002).
17. Los profesionales de la voz no tienen suficiente información sobre su elemento vocal y sufren dolores de garganta más fuerte que las demás

personas, y en mayor proporción dolores de cuello, hombros, cabeza, oídos y espalda (Van Lierde, Dijckmans, Scheffel, y Behlau 2012).

18. No existe ningún estándar de medición ni siquiera se tienen claros los parámetros que se deben medir, ni se dispone de una nomenclatura común que serviría para que todos los investigadores pudiesen moverse en el mismo camino y así realizar avances significativos que a su vez sirvieran de base a experimentos posteriores (Titze, 1994).

Con este marco teórico se ha planteado realizar un trabajo de campo, con el que se va a intentar demostrar cómo 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.

Para intentar conocer un poco mejor el porqué de esta situación que se nos describe en los estudios consultados, es necesario conocer la evolución que ha experimentado la voz radiofónica a lo largo de la historia. En nuestro caso nos centramos en la radio española.

2.- LA VOZ EN LA HISTORIA DE LA RADIO

Cuando en los años 20 del siglo pasado la radio irrumpió entre la sociedad española, sus voces eran las de los radioaficionados que apenas emitían unas pocas frases y que estaban muy lejos de considerar sus voces como elementos comunicativos. Poco importaba en aquel momento el tono, el timbre, la armonicidad o la expresividad vocal.

La radio comenzó a ser el poderoso medio de comunicación que hoy conocemos cuando el arte se coló por las ondas y empezó a entenderse el proceso comunicativo como entretenimiento, información, emoción y fue entonces cuando la voz comenzó a jugar un papel decisivo. “La guerra de los mundos” fue la mejor manera de demostrar el poder expresivo de aquel medio sin imágenes en el que los locutores eran capaces de excitar la imaginación hasta el máximo.

“La Guerra de los Mundos labró un brillante porvenir para la radio de la expresión dramática. En las dos siguientes décadas, en los cuarenta y en los cincuenta, brota incesante, en todas partes, la pasión dramática de la radio y adquieren esplendor y prestigio las voces interpretativas, que se disputan el favor popular junto a las ya consagradas en el medio. Prácticamente no hay una sola emisora solvente que no gestione su propio cuadro artístico de voces interpretativas. En nuestro país se ganaron la leyenda entre otros muchos el Teatro del aire de Radio Nacional de España, y los cuadros artísticos de Radio Barcelona y Radio Madrid, éste último nutriendo la gran compañía de actores de la Cadena SER que impulsó los famosos seriales, las novelas por capítulos día por día de Sautier Casaseca, Luis Alberca, José Mallorquí, y tantos más”(Blanch y Lázaro,2010:142).

En aquellos primeros años era una radio tecnológicamente pobre donde las voces de los locutores y el buen hacer de los ruideros, eran capaces de recrear ambiente, provocar emociones y embaucar a los fieles oyentes.

“El perfil profesional de la primera generación de “voces microfónicas”(1924-1936), que fundamenta estilos profesionales sucesivos, es un híbrido entre rapsodas, actores y periodistas

La educación de la voz radiofónica

formados en la tradición del gesto exagerado de la declamación en un escenario, en el énfasis rítmico de la dicción de un texto poético y conscientes de la trascendencia comunicativa que subyace en el acto periodístico de informar “al instante”, a través del micrófono, a un público de dimensiones extraordinarias, nunca imaginadas hasta entonces” (Bustos., 2003: 207-208).

Muchos de los actores metidos a locutores fracasaron porque tenían un estilo muy impostado y por tanto muy alejado de la verdad que reclamaba este nuevo medio comunicativo.

Balsebre describe cómo tenían que ser aquellas primeras voces que debían luchar contra las interferencias y los ruidos de los micrófonos: Se tenía que realizar una articulación exagerada de las consonantes para darle inteligibilidad al texto, acentuando los formantes agudos. La fugacidad, y eso no ha cambiado, y la difícil recepción exigían brevedad en la exposición de las ideas con frases cortas y redundancia. La respiración debía adaptarse a la sensibilidad del micrófono, al principio situados a más de medio metro del locutor, y después mucho más sensibles y cercanos.

Los actores de teatro, ya que por aquel entonces el cine era mudo, fueron aquellos primeros locutores de radio.

“...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).

Las voces formadas en los escenarios coparon las ondas con lo que, en estos primeros tiempos, la radio fue un medio de voces experimentadas en la declamación de textos dramáticos.

La educación de la voz radiofónica

“Desde su origen y durante muchos decenios, la voz del locutor de radio estuvo sometida al criterio del perfeccionismo; se daba más importancia a una voz rotunda y más experimentada en la declamación, que en la locución. Durante los primeros años de su historia, las voces radiofónicas fueron deliberadamente secas y contundentes en dicción. Esta tendencia se mantuvo durante los años cuarenta y cincuenta a través de los partes de guerra (civil y mundial) y de las radionovelas, y se fue suavizando con la aparición de los concursos radiofónicos que fueron introduciendo un tono más coloquial, aunque siempre dentro de unos cánones de perfección en cuanto al tono y vocalización” (Mateos, 2003:91).

La guerra civil española descubrió una radio con un gran valor propagandístico capaz de llevar a las masas los mensajes de la contienda. Desde el bando franquista las ondas transportaban los mensajes de Fernández de Córdoba y del general Queipo de Llano famoso por sus arengas desde Radio Sevilla. Frente a la voz de barítono del primero, la del segundo carente de brillo y sonoridad pero con un hábil dominio de la técnica comunicativa y la expresividad sonora, capaz de pasar de la burla a la ironía en un dominio propagandístico del medio, ya medido y probado en la Alemania nazi de Hitler.

En la postguerra la radio sigue cumpliendo su labor de propaganda a través de los diarios hablados de RNE, con los que todas las cadenas de radio tenían que conectar en un afán de pintar la realidad de un solo color.

“durante muchos años, durante toda la dictadura franquista, Radio Nacional de España a través de su diario hablado, el bien denominado parte. En aquel triste y prolongado caso, el locutor sólo podía aportar la voz y, con ella, dar lectura adecuada al mensaje que, más que informativo, resultaba siempre coercitivo” (Blanch y Lázaro: 2010:132-133).

Las ortodoxas voces informativas convivían con las de los locutores estrellas que empezaban a despuntar en los programas cara al público que busca entretener al público, les bombardea con mensajes publicitarios y les anima a participar en concursos de todo tipo.

“Las voces de las estrellas de la radio en la España del hambre y las restricciones eléctricas son las voces del charlatán de feria que grita el nombre del producto Avecrem o La Lechera: intensidad y

La educación de la voz radiofónica

tono de voz bien altos, mensaje repetitivo, con una música especial en los finales de frase, marcando las últimas sílabas de palabra y las consonantes sonoras, buscando también el concepto o frase que defiera un estilo personal, reconocible rápidamente entre los demás locutores” (Bustos, 2003:212).

La peculiar voz del “pobre locutorcito”, el insigne Bobby Deglané brillaba en los años 40 y 50 por encima de todas las demás. Pero no sólo su voz ya que los programas cara al público hicieron de los locutores unos auténticos showman que actuaban en toda la extensión de la palabra, con su voz y su presencia. Tenían que trabajar con su voz ya que la mayoría de sus oyentes se encontraban en la distancia, al otro lado del transistor, pero también tenían que interactuar con las decenas que acudían a los estudios de radio para ver los programas en directo.

“No puede olvidarse el papel tan importante que jugaron los locutores imperiales, aquellas voces hechas para narrar historias de los ganadores. Tenían personalidad y estilo propio, y casi siempre una dicción perfecta que hubiera hecho enloquecer a Lázaro Carreter. Ahí están sus nombres, a parte de los ya citados (Luis del Olmo, José Luís Pecker, Eduardo Sotillos, José Luis Uribarri, Mariano de la Banda, Ángel Echenique, el padre Venancio Marcos, Fernando Fernández de Córdoba, Ignacio Mateo, Sara Salgado, Borita Casas, Jacinta Alenza, Antonio Calderón), para las nuevas generaciones que no los conocieron: Ignacio Mateos, Matías Prats, Germán Mira, Adolfo Parra, Julita Calleja, Maruja Molina, Sara Salgado, Beatriz Cervantes y Ana María Saizar. Uno, en el fondo, echa de menos aquellas voces aterciopeladas, mentirosillas, que te querían colocar la milonga de que estábamos en el mejor mundo posible” (Díaz, 1998:153-154).

Algunos de los mencionados formaron parte en algún momento de los cuadros de actores que se empezaron a organizar en las emisoras para ofrecer a los oyentes otro tipo de productos como los seriales, los teatros del aire, las radionovelas, los consultorios sentimentales. Voces perfectas que recreaban la vida de personajes, tal y cómo lo hacían en el teatro. “Desde sus primeros años de desarrollo(la radio) incluía en las programaciones historias de ficción, no sólo por su atractivo para la audiencia sino porque, además, la radio es un medio idóneo para contarlas” (Rodero y Soegas, 2010:9).

Efectos sonoros, músicas ambientales y maestros de la voz que recreaban escenas y ambientes de todo tipo y que consiguieron atrapar a los españoles en torno a los,

todavía rudimentarios, aparatos de radio. Juana Ginzo se escondía detrás de la desgarrada protagonista de uno de los seriales más famosos de la época “Ama Rosa”.

“Y, en un principio, sólo nos conocían por la voz. La cosa se desmadró cuando nos hicieron fotos que la emisora regalaba sin límite y nuestras caras fueron entonces tan conocidas como las de los futbolistas del Real Madrid, el que decían que era el equipo del régimen, y como las de las estrellas del cine español y, sobre todo, americano. A estas operaciones publicitarias se oponía siempre Antonio Calderón que trataba inútilmente de que nadie conociera nuestros rostros para que los oyentes nos imaginaran como quisieran, para que pusieran a trabajar sus mentes y nos fabricaran en su imaginación” (Ginzo y Rodríguez, 2004:293).

La muerte de Franco y la llegada de la democracia supuso un cambio de modelo radical. Los informativos se libran del yugo de la censura y dejan de pasar por el filtro de RNE. Y aunque se puede considerar que “Hora 25” de la Cadena Ser había conseguido burlar el cerco, es ahora el momento en el que irrumpen en escena los periodistas como narradores de la actualidad, garantes de libertades y testigos de la modernidad que llega.

El problema es que estos periodistas provienen, en su mayoría de la prensa escrita y apenas tienen formación en locución lo que se traduce en una merma de calidad vocal en las ondas. Leemos lo siguiente en la memoria anual de Antena 3. Sánchez Aguilar, F. “Locutores”, en Antena de Radio y Televisión, núm. 13, abril 1988, p. 5. Del mismo autor “Injusticia” en Antena de radio y televisión, núm. 36 1989, p.5.

“Resulta sorprendente la triste situación a la que se ha visto relegada la figura del locutor radiofónico. El locutor, aquel profesional dotado de bien timbrada voz, encargado de leer con entonación precisa y correcta dicción cuanto escribían redactores y guionistas, ha desaparecido prácticamente de la radio española [...] el estudio es ocupado por otras personas, deficientemente preparadas para dirigirse a la audiencia. Así se escuchan comentaristas o informadores que tienen frenillo, jadean, dudan, tartamudean, se equivocan reiteradamente o pronuncian mal ante el micrófono [...] Los profesionales del Medio fueron sustituidos por aficionados o periodistas de carnet y los locutores se vieron desplazados al pasillo. Para justificar este desmán los responsables esgrimían que quedaba más natural la noticia si era leída por quien la había redactado, sin caer en la cuenta de que al redactor de turno, antes había que haberle enseñado a leer [...] Urge reivindicar

la figura profesional del locutor por bien de la radio y, sobre todo, del oyente” (Merayo, 1992: 52-53).

El periodista es ahora el que se documenta, escribe y también locuta los contenidos. El mensaje le come terreno a la voz después de cuarenta años de mordaza lo importante es expresar ideas aunque se haga sin una calidad vocal adecuada.

“Las libertades trajeron periodistas a los micrófonos, pero acabaron con las voces timbradas de nuestros excelentes locutores. Aquellos locutores de antaño mostraban menos formación, no eran tan cultos como los actuales, pero muchos de ellos tenían mejor voz. Ahora, Antonio Herrero y José María García tienen malas voces, pero suplen esa deficiencia con su raza y su oficio. Buenos periodistas con buena voz son Luis del Olmo, Iñaki Gabilondo, Concha García Campoy, Carlos Herrera, Julia Otero, Xavier Sardá y Jesús Quintero” (Díaz, 1998:22).

Hablaremos de algunas de estas buenas voces de la radio actual en el siguiente capítulo. Gracias a muchos de ellos, que aprendieron de los mejores, todavía contamos con referencias válidas a la hora de señalar los rasgos que deben adornar a una voz profesional. Jesús Quintero es uno de esos locutores que se han adaptado a nuevos formatos pero siguen luchando porque el sonido de la radio sea perfecto.

“Mi entrada en RNE fue como locutor de los diarios hablados. Allí conviví con los maestros del momento, las grandes voces de dicción perfecta que daban las noticias con la solemnidad de un parte de guerra... Ni mi personalidad, ni me ética, ni me estética se sentían cómodos dentro de aquel solemne engolamiento, pero aprendí a valorar la voz en un mudo, como el de la radio, que es fundamentalmente un mundo de sonidos. Yo he luchado lo mío por conseguir el mejor sonido en las cadenas en las que he trabajado. Nunca me he conformado con que la radio sonara. Quería que sonase perfectamente, con matices, profundidades, riquezas de tono, no con chirridos ni eco de lata. Quizá por eso no entiendo que se pueda hacer una buena radio sin unas buenas voces. La radio es voz, música, sonido. Aquí no hay imágenes que distraigan la atención. Aquí las imágenes las pone el oyente, hay que sugerirlas. Aquí no vale el tópico de que una imagen vale por mil palabras, sino que hay que procurar que una palabra valga por mil imágenes, porque el poder de la radio es fundamentalmente el poder de la palabra” (Díaz, 1998:204).

La llegada de la democracia también trajo más versatilidad en las voces. Aunque todavía hoy el debate sobre los acentos regionales en la radio y la televisión persiste,

tenemos que pensar que la voz radiofónica estaba circunscrita a voces totalmente castellanizadas.

“Puede decirse que los acentos regionales no afloraron en la radio y la televisión de España hasta bien entrada la democracia. La pionera más notoria fue la canaria Cristina García Ramos, que introdujo la fonética andaluza en los informativos “nacionales”. A partir de ahí comenzaron a parecer lícitos una serie de acentos que habían estado proscritos, incluidos el gallego y el catalán, hasta entonces frecuente objeto de chaza, y auténtica tortura para los profesionales, locutores, periodista, actores, que no lograban desprenderse de ellos” (Tubau, 1993:31).

Sabemos la trayectoria que ha tenido la voz radiofónica y por ende televisiva desde aquellos años 20 en los que irrumpía en España hasta la actualidad. Pero el modelo sigue cambiando. Ahora mismo nos encontramos en un momento de profunda reestructuración donde la crisis económica y también la que afecta a los medios de comunicación a un nivel más ético, nos auguran nuevos tiempos.

“En este momento hay varias corporaciones multimedia que están escribiendo el rol del nuevo periodista, del periodista del siglo XXI. Que no es otra cosa más que un profesional polivalente. Es decir, el periodista del siglo XXI se convierte en un proveedor de contenidos, de manera que puede desarrollar su actividad tanto para escribir un editorial o un artículo de opinión, como para informar desde un estudio de radio o coger su cámara y grabar una entrevista en la calle a través de una TV” (Gimeno, 2001: 268).

Parece que lejos de buscar una especialización tendemos a unificar tareas de manera que el mismo profesional sea capaz de abarcar todos los roles del oficio. Es absurdo en ese caso luchar contra corriente y añorar aquellos tiempos descritos en estas páginas.

Nuestro objetivo debe ser, por tanto ofrecer a estos periodistas del siglo XXI la formación necesaria para desarrollar todas estas tareas que va a tener que abordar si quiere formar parte del mundo laboral. Enseñarle a elaborar los contenidos y formarlos vocalmente para que su voz sea capaz de transmitirlos con garantía de éxito.

3.- LA OPINIÓN DE LAS GRANDES VOCES DE LA RADIO

Hemos hablado de esas fantásticas voces formadas en el mundo de la escena que llegaron a la radio para fascinación y deleite de sus oyentes. En la radio actual todavía están en activo profesionales que convivieron con ellos y de ellos aprendieron. Otros más jóvenes empezaron a ejercer en esa otra época en la que la voz pasó a un segundo plano.

Ellos y otros muchos están al frente de los programa estrella de la radio española. Son los más admirados, los que más convencen y los que más venden.

“El glamour del locutor estrella, pues, consistirá en la capacidad de construir en el imaginario colectivo de los radioyentes un determinado valor estético a través del sonido de la palabra. Saber crear en la audiencia las emociones necesarias, construyendo imágenes en la imaginación del oyente que el permitan ver. Sabemos que una parte de la desconfianza del anunciante en la radio se basa en el hecho de que no ve su producto. Y como no lo ve deja de creer en la gran implantación de la radio en el mercado y en la eficacia de anunciarse en este medio” (Balsebre, 2006:110).

Algunos siguen la estela de otros que ya no están en activo pero que forman parte del mapa sonoro de la radio española. A menudo las voces de algunos fueron cuestionadas pero su personalidad pudo más que su calidad vocal.

“Los casos de José María García o de Encarna Sánchez alcanzaron ya la categoría de mitos de nuestra historia radiofónica en el campo de la información espectáculo (o sobreactuado). El problema que se le suele plantear al periodista que quiere convertirse en actor, y que lo consigue con un éxito grande también para su espectáculo, es que se auto condena para siempre a representarse a sí mismo, una y otra vez. El personaje exagerado que ha creado con su voz y su acentuación, y que sin duda el éxito ha encumbrado, ya no le permitirá nunca más representar ningún otro papel” (Blanch y Lázaro, 2010:150).

Su voz la describe el también periodista Fermín Bocos de esta manera.

“una forma de hablar, caudalosa, agresiva, pleonástica, popular, se va para siempre con ella. Encarna decía mejor que nadie la publicidad; en ese registro no deja herederos. Era la suya una voz de barrio: pizarrosa, cazallera, fuerte. Una voz cuajada hace veinte años en programas duros de teléfono y madrugada, cuando la ciudad duerme y la vigilia es de los camiones, los tristes, los solitarios y los locos” (Díaz, 1998:85).

El sociólogo Lorenzo Díaz describe así la de José María García “Este madrileño con corazón de asturiano ocupa el lugar más sobresaliente de la radio deportiva desde el nacimiento del medio. No tiene voz de locutor imperial, pero su raza suple otras deficiencias, y su habilidad resulta sorprendente a la hora de exprimir al entrevistado” (Díaz, 1998:113).

Son mitos, sin embargo no son un buen referente vocal para los futuros profesionales. Son casos únicos, con personalidades desbordantes que aparecen de vez en cuando pero que no se pueden usar como ejemplo. Algunos lo han hecho y se han visto condenados al olvido porque se han convertido en copias del original. Han adoptado la personalidad de otro y el público no los ha aceptado.

Nosotros hemos querido saber algo más de los locutores que ahora son las estrellas de la radio. En un afán de conocer cómo valoran ellos la voz, cómo protegen, educan y colocan su propia voz en el ámbito profesional, decidimos hacer una serie de entrevistas a varios profesionales de la radio actual. Si bien, todas estas personas han sido entrevistadas en múltiples ocasiones apenas se encuentran documentos en los que se reflejen sus opiniones en este sentido. Es más muchos se mostraron sorprendidos por el contenido de la entrevista revelando que nunca les habían preguntado por esta cuestión.

No estarán aquí recogidas las opiniones de todos los que nos hubiesen gustado pero algunos de ellos, alegando ocupaciones laborales y la gran cantidad de demandas similares, no han accedido a realizar la entrevista. Por nuestra parte se ha intentado el

contacto con, al menos, dos voces destacadas de cada una de las principales cadenas de radio generalistas a nivel nacional.

Para la realización de estas entrevistas se elaboró un cuestionario². Éste se tomó de referencia a la hora de hacer las entrevistas presenciales, en los casos que pudo concertar una cita, y se envió por correo electrónico en aquellos en los que la entrevista personal resultaba imposible.

Se formularon un total de 15 preguntas agrupadas en varios grupos. El primero de ellas, más personales, pretendía conocer sus conocimientos y la formación de su propia voz. Se le formularon cuestiones sobre la percepción de su voz, su higiene vocal, la ejercitación de la voz antes de enfrentarse al micrófono, la forma de escribir los textos para adecuarlos a la comunicación oral y cuáles eran sus voces de referencia.

Por otra parte se les preguntó, en un plano más general, sobre la importancia de la voz en la radio actualmente, la consideración que las grandes cadenas tienen de ella, los fallos que más les molestan de los locutores y cómo sería para ellos una buena locución radiofónica.

Por último se les preguntó sobre su criterio a la hora de incorporar voces a sus equipos y si habían excluido a alguien por tener una mala voz. Se les pidió también que reflexionasen sobre la falta de formación en locución en la mayoría de las facultades españolas.

En el cuestionario sufrió variaciones en el caso de las entrevistas cara a cara en las que se estableció una conversación que propició la inclusión de algunas otras preguntas.

² Se adjunta en los anexos. (Pág.272).

3.1.- VICTORIA PREGO

Esta primera entrevista se realizó personalmente el 23 de Marzo de 2012 en Sevilla a Victoria Prego. La llamada “voz de la transición” es una periodista curtida en radio y en televisión donde ha presentado numerosos programas desde 1974 que ingresó en RTVE. Desde el año 2000 es subdirectora de El Mundo y columnista pero sigue participando diariamente en tertulias radiofónicas y televisivas. Reconoce sin embargo que no ha recibido ninguna formación vocal.

“Yo nunca he entrado en ese ámbito. Yo he hablado siempre como me pedía el alma, el cuerpo. He trabajado en televisión, he hecho radio y nunca me he puesto a ello, sin embargo tengo un hijo, que es periodista, que está haciendo cursos y está educando su voz y yo le recomendé muchísimo “hazlo, es muy importante”. Pero yo no. Soy una persona silvestre en ese sentido”.

Prego considera la educación de la voz como “un asunto realmente clave” al que debería dársele la misma importancia que al resto de disciplinas periodísticas.

“Saber respirar. Los actores han aprendido a respirar, a no quedarse afónicos y yo no. Yo que ahora mismo tengo muchísimos catarros, muy prolongados, echo de menos extraordinariamente haber educado mi voz, porque yo ahora mismo no puedo hablar mucho tiempo, ni levantar la voz sin quedarme afónica. Si yo estuviera educada yo podría seguir hablando durante horas sin que mi voz se resintiera ni yo me agotara. Es fundamental educar la voz, lo mismo que es esencial educar la mano para escribir o la mente para estudiar. Yo lo recomiendo absolutamente a todo el mundo. Yo tengo que decir que no la he educado, eso si yo respeto las comas y los puntos y seguidos”.

Para Victoria Prego los encabalgamientos de frases, sin respetar los puntos es una aberración porque supone un “desprecio extraordinario” del valor de la comprensión. Considera que esta “moda”, que espera que sea pasajera, rompe las estructuras de la frase e impide a los oyentes recibir la información correctamente. Muchas veces se confunde esta forma de hacer con la frescura y la naturalidad aunque para ella no tienen nada que ver.

“No son incompatibles. Es que la frescura es compatible con la educación. Ser amable, fresco y espontáneo no es incompatible con ser limpio, ir bien afeitado y lavado. Esto pasa lo mismo con la

voz, la frescura no es incompatible con la educación. No hace falta ser impresentable para ser fresco. La voz se educa, y sobre todo se modula, se contiene, se educa se formatea”.

El problema, para Prego, es que se utiliza a gente muy joven, sin experiencia a los que se coloca “sin paracaídas” delante de un micrófono y se entrenan directamente en “el aire”. También para las cadenas de radio supone una pérdida de calidad y una mala imagen.

“Para las cadenas no es una imagen buena, pero yo creo que la tolerancia del oyente o del espectador es infinitamente más laxa que antiguamente. La exigencia ha bajado muchísimos puntos. No se por qué. Yo recuerdo antiguamente que hace muchísimos años que se produjo una especie de semi-revolución cuando en RNE, donde yo trabajé, a los locutores los sustituyeron los periodistas. Los locutores se echaron las manos a la cabeza. Los locutores eran unos grandes profesionales de la locución de esto no había ninguna duda. También hay que decir que en aquel momento leían pero no sabían lo que leían porque no era su especialidad. Entonces entramos los periodistas y les pareció muy mal. Yo creo que la entrada de los periodistas fue buena porque le dio a la información de radio y televisión el sentido de lo que se decía. No era una lectura neutra, átona, y tenía la fuerza de saber de qué contenido se estaba hablando y qué se estaba transmitiendo. Puede que no fueran muy buenos profesionales pero eran muy buenos periodistas e imbuían fuerza. Ahora no pasa ni una cosa ni la otra. Ni buenos locutores, ni buenos periodistas que transmitan el contenido. Yo creo que hemos perdido mucho”.

Cree que en España existe una laguna educativa en este campo ya que en Francia, Reino Unido o EEUU, países que conoce, se le da una gran importancia a la comunicación oral y escrita considerándola una asignatura fundamental. Le parece que es “dramático” que en nuestro país estas materias no tengan la misma consideración.

3.2.- JUAN RAMÓN LUCAS

Esta entrevista se realizó en Sevilla el 4 de Mayo de 2012, de forma personal y fue grabada en formato digital.

La educación de la voz radiofónica

Juan Ramón Lucas comenzó su trayectoria profesional en 1979 en Radio Juventud de Madrid. Ha trabajado prácticamente en todos los medios nacionales, Onda Cero, Cadena Ser, Antena 3 TV, Telecinco, TVE, y en algunos autonómicos como Tele Madrid o Canal9. Cuando se realizó esta entrevista era el director y presentador del programa “En días como hoy” de RNE.

Preguntando por su formación en locución, Lucas confesaba que no realizó ninguna antes de comenzar su andadura profesional, ni conoce a nadie que lo haya hecho. Sin embargo cuando ya estaba en activo realizó un curso promovido por su empresa y descubrió el poder de la respiración bien realizada.

“Desde entonces respiro con el diafragma y soy muy consciente de la respiración y esa idea de la respiración vital en este trabajo toma todavía mas fuerza cuando descubres la importancia de la respiración no solo en la voz sino en todos los procesos que tienen que ver con la vida. La respiración es la vida”.

Lucas recuerda algunas de las voces de sus inicios en Radio Juventud como la de María de los Ángeles Moreno Hebrero. Ha admirado a Ángel Álvarez y Miguel de los Santos. Cree que las buenas voces son consistentes y no “flojean”. Es el caso de Iñaki Gabilondo, Luis del Olmo, Matías Prats. Confiesa sentirse “fascinado” por la voz de Obama.

“No hay muchas voces en la radio en este momento, porque no prima eso. Es un lenguaje hablado pero prima otro tipo de cualidad que es la capacidad de comunicar, la capacidad de emocionar y la cercanía que eso me parece a mi más interesante. A lo mejor debería primar mas la voz pero yo creo que en la radio es mas importante que haya cercanía, proximidad y capacidad de comunicación. ¿Está reñido con una buena voz? No en absoluto. Pero no se buscan voces porque creo que es mas importante eso otro. Cuando tienes una voz que además tiene eso otro es fantástico. Son perfectamente compatibles pero yo creo que no se buscan voces”.

Cree que, en la actualidad, se presta poca atención a las construcciones gramaticales porque el lenguaje está sufriendo modificaciones y esto se nota en los jóvenes que entran en las redacciones con los que hay que trabajar para que aprendan a escribir para la radio, para que no cometan faltas de ortografía y para abandonen el

lenguaje de interjecciones propio de la comunicación telefónica. Esto supone, para Lucas, una pérdida de respeto al oyente.

En lo que se refiere a la locución, cree que el mayor problema está en la mala vocalización.

“No se vocaliza. Empezando por mí. No se vocaliza. A veces, cuando pierdes concentración, porque yo creo que la concentración es la clave de casi todo, te relajas y tiendes a poner demasiado cemento en las palabras, a juntarlas demasiado y pierdes matices, pierdes acento, pierdes pronunciación, pierdes vocalización y yo creo que eso es una cosa muy común. Yo es una cosa que tengo que trabajar con la gente joven que entra en el programa. Y es que aprendan, primero a escribir para radio, después a que no tengan faltas de ortografía escritas, en tercer lugar a leer vocalizando y explicando bien y por último a no tener faltas de ortografía al leer, que también hay faltas leídas. Se dicen muchas barbaridades leyendo. Yo creo que el mayor problema en estos momentos es el poco valor que se le da a la voz y el poco respeto que se da a vocalizar”.

Ahondando en el tema de los jóvenes que llegan a la radio, Lucas asegura que él sólo permite hablar ante el micrófono a aquellas personas que cree que tienen cualidades y si no les anima para que aprendan. Cuenta el caso de Inmaculada Gómez Lobo con la que coincidió en la Cadena Ser y a la que apartó de la locución porque creyó que, en ese momento, no tenía la preparación suficiente. Gracias a sus consejos acudió a clases y ahora es una de las voces de la 2 de TVE.

Reconoce que, a veces es difícil tomar estas decisiones, sobre todo por la falta de personal y por el hecho, que rechaza, de que los becarios, en muchos casos, no van a los medios a aprender, sino a sustituir a los profesionales. Cree que eso redundaría en perjuicio del novato y de la cadena.

“No es bueno ni para el ni para el medio. Cuando en verano ponen a un becario, es como cuando ponen a un niño a presentar un telediario, no te lo crees. Vete a ver las televisiones americanas, o los británicos o los sajones. Son gente de 50 para arriba. Ahora son cada vez mas jóvenes, pero son gente que llevan muchos años en el oficio, que te cuenta las cosas con criterio que son capaces de improvisar. Pero esto es un problema de la precariedad de este trabajo y de lo mal que están las cosas”.

Lucas cree que en lugar de ofrecer la formación adecuada a los becarios se les sugiere imitar a profesionales en activo. En el caso de RNE apunta que conoce casos de jóvenes a los que se les ha marcado como modelo a la presentadora Ana Blanco.

3.3.- OLGA VIZA

Esta entrevista se realizó en la Facultad de Comunicación de Sevilla el 19 de Febrero de 2013.

Olga Viza es una profesional de los medios con una amplia trayectoria sobre todo en televisión. Comenzó en 1978 haciendo información deportiva en TVE donde permaneció casi 20 años. Después presentó noticias en Antena 3 TV y realizó programas para la Sexta. En 2004 llegó a RNE donde condujo varios programas. En la actualidad su labor se centra en la prensa escrita deportiva.

Preguntada por su formación vocal reconoce que “no tenía ni idea” de que la voz pudiese educarse, pero lo descubrió a raíz de la operación de un quiste que le salió en el cuello. La operación le provocó daños en las cuerdas vocales y tuvo que asistir a rehabilitación durante un año. Con poca fe en que con más de 30 años pudiese aprender a hablar, reconoce que su fonoiatra consiguió cambiar su voz.

“No es que lo notara, es que mi voz es otra. Ella decía que yo tenía unos graves muy bajos con un pico agudo y que se trataba de equilibrar. Yo acababa siempre muy grave, casi ininteligible, entonces me lo subió y yo me daba cuenta que cuando en los telediarios, en los informativos, había algo potente, de nervios, yo no dominaba la respiración. Durante un año, dos veces a la semana y después ejercicios en casa. Respiré de otra manera, me cambió la voz, me la agravó, mis agudos ya no existen, le llegué a hacer dos octavas”.

Después de esta experiencia dice que ha comprendido el valor de tener una formación vocal para una profesión, como la suya, en la que la voz es una herramienta

fundamental. Por esta razón no comprende cómo los futuros locutores no tienen una formación específica en esta materia.

“En la universidad no hay esto, es decir, para la gente que quiere dedicarse a los medios audiovisuales, e incluso en cualquier profesión de comunicación, es fundamental saber tratar la voz, es fundamental saber respirar, emitir, es que además, sobre todo las mujeres, nos hacemos mucho daño en la garganta porque atacamos las vocales de una forma muy seca, entonces ¿Por qué no aprendemos a modular, a no hacernos daño, todo eso?”

Para Viza esta falta de preparación lleva a errores muy comunes a todos los medios. No comprende porque el lenguaje está tan denostado cuando es el vínculo con el oyente. Cree que aunque sólo fuese por “propio egoísmo” debería cuidarse para que el contenido pueda emocionar, impresionar e interesar. A nivel vocal cree que uno de los vicios más extendidos es el canturreo o sonsonete.

“Es debido a una no observación de tu propia emisión, de tus músicas. Saber utilizar, enfatizar, bajar. Al final es una muletilla de nuestro sonido y para llegar con cualquier mensaje es fundamental saber enfatizarlo, saber dibujarlo, saber colocarlo en el espacio. A mí los canturreos me resultan retóricos. Hay gente buenísima escribiendo, buenísima en la pronunciación pero mala en el tono”.

Comenta que una de las cosas que le llaman más la atención en relación con la voz es el parecido tan asombroso que logran las personas que sustituyen a las grandes voces de la radio. Muchas veces, dice, resulta difícil reconocer si el programa lo está realizando el titular o el sustituto.

“Lo que me parece sorprendente es cómo los sustitutos se parecen a los titulares. Me parece difícilísimo. Hay dos personas, o tres, que son iguales que sus titulares. Los de Julia Otero, Gemma Nierga y Luis del Olmo. Me parece increíble. ¿Cómo es posible hablar igual? Es verdad que los mimetismos funcionan de forma inconsciente”.

Olga Viza que se caracteriza por su expresividad a la hora de contar las noticias cree que la voz debería ser una enseñanza más dentro de la formación de los futuros profesionales de los medios.

“Del mismo modo que tu tienes que saber estructurar, sujeto, verbo y predicado, tienes que contrastar tres fuentes. Del mismo modo que tu tienes que contar la verdad en la radio o en la tele, tienes que hacerlo de una forma comprensible y envuelta en la máxima profesionalidad y por ahí pasa la voz. La voz es fundamental. Una noticia potente puede dejarme indiferente contada por alguien que no la sabe contar y me puede estremecer contada por alguien que sepa utilizar los tonos, la voz, el vocabulario, el saco audiovisual”.

Reconoce que ella, después de su operación y posterior aprendizaje, ahora realiza habitualmente ejercicios de respiración y ha aprendido a conocer, valorar y preservar su voz.

3.4.- PEPA FERNÁNDEZ

Esta entrevista se realizó a través de un cuestionario remitido por correo electrónico y reenviado el día 9 de Mayo de 2013.

Pepa Fernández comenzó a trabajar en la radio con 19 años y desde entonces su voz está unida a este medio donde continúa. En la actualidad dirige y presenta uno de los programas más longevos de la radio española: “No es un día cualquiera” de RNE. Su trabajo le ha hecho merecedora de varios premios entre ellos el Ondas, la Antena de Oro y el Micrófono de Oro. En TV ha participado en varios programas cómo en “Las mañanas de la 1” donde es colaboradora. Ha sido profesora en la Facultad de Comunicación de la Universidad Ramón Llull.

Pepa Fernández empezó en la radio porque “le fascinaba el medio” pero, en aquel momento no tenía ninguna formación vocal. Con los años ha recibido algunos cursos de locución organizados por las empresas en las que ha trabajado. Dice que no cuida para nada una voz que al principio “aborrecía” porque era demasiado aguda, y que ahora ha ido puliendo aunque sigue considerando que su voz es “poco radiofónica”.

La educación de la voz radiofónica

“El concepto locutor me parece de otra época. Hace unos años los “locutores” leían lo que otros escribían. Sólo podías ser locutor si tenías una bonita voz. Pero eso ha pasado a la historia. Los que trabajamos en la radio somos periodistas. Escribimos y hablamos. Creo que la voz ha pasado a un segundo término y prueba de ello es que hoy trabajan en la radio personas que jamás lo habrían podido hacer en otro momento. De todas formas, no estaría de más que el que quiere dedicarse a esto tuviera unos conocimientos básicos de cómo funciona nuestro aparato fonador, cómo cuidarlo y cómo sacarle un mejor rendimiento a la voz”.

Para ella lo más importante en la radio son los contenidos y apunta a personas como Juan José Millás o Joaquín Araujo que tiene problemas para pronunciar ciertos sonidos pero que, según su criterio, son excelentes comunicadores.

“Yo crecí con la voz de Luis del Olmo, que era la banda sonora de las mañanas en mi casa. Me encanta la voz de Luis porque transmite credibilidad y sosiego. Después, me cautivó la frescura de Carlos Herrera. Es evidente que hay voces insoportables que empañan cualquier discurso pero son casos muy raros. Fuera de ellos, creo que debe primar el discurso. Cuando no existía la televisión, cuando no conocías a los locutores, las voces adquirirían un gran protagonismo. Te enamorabas de ellas. Pero eso ha cambiado. Escuchar una voz agradable es siempre gratificante pero yo valoro más los contenidos”.

Por esta razón dice que nunca ha excluido de sus programas a nadie por tener una mala voz si tenía cosas interesantes que decir. A los becarios les realizan una prueba de voz en la que valoran por encima de las cualidades vocales, el hecho de que tengan seguridad y soltura ante el micrófono.

Los errores que más le molestan son los gramaticales. Cree que en comunicación “menos es más” y por eso no soporta que se utilicen varias palabras para expresar lo que se podría decir con una sola. En su faceta cómo profesora de comunicación ha trabajado la locución con sus alumnos, no en cuanto a la técnica vocal, pero si a nivel prosódico.

“El que no haya asignaturas específicas de locución, no significa que no se trabaje. He impartido durante muchos años la asignatura “Técnicas radiofónicas” en la Universidad Ramon LLull de Barcelona y en mis clases se analizaban no solo los contenidos sino también la forma en que se servían. La entonación en la radio es vital porque una mala entonación puede hacer que un discurso suene falso y, por lo tanto, no cumpla con su finalidad comunicativa”.

Fernández dice que una buena voz radiofónica “debe tener presencia ante el micro, no sonar estridente y comunicar no solo palabras sino también emociones”.

3.5.- *MARÍA ESPERANZA SÁNCHEZ*

Esta entrevista se realizó a través de un cuestionario enviado por e-mail y recibido el 27 de Mayo de 2013.

María Esperanza Sánchez es una de las voces más representativas de la radio andaluza. Su carrera profesional ha estado unida a Radio Sevilla de la Cadena SER en donde, en la actualidad, presenta y dirige el programa “A vivir Sevilla”, desconexión local del programa “A vivir que son dos días” que también presentó a nivel nacional durante una temporada. Es comentarista habitual en “Hora 25”, “Hoy por hoy”, “59 segundos” de TVE. En televisión ha presentado varios programas en Canal Sur y Localia. Ha recibido premios como el Ondas o el Clara Campoamor.

Sánchez reconoce que, en sus comienzos no tuvo ninguna preparación vocal y que de la voz tan sólo sabía “que unas eran bonitas y otras no”.

“Creo que tengo la suerte de que la naturaleza me dotó no solo de una buena voz sino también de una capacidad natural para entender bien la manera de utilizarla para cuidarla y conservarla. Me la cuido de manera natural, durmiendo bien, no fumando y sabiendo como tengo que utilizarla para no forzarla. No hago nada especial antes de ponerme delante del micrófono”.

Reconoce que le gusta su voz porque le hace sentirse segura cuando se pone delante del micrófono. Cree que los locutores deberían saber que “la comunicación está en la intención y el deseo de comunicar” y que se comunica mejor con una buena voz bien utilizada. Ella recuerda con nostalgia aquellas voces radiofónicas de antaño pero cree que también hay grandes voces en la radio actual.

La educación de la voz radiofónica

“Hay muchas voces maravillosas que me gustan pero casi todas son de hace tiempo, de cuando la radio era pura magia y la exigencia de tener una buena voz se tenía que cumplir. Voces como la de Juana Ginzo que adoro por su versatilidad y su belleza, aun hoy con más de ochenta años sigue siendo una voz hermosa; casi todas las que lo fueron se van perdiendo, ya no hay casi ninguna con tantos matices y tanto color como las de la radio que me fascinó en mi infancia y que provocó mi vocación. Entre las de ahora me gusta la de Angels Barceló que me parece una voz redonda, muy sensual, que seduce al oyente al tiempo que transmite credibilidad. La de Monserrat Domínguez que aunque en un primer momento pudiera parecer monótona por su tono, enseguida despliega una cantidad de matices preciosos que crean adición. Me parecía impresionante la del desaparecido Carlos Llamas, una garra que te atrapaba, sin concesiones y al borde del precipicio de su propia garganta. Sugería humo de tabaco en algún garito de jazz canalla. No había manera de despegarse de la radio y de la verdad que transmitía. Y la de Iñaki Gabilondo por todo, por su rigor y porque es una voz hermosa, extraordinariamente masculina y plena de poder para comunicar su mensaje”.

Aún así cree que, en la actualidad, no abundan las buenas voces radiofónicas porque no se le da demasiada importancia a la voz. Destaca en ese sentido su empresa, la Cadena SER, cómo una de las que siguen prestando más atención a las voces que ofrecen a sus oyentes.

“No abundan las buenas voces y, lo que es peor, no parece que importe mucho. Claro que debería tener más importancia y creo que es una pena que ya no la tenga porque la voz es un instrumento indispensable para hacer que se cumpla la magia que la radio todavía puede llegar a tener. Los contenidos son lo primero, una buena voz para decir naderías sin importancia es una frivolidad que además no lograría la atención de nadie. Lo primero es tener algo importante o interesante que comunicar, sin eso no hay nada”.

En cuanto a los contenidos, Sánchez asegura que siempre redacta sus textos teniendo en cuenta que se crean para ser oídos. Son diferentes a los que normalmente elabora para los medios escritos en los que colabora. Esta es una de los aspectos que tendrían que tener claro los futuros aspirantes a locutores radiofónicos por qué los errores se repiten con frecuencia.

“La verdad es que creo que los errores que se cometen son porque cada vez hay más gente que llega a las redacciones de la radio casi sin saber muy bien por qué, quiero decir que no conocen casi nada del medio y eso no es culpa suya por supuesto sino de esa carencia en la formación.

Nunca he excluido a nadie por nada porque excluir me parece una manera excesiva y torpe de conseguir que la gente no aprenda nunca. Y la voz también se aprende a educarla y mejorarla”.

Considera necesario que estos aspectos, la forma de escribir para la radio y la educación de la voz, fuesen tratados en las facultades. Le parecen “carencias lamentables” pero cree que precisamente en estos momentos de crisis “se va a persistir en el error”.

3.6.-ERNESTO SÁENZ DE BURUAGA

Esta entrevista se realizó mediante un cuestionario que se remitió por correo electrónico y que fue recibido el 4 de Junio de 2013.

Ernesto Sáenz de Buruaga comenzó su andadura profesional en la Cadena SER pero prácticamente ha pasado por todos los medios de mayor renombre y en muchos de ellos ha ocupado cargos directivos de máximo nivel. Ha sido Director de Informativos de TVE y de Antena 3 TV, donde además presentó uno de los informativos de la cadena. Desde el 2010 es la voz más significativa de la cadena COPE donde dirige y presenta el programa magazine matinal.

Preguntado, como a los demás, sobre su formación en locución al comienzo de su carrera, desvela que no tenía ningún tipo de conocimiento sobre el tema cuando empezó a trabajar aunque más tarde asistió a algún curso programado por RNE cuando trabajaba en esta cadena. Su voz le parece “normal” y cree que tiene más importancia el cómo “se cuentan las cosas”.

“Locutor a secas prácticamente no existen. La voz se tiene o no se tiene y lo bueno es que te enseñen a leer en voz alta. Yo me escribo mis textos y los escribo para leer que como sabes no tienen nada que ver con la escritura porque puntúo tal y como quiero hacer las pausas o dar mas fuerza a una palabra”.

Reconoce que no hace nada para cuidar su voz ni siquiera ejercicios previos de cara a ponerse ante el micrófono. Lo único que vigila es el aire acondicionado porque cree que le perjudica. Dice no tener grandes voces de referencia pero últimamente a descubierto una que “es increíble” que es la de su compañero de mesa Luis del Val.

Aunque no da nombres dice haber excluido a alguien de sus programa por tener “una voz insufrible” aunque eso no es lo más le molesta en un locutor.

“Para tener una buena voz radiofónica hay que saber leer. Me molesta que lean mal las cosas, que no distingan una noticia de otra en la entonación, que no den vida a los personajes de las noticias, que nos sitúen en un terremoto o en una boda solo por como lo cuentas. Una voz normal puede llegar a ser de calidad depende de la locución. Siempre los contenidos son la esencia de la comunicación”.

Considera que el problema es que en las facultades se aprende “a redactar y mal, pero para nada a comunicar”. Cree que sería necesario formar en locución aunque reconoce que en su actual empresa no hay “ningún criterio” vocal a la hora de seleccionar personal porque tampoco hay inquietudes en este aspecto.

3.7.-CARLOS HERRERA

Esta entrevista se realizó en Sevilla el 20 de Septiembre de 2013 de forma personal.

Carlos Herrera estudió medicina pero su pasión por la radio le llevó a Radio Sevilla en 1977, después ha presentado programas en la cadena COPE, Canal Sur y Radio Nacional. Desde el año 2001 es el conductor del programa “Herrera en la Onda” en Onda Cero.

Reconoce haber sido un gran oyente de radio con unas referencias muy claras en cuanto a la voz. Juan Comellas, Jordi Estadella, Rafael Turia, José María Pallardó, Pepe Ferrer y Luis del Olmo fueron las voces que le sirvieron de referencia ya que los

considera “moduladores de emoción a través de la voz”. Ellos le enseñaron que “el mensaje era fundamental, pero que tan fundamental como el mensaje era la adecuación del mensaje a la emoción”.

Cuando él comenzó no había recibido ningún tipo de formación vocal pero dice que ensayaba grabando su voz en un viejo casete. Su aprendizaje fue totalmente autodidacta. Cree que los profesionales que ahora empiezan están obsesionados por el mensaje.

“Les preocupa mucho menos la puesta en escena que el mensaje de la escena. Creen que sólo Shakespeare es por sí solo suficiente para conmover al público y a veces no es Shakespeare, es Shakespeare interpretado por ti. Lo que he comprobado es que, la inmensa mayoría de los becarios que vienen, ninguno viene a sentarse delante de la pecera a tomar nota de las inflexiones, de las subidas, de las bajadas de las matizaciones, porque ahora mismo el medio es el mensaje y el mensaje es solamente el texto, la intención del texto es secundaria y creo que es un error grosero”.

Herrera dice no hacer nada para cuidar su voz, pero tiene la precaución de no comer justo antes de empezar a locutar. Cree que la voz más interesante es la que sale después del cansancio. Se levanta cada día a las cuatro de la mañana para preparar su programa y escribir los editoriales a partir de las noticias que le facilita su equipo. Considera fundamental que el locutor escriba los textos pensando en cómo los va a lanzar al aire.

Nacido en Almería, pero criado en Cataluña, domina el registro andaluz y el castellano y ha aprendido a utilizar esta versatilidad a su favor.

“Yo en ocasiones utilizo el acento, pulo más el acento o no lo pulo, en función de la proximidad que quiera utilizar con el oyente. Me pongo ceremonioso y elaboro un castellano prístino pero hay momentos en los que necesito pegarle un pellizco en el estómago a alguien y entonces le añado un poco de acento. Decido si el de mi Almería original o el de mi Sevilla donde me he formado y me hecho y de donde soy. Me parece un peligroso pensamiento único esa forma de pensar según la cual los andaluces tenemos que hablar permanentemente con el acento andaluz porque si no no somos andaluces. Lo primero es determinar cual es el acento andaluz válido, porque en cada punto

La educación de la voz radiofónica

se habla de una manera. Y por otra parte, el que hable con menos acento, ¿es menos andaluz? Esa dictadura del dialectismo y la fonética andaluza por fuerza me parece, cuando menos, totalitaria”.

El hecho de haber trabajado en varias cadenas de radio le da la capacidad de comparar el tratamiento que de la voz se hace en cada una de ellas. Dice que, en este sentido, Radio Nacional está muy por encima de las demás porque “es la escuela y la perfección de la voz”. La SER ha tenido grandes voces sobre todo en Radio Barcelona.

Herrera cree que a hacer radio se aprende haciéndola y confiesa que “si no pudiera hablar cualquiera yo no hubiera podido hacer radio” ya que él no estudió en una facultad de comunicación. Cree que es difícil aprender locución en el transcurso de la formación universitaria.

“Es muy difícil enseñar locución. En las facultades ahora mismo son unos estetas del mensaje pero no estetas de la forma del mensaje. Ahora mismo para todo “progre” que se precie, es lo que digas, no cómo lo digas. Ahora mismo decirle en una facultad a alguien: te voy a enseñar a hablar, te voy a enseñar a colocar el diafragma, te voy a enseñar a colocar tu voz, te voy a enseñar a darle más o menos gravedad, las inflexiones, eres poco menos que un antiguo”.

Otro de los problemas que observa es que en las facultades no se enseña a los futuros profesionales de la radio a redactar textos teniendo en cuenta que van a ser locutados. Los principiantes creen que un texto puede servir para un periódico o para la radio indistintamente.

Hemos comprobado, confirmando así nuestra hipótesis, cómo los comunicadores a los que hemos entrevistado, en su mayoría no han recibido ninguna formación vocal. Algunos se han visto obligados a acudir a consultas de logopedas por culpa de una patología y otros han aprovechado cursos ofrecidos por los medios de comunicación en los que han trabajado.

Son personas que han tenido que aprender a cuidar su voz aunque algunos empiezan a sentir síntomas de fatiga por abuso vocal. Ponen énfasis en la importancia de una buena respiración para prevenir este desgaste.

En sus puestos de responsabilidad algunos se han visto obligados a apartar del micrófono a personas con una mala calidad de voz, aunque reconocen que hay personas que dicen cosas tan interesantes que son capaces de comunicar aún teniendo una voz mala.

Casi todos ven un problema en la formación de los futuros periodistas. Unos en la forma de redactar, que no se adapta a las necesidades de la locución. Otros en la voz en sí. Entienden que en este último aspecto hay una laguna en la mayoría de las facultades que no imparten docencia al respecto.

En los medios creen que ahora mismo se cae en defectos que impiden la correcta comprensión de los oyentes lo que supone una falta de respeto hacia ellos. Algunos mencionan los encabalgamientos sin respetar los signos de puntuación y otros señalan los canturreos como uno de los vicios más extendidos.

Todos aseguran que escriben sus propios textos y que cuando lo están haciendo piensan en que van a ser locutados con lo que buscan resortes propios del lenguaje oral. Algunos creen que esta técnica no se enseña correctamente en las facultades de comunicación.

Se confirmaría una de nuestra hipótesis: Los resultados de las entrevistas determinarán que “las grandes voces de la radio” no han recibido formación previa en relación a la voz lo que les ha provocado problemas de salud por el uso continuo que hacen de ella.

CAPÍTULO 2. ESTUDIO EXPERIMENTAL

Con la información recabada en la revisión teórica abordamos esta segunda parte experimental en la que planteamos varias pruebas que nos permitan conseguir nuestros objetivos y poder constatar nuestras hipótesis.

1.- APROXIMACIÓN A LA REALIDAD ACTUAL DE LA VOZ EN LOS PROFESIONALES DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUALES

1.1.- PRESENTACIÓN DE LA PRUEBA

Nos parecía oportuno para tener una visión más completa del mapa de la voz en España, el preguntarle a profesionales de los medios, que sin ser conocidos a nivel nacional, se enfrentan habitualmente a los micrófonos volcando en ellos su voz, que comunica, entretiene y, en muchos casos sirve de ejemplo, a otros que algún día ocuparan estos puestos en emisoras de radio y televisión.

Nuestra propia experiencia en los medios de comunicación nos lleva a pensar que los locutores apenas reciben formación vocal antes de iniciar su trabajo. Puede ser que en la actualidad debido a la degradación que sufre la profesión, los directores de los medios puedan ser más selectivos a la hora de elegir a su personal y podemos suponer que en esa selección se incluye la calidad vocal.

Hace unos años era bastante fácil acceder a los medios sin prácticamente ninguna preparación e ir aprendiendo en ellos, muchas veces imitando a las voces del momento apoyándose más en el esfuerzo personal que en un método de trabajo efectivo.

Hoy en España se mezclan en la radio y la televisión aquellas grandes voces surgidas de los teatros del aire, con otros a los que nacer con una buena voz les condujo directamente delante de un micrófono, o los que sin tener unas cualidades vocales excepcionales consiguieron un hueco a base de esfuerzo y de demostrar sus cualidades comunicativas. A todos ellos se unen las nuevas generaciones que comienzan en la radio y la televisión con becas o prácticas y en muchas ocasiones no reciben durante su formación académica nociones de locución que les permitan realizar un trabajo profesional.

En busca de la opinión de todos ellos, y dejando al margen a los grandes comunicadores, de los que ya hemos hablado, se diseñó una prueba que nos permitiera conocer si estas ideas predeterminadas que presentamos se acercan a la realidad actual o debemos descartarlas.

El conocimiento de esta realidad actual resulta importante ya que nos permite conocer cuáles son las opiniones de los profesionales, cuáles son sus demandas y de esa manera poder diseñar planes de estudios acordes con las necesidades reales.

1.2.- SISTEMAS DE MEDICIÓN

Para conocer las opiniones de estos profesionales se elaboró un cuestionario por considerarlo un sistema rápido de medición y de fácil comprensión y respuesta por parte de los sujetos implicados. Se utilizó un sistema de respuesta cerrada para evitar ambigüedades en las respuestas.

Dentro del mismo documento se incluyó también una escala de valoración tipo Likert con el fin de obtener datos que posteriormente pudiesen ser comparados y analizados estadísticamente. Se les plantearon varias cuestiones con cinco posibilidades de respuesta, pasando del 1 como valoración más negativa, al 5 como la más positiva.

Los datos obtenidos se insertaron en una tabla del programa informático de estadística PAWS Statistics, en el que se crearon variables correspondientes a cada una de las diez preguntas planteadas en el cuestionario y la nueve reflejadas en la escala de valoración.

Se dotó a cada participante de un número correlativo a fin de trasladar sus respuestas a la tabla y poder determinar los porcentajes de respuestas correspondientes a cada una de las cuestiones.

1.3.- OBTENCIÓN DEL CORPUS

Para conseguir una muestra representativa se buscaron profesionales de toda España sin reparar en su edad, su sexo, su formación académica ni su rango dentro de la empresa. El único requisito indispensable es que fueran o hubiesen sido en algún momento trabajadores o becarios de un medio de comunicación audiovisual.

A fin de contactar con ellos se elaboró un listado de emisoras de radio de diferentes cadenas y ubicadas en toda la geografía nacional, incluidas las islas y las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla. Concretamente se seleccionaron todas las emisoras nacionales correspondientes a la Cadena Ser, Cadena Cope y Onda Cero.

Una vez elaborado el listado se procedió a contactar con cada una de ellas telefónicamente. En esta toma de contacto a la persona que atendió el teléfono se le puso al corriente del motivo de la llamada y se pidió su colaboración y la de sus

compañeros. En cada llamada se recogió una dirección de correo electrónico a la que se envió el documento con los sistemas de medición previamente elaborados.

Además se buscó también la colaboración de varias asociaciones de la prensa a las que se les solicitó que reenviasen los correos a sus asociados.

En el documento ³ enviado se les pidió que aportasen una serie de datos personas y profesionales que nos permitieran conocer su edad, su lugar de procedencia, el lugar en el que desarrollan su trabajo en la actualidad y su experiencia en radio y televisión. Así mismo se les proporcionó unas mínimas instrucciones que les permitieran contestar a las preguntas y cuestiones formuladas.

El proceso comenzó al inicio de la elaboración de esta tesis y se fueron recogiendo respuestas a lo largo de varios meses dando por concluido el trabajo en Mayo de 2013.

Por este procedimiento se consiguieron finalmente 108 participantes que respondieron a la solicitud y enviaron a través del correo electrónico sus documentos correctamente cumplimentados.

De esta forma pudimos trabajar con la siguiente muestra:

- SEXO: 64 (Mujeres)- 44 (Hombres).
- EDAD: 37 (20-30 años)- 38 (30-40 años)-33 (40 años o más).
- FORMACIÓN: 9 (F. Básica)- 84 (E. Universitarios)- 15 (Licenciados con postgrado).

³ El documento se adjunta en los Anexos. (Pág. 273).

La educación de la voz radiofónica

- **LUGAR DE TRABAJO:** Todos los participantes han trabajado o hecho prácticas en emisoras de radio o televisión. No se puede cuantificar ya que la mayoría han trabajado en varias cadenas a lo largo de su trayectoria profesional.
- **PROVINCIAS DE TRABAJO DE LOS PARTICIPANTES:** Sevilla, Madrid, Córdoba, Toledo, Cádiz, Jaén, Badajoz, Lugo, Elche, Cáceres, Santander, Salamanca, Pamplona, Las Palmas, Burgos, Tenerife, Murcia, Cuenca, Palencia, Granada, Huelva, Málaga, Segovia, Coruña, Bilbao, León, Guadalajara, Castellón, San Sebastián, Vitoria, Teruel y Orense.

1.4.- ANÁLISIS DE LOS CUESTIONARIOS

Se plantearon diez preguntas con la posibilidad de contestar simplemente Si o No.

	SI	NO
¿Has trabajado o trabajas en radio o TV?		
¿Has realizado prácticas o becas en radio o TV?		
¿Realizaste alguna prueba de voz para poder acceder al trabajo o la beca?		
En esa primera toma de contacto ¿te sugirieron que imitases a los profesionales de ese medio?		
¿Pudiste hablar delante del micrófono desde el primer momento?		
¿Conoces el caso de alguien a quien no se le permitiese locutar por no tener una buena voz?		
¿Te hubiera gustado recibir algún curso de locución antes de enfrentarte al micrófono por primera vez?		
¿Has recibido posteriormente alguna formación de la voz por parte de los medio de comunicación en los que has trabajado?		
¿Has recibido posteriormente alguna formación de la voz por tu propia iniciativa?		
Durante tu formación académica ¿recibiste formación en locución?		

La educación de la voz radiofónica

PREGUNTA 1 y 2: Las dos primeras cuestiones planteadas: ¿Has trabajado o trabajas en radio o TV? y ¿Has realizado prácticas o becas en radio o TV? se formularon para corroborar que todas las personas que participaran en la prueba tuvieran alguna relación con los medios de comunicación audiovisuales, con el fin de que sus respuestas fuesen el reflejo de lo que realmente ocurre en la profesión.

En este caso, cómo era una condición previa para participar en la prueba, todos habían realizado prácticas en empresas audiovisuales, trabajaron en el pasado en alguna de ellas o lo hacen en la actualidad. Los tres supuestos de dan también en numerosos casos: personas que hicieron prácticas en su día y que han desarrollado toda su vida laboral en distintos medios de comunicación audiovisuales.

PREGUNTA 3: ¿Realizaste alguna prueba de voz para poder acceder al trabajo o la beca?, se formula para conocer en qué medida los medios de comunicación son selectivos a la hora de seleccionar un personal cuya función específica va a ser comunicar a través de su voz.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	63	58,3	58,3	58,3
SI	45	41,7	41,7	100.0
TOTAL	108	100,0	100,0	

Constatamos con estas respuestas que la mayoría de los profesionales que han participado en este estudio no realizaron ninguna prueba de voz para poder acceder a la radio o la TV, lo que viene a demostrar que estos medios dan una importancia relativa a la voz a pesar de ser la principal herramienta de comunicación de un periodista.

Creemos que sería necesario por parte de los medios unas mínimas exigencias vocales antes de proceder a la contratación de un profesional. Una prueba de locución

podría ofrecer datos relevantes sobre si el aspirante está capacitado, en este sentido, para trabajar con su voz. Eso también obligaría a los futuros locutores a formarse convenientemente antes de intentar acceder a las radios y TV.

Quizá el hecho de que, en muchos casos, no se realicen pruebas de locución les lleva a pensar que es un aspecto poco relevante y que no necesita una formación específica y por eso no la llevan a cabo.

PREGUNTA 4: Seguidamente se planteó: En esa primera toma de contacto ¿te sugirieron que imitases a los profesionales de ese medio? Esta pregunta se formuló porque en diferentes cursos impartidos por la persona que firma este trabajo, algunos alumnos relataron que cuando llegaban a hacer prácticas a diferentes emisoras de radio no sólo no les daban ninguna noción sobre la forma de locutar, sino que les sugerían que imitasen las voces de los profesionales que trabajaban en el medio. Recordamos que Juan Ramón Lucas, en su entrevista, nos relató que a los principiantes de RNE, se les indicaba que intentasen imitar la forma de locutar de Ana Blanco.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	99	91,7	91,7	91,7
SI	9	8,3	8,3	100.0
TOTAL	108	100,0	100,0	

En este caso una mayoría aplastante coincide en que no se les sugirió que imitasen a los profesionales del medio. Dado que esta pregunta surgió de varios alumnos podemos pensar que los casos por ellos comentados eran aislados y no es una práctica habitual, o bien la pregunta no ha sido planteada con la claridad suficiente lo que ha propiciado que no haya sido bien entendida e interpretada.

La educación de la voz radiofónica

Cómo no podemos valorar esos extremos, los datos nos revelan que sólo un porcentaje muy bajo reconoce que en su primera toma de contacto con el micrófono se le indicó que imitasen a las voces más veteranas.

PREGUNTA 5: ¿Pudiste hablar delante del micrófono desde el primer momento?, tenía como fin comprobar hasta que punto se tiene en cuenta la calidad vocal en las empresas de comunicación audiovisual. Si a los principiantes se les exige una formación vocal para convertirse en voz del medio, o por el contrario se les enfrenta al micrófono sin la más mínima preparación previa.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	23	21,3	21,3	21,3
SI	85	78,7	78,7	100.0
TOTAL	108	100,0	100,0	

Observamos que a casi un 80% de los participantes se les permitió acceder al micrófono desde los inicios. Teniendo en cuenta que la pregunta hace referencia a sus primera toma de contacto con el medio, la experiencia en ese momento podemos suponer que era mínima o incluso nula y sin embargo no tuvieron obstáculos para convertirse en una voz más de la empresa. Probablemente las exigencias no son las que deberían ser.

PREGUNTA 6: La siguiente pregunta incide en el mismo asunto: ¿Conoces el caso de alguien a quien no se le permitiese locutar por no tener una buena voz? Se trata de saber, por boca de los profesionales de los medios, si realmente cuando alguien tiene una voz poco apropiada para la comunicación oral, se le aparta temporalmente o se considera una cosa irrelevante.

La educación de la voz radiofónica

Por las entrevistas realizadas a los locutores famosos sabemos que ellos en alguna ocasión han tenido que decirle a alguien que no podía locutar porque su voz tenía la calidad suficiente.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	74	68,5	68,5	68,5
SI	34	31,5	31,5	100.0
TOTAL	108	100,0	100,0	

La información obtenida nos ayuda a corroborar lo anteriormente expuesto. Si antes comprobábamos que a la mayoría de los encuestados se les permitió acceder al micrófono sin haber demostrado preparación previa, ahora vemos cómo cerca del 70% aseguran que no conocen ningún caso de alguien al que se le haya prohibido locutar por no tener una voz adecuada para ello.

Esto nos lleva a incidir en la idea de que los medios audiovisuales permiten locutar a personas con escasa formación o incluso con voces poco entrenadas para ello. Esto conlleva, por una parte, una pobre valoración de la voz como herramienta comunicativa y un paulatino empobrecimiento de la calidad del medio.

PREGUNTA 7: Las siguientes cuestiones buscan conocer más sobre la formación de los profesionales. En primer lugar se plantea :¿Te hubiera gustado recibir algún curso de locución antes de enfrentarte al micrófono por primera vez?. Se incide aquí en la formación a priori.

La educación de la voz radiofónica

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	8	7,4	7,4	7,4
SI	100	92,6	92,6	100.0
TOTAL	108	100,0	100,0	

No hay dudas al respecto. A más del 92% de sujetos les hubiese gustado recibir alguna formación previa en locución. Incluso alguno de los que ha contestado negativamente, matizó en su cuestionario que su respuesta era esta porque sí había recibido algún curso de voz antes de comenzar su andadura profesional.

PREGUNTA 8: ¿Has recibido posteriormente alguna formación de la voz por parte de los medio de comunicación en los que has trabajado?, para conocer si las empresas se preocupan por formar a sus trabajadores en locución.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	72	66,7	66,7	66,7
SI	36	33,3	33,3	100.0
TOTAL	108	100,0	100,0	

Menos de una tercera parte no han recibido formación de voz por parte de sus empresas, lo que nos reafirma en la postura de que se da poca importancia a la voz y que quizá estemos todavía anclados en aquel pasado en el que se creía que las buenas voces nacían con uno y que poco se podía hacer si no era el caso.

PREGUNTA 9: Se complementa con otra cuestión: ¿Has recibido posteriormente alguna formación de la voz por tu propia iniciativa?, para saber si los profesionales de

La educación de la voz radiofónica

los medios están preocupados por mejorar su locución y se ven obligados a formarse por su cuenta.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	44	40,7	40,7	40,7
SI	64	59,3	59,3	100.0
TOTAL	108	100,0	100,0	

La poca importancia que parece darle las empresas a la formación vocal de sus trabajadores tiene que ser suplida por ellos mismos según revelan los datos aportados. Casi un 60 por ciento se han preocupado de formarse por su cuenta en esta materia poniendo de manifiesto que existe demanda por parte de los trabajadores en curso de educación vocal, a pesar de que las empresas de comunicación parecen no considerarlos necesarios o por lo menos prioritarios.

PREGUNTA 10: Para terminar se plantea: Durante tu formación académica ¿recibiste formación en locución? Creemos que esta es una de las grandes lagunas formativas que presenta la carrera de Comunicación, en la gran mayoría de las Universidades españolas. Queremos saber si los sujetos que han participado en este muestreo han recibido esta formación académica.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	62	57,4	57,4	57,4
SI	46	42,6	42,6	100.0
TOTAL	108	100,0	100,0	

Comprobamos como mas de la mitad de los encuestados no han recibido formación en Locución dentro de la Universidad o Escuelas en las que se han formado.

En la Universidad de Sevilla, donde se inscribe este trabajo, no existe ninguna asignatura en la que a los alumnos se les ofrezcan técnicas de locución, aunque sí se les somete a la práctica de locutar distintos tipos de formatos simplemente prestando atención a los contenidos y teniendo como referencia el ritmo y las voces que se emplean en las grandes cadenas radiofónicas.

Por nuestra parte, en Sevilla, y otros puntos de Andalucía hemos impartido durante años cursos de extensión universitaria de técnica vocal y prosodia paliando así la carencia total de este tipo de formación que tienen las universidades públicas en esta comunidad. Por lo que respecta a las universidades privadas, pusimos en marcha la asignatura de locución en CEADE, centro adscrito a la Universidad de Gales.

Además nuestros servicios han sido solicitados por medios de comunicación, como Canal Sur, ante la demanda de sus propios empleados. También otros profesionales de otros medios han acudido a los cursos que se han organizado vinculados a la Universidad o bien a nivel privado.

Como la prueba se ha realizado a profesionales de toda España algunos de ellos habrán realizado su carrera en alguna de estas pocas universidades que ofrecían u ofrecen formación específica en locución. Nosotros conocemos el caso de Universidad Pontificia de Salamanca, la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona y la Universidad Camilo José Cela en Madrid.

1.5- ANÁLISIS DE LAS ESCALAS DE VALORACIÓN

En las escalas de valoración se formularon nueve cuestiones que inciden en lo ya consultado en los cuestionarios previos. En esta ocasión los participantes pueden optar entre cinco posibles respuestas que van desde “muy poco” hasta “todo”.

La educación de la voz radiofónica

	1	2	3	4	5
En tu primera toma de contacto con la radio o TV ¿te proporcionaron algún tipo de formación en relación con la voz?					
¿Te supuso un problema adaptarte a la velocidad de locución de los profesionales de ese medio?					
La primera vez que se emitió tu voz ¿consideras que tenías la preparación suficiente para ello?					
Consideras que los profesionales con los que trabajaste en aquella primera ocasión ¿tenían la formación vocal adecuada?					
En general los profesionales con los que has trabajado posteriormente o trabajas en la actualidad ¿crees que tienen la formación vocal adecuada?					
¿Crees que actualmente en la radio y la TV trabajan personas que no tienen la preparación vocal adecuada?					
¿Crees que la voz ha ido perdiendo protagonismo en la radio con el paso de los años?					
¿Sueles tener problemas con tu voz?					
¿Te gusta tu voz?					

PREGUNTA 1: En primer lugar se plantea : En tu primera toma de contacto con la radio o TV ¿te proporcionaron algún tipo de formación en relación con la voz?. Queremos saber si al acceder a los medios, estos se preocupan por ofrecer formación en locución. Tenemos la impresión, basada en la propia experiencia, que sólo las grandes cadenas ofrecen a sus empleado la posibilidad de formarse en distintas materias entre las que, a veces, se encuentra la formación vocal.

Esta posibilidad suele estar vedada para personas que trabajan en medios pequeños.

La educación de la voz radiofónica

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY POCO	63	58,3	58,3	58,3
POCO	26	24,1	24,1	82,4
ALGUNO	15	13,9	13,9	96,3
BASTANTE	3	2,8	2,8	99,1
TODO	1	,9	,9	100,0
TOTAL	108	100,0	100,0	

En el cuestionario comprobamos como los sujetos que han participado en el estudio en su mayoría decían que les hubiera gustado recibir algún curso de locución antes de comenzar su actividad profesional, y un 66,7 por ciento dicen que su empresa les ofreció algún tipo de formación.

Conocíamos que la mayoría no habían tenido que hacer ninguna prueba de voz para conseguir el trabajo y que tampoco conocían casos de personas apartadas del micrófono por no tener aptitudes vocales.

Completamos esta información con los datos obtenidos en esta primera cuestión de las tablas de valoración en la que un 82,4 % de los participantes contestan que en su primer contacto con los medios le proporcionaron muy poca o poca formación relacionada con la voz. Tan sólo 4 personas dicen tener la preparación necesaria para desempeñar su función con absolutas garantías.

PREGUNTA 2: Una de las conclusiones a las que llegan varios estudiosos de los mensajes radiofónicos es que la mayoría de las cadenas emplean una velocidad de lectura muy elevada, incluso por encima de la que parece ser la ideal para la comprensión de los oyentes.

La educación de la voz radiofónica

Tenemos la sospecha de que los trabajadores que se incorporan se ven obligados a adoptar esta misma velocidad y por eso les planteamos la siguiente cuestión: ¿Te supuso un problema adaptarte a la velocidad de locución de los profesionales de ese medio?

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY POCO	28	25,9	25,9	25,9
POCO	25	23,1	23,1	49,1
ALGUNO	36	33,3	33,3	82,4
BASTANTE	17	15,7	15,7	98,1
TODO	2	1,9	1,9	100,0
TOTAL	108	100,0	100,0	

La mayoría de las respuestas se sitúan en un término medio, pero entre “muy poco”, “poco” y “bastante” se agrupan mas del 80% de las respuestas lo que nos lleva a concluir que, en realidad, la velocidad no parece ser un problema para los nuevos profesionales que se incorporan a los medios.

De hecho se podría justificar con la opinión de algunos autores sobre la excesiva velocidad de lectura de los principiantes. Parece que este vicio está bastante extendido y los nuevos lo aceptan con agrado.

PREGUNTA 3: Para saber la percepción que ellos mismos tienen sobre las premisas en las que se basa este trabajo les preguntamos: La primera vez que se emitió tu voz ¿consideras que tenías la preparación suficiente para ello?.

Lo habitual es que una persona que quiere dedicarse a la radio, sueñe con poder hablar por un micrófono y no dude en utilizarlo en el momento que tenga la más mínima oportunidad, pero aquí les pedimos una reflexión, para muchos de ellos con la

La educación de la voz radiofónica

perspectiva del tiempo, sobre si realmente creen que estaban preparados para hacerlo, siempre teniendo en cuenta que hablamos de un acto comunicativo y que, por tanto, hay que tener en cuenta si realmente consiguieron comunicar, entretener o conmover al receptor.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY POCO	37	34,3	34,3	34,3
POCO	34	31,5	31,5	65,7
ALGUNO	26	24,1	24,1	89,9
BASTANTE	11	10,2	10,2	100,0
TODO	0	0	0	
TOTAL	108	100,0	100,0	

Los encuestados creen por encima del 65% que cuando hablaron por primera vez ante un micrófono tenían muy poca o poca preparación, a pesar de la preparación que confesaron tener algunos en otras preguntas ya comentadas. Esto nos lleva a pensar que los que han recibido formación en locución ya sea por parte de los medios de comunicación, en las universidades o por su cuenta, consideran que esta no es suficiente como para realizar un trabajo profesional solvente en relación a la voz.

PREGUNTA 4: Además se les plantea una cuestión más sobre el tema: Consideras que los profesionales con los que trabajaste en aquella primera ocasión ¿tenían la formación vocal adecuada? Probablemente nuestra forma de locutar queda marcada por los profesionales que nos encontramos en los primeros medios en los que trabajamos. A menos formación vocal propia, somos más propensos a absorber virtudes y defectos de los que oímos a nuestro alrededor por eso es importante saber si esos primeros profesionales con los que trabajaron los sujetos encuestados tenían una voz formada.

La educación de la voz radiofónica

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY POCO	10	9,3	9,3	9,3
POCO	12	11,1	11,1	20,4
ALGUNO	30	27,8	27,8	48,1
BASTANTE	42	38,9	38,9	87,0
TODOS	14	13,0	13,0	100,0
TOTAL	108	100,0	100,0	

La perspectiva que tienen los nuevos profesionales de aquellos más veteranos parece ser positiva a tenor de las respuestas. Más del 50% de los sujetos creen que cuando ellos empezaron en la radio o la televisión los profesionales que se encontraron tenían bastante o muy buena preparación vocal, según su percepción.

PREGUNTA 5: Los profesionales con los que has trabajado posteriormente o trabajas en la actualidad ¿crees que tienen la formación vocal adecuada?

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY POCO	10	9,3	9,3	9,3
POCO	14	13,0	13,0	22,2
ALGUNO	35	32,4	32,4	54,6
BASTANTE	43	39,8	39,8	94,4
TODOS	6	5,6	5,6	100,0
TOTAL	108	100,0	100,0	

La educación de la voz radiofónica

La tendencia se mantiene en esta cuestión aunque desciende el número de los que han señalado la casilla de “todo” para referirse a la formación vocal de los profesionales con los que han trabajado en alguna ocasión. Aún así las respuestas positiva engloban casi al 50% de los encuestados y algo más del 30% se sitúan en una posición intermedia.

Llama la atención las 24 personas, algo mas del 22% que manifiestan que los profesionales de la radio y la televisión con los que les ha tocado trabajar tenían muy poca o poca formación en cuanto a la voz.

PREGUNTA 6: Esta, junto a la siguiente: ¿Crees que actualmente en la radio y la TV trabajan personas que no tienen la preparación vocal adecuada? amplían el espectro a todos los profesionales que oímos o hemos oído en la radio. Queremos saber si las voces famosas son un buen ejemplo para los aspirantes a locutores, desde la perspectiva de los propios profesionales.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY POCO	7	6,5	6,5	6,5
POCO	10	9,3	9,3	15,7
ALGUNO	40	37,0	37,0	52,8
BASTANTE	37	34,3	34,3	87,0
TODOS	14	13,0	13,0	100,0
TOTAL	108	100,0	100,0	

La percepción que los encuestados tienen de las voces más conocidas de la radio y la TV es bastante positiva. Algo mas del 84% creen que su formación en este aspecto es media, alta o muy alta. Seguimos encontrando aquí un porcentaje no demasiado

elevado, pero que si llama la atención, de personas que creen que las voces de los locutores más conocidos son malas o muy malas.

PREGUNTA 7: ¿Crees que la voz ha ido perdiendo protagonismo en la radio con el paso de los años? En un intento de conocer su opinión sobre la valoración que la voz tiene actualmente en la radio.

En las entrevistas realizadas a las grandes voces de la comunicación ellos mismos apuntaba que los contenidos son lo más importante y que han admitido ante sus micrófonos a personas con muy mala voz pero que tenían muchas cosas que contar, quizá sin pensar que lo importe es que toda esa sabiduría que puede tener un colaborador no sirve de nada en la radio si no se transmite de forma correcta a los receptores.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY POCO	12	11,1	11,1	11,1
POCO	27	25,0	25,0	36,1
ALGUNO	24	22,2	22,2	58,3
BASTANTE	32	29,6	29,6	88,0
TODO	13	12,0	12,0	100,0
TOTAL	108	100,0	100,0	

En esta cuestión, al tenor de los resultados, parece no haber una postura clara. Prácticamente todas las respuesta se sitúan en las respuestas intermedias en un porcentaje muy parecido. Incluso son casi idénticas las cifras de los que contestan “muy poco” y los que creen que “todo”.

La educación de la voz radiofónica

El mayor porcentaje se sitúa en “bastante”, lo que quiere decir que creen que en realidad la voz está perdiendo protagonismo en la radio y la televisión. Los expertos lo tienen claro.

PREGUNTA 8: Finalmente se formulan dos cuestiones mucho más personales. La primera: ¿Sueles tener problemas con tu voz?

En el marco teórico apuntábamos como las afecciones vocales suponen un problema de salud pública y que es necesario ofrecer a la población en general recomendaciones y proporcionarle herramientas para disminuir las patologías en este campo. Nosotros defendemos que la voz es una herramienta profesional con lo que los locutores deberían considerarla como tal y cuidarla al máximo.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY POCO	42	38,9	38,9	38,9
POCO	32	29,6	29,6	68,5
ALGUNO	26	24,1	24,1	92,6
BASTANTE	3	2,8	2,8	95,4
TODO	5	4,6	4,6	100,0
TOTAL	108	100,0	100,0	

A pesar de todas las respuestas que apuntan a la escasa formación de los profesionales, tanto en sus inicios como a lo largo de su carrera, la mayoría parece no tener problemas asociados a la voz.

Es posible que aunque no posean herramientas de educación de la voz ni se les haya dado indicaciones de higiene vocal, hayan desarrollado sus propios sistemas de prevención para preservar su herramienta de trabajo. Muchas de ellas pueden hacer

La educación de la voz radiofónica

referencia a cuestiones de sentido común que lleven a resguardar la voz de agresiones como el tabaco, el frío o los gritos, por ejemplo.

Además también pueden encontrarse, sin saberlo, la forma de colocar los resonadores para que el esfuerzo vocal sea mínimo.

PREGUNTA 9: Y por último: ¿Te gusta tu voz?

Formulamos esta pregunta porque en nuestra experiencia en cursos anteriores nos encontramos con que un gran porcentaje de alumnos rechazan su voz porque les parece fea. Creemos que quizá porque no la reconocen al oírla de forma externa.

Deben ser esos el porcentaje que ha señalado los valores negativos y que suponen casi un 15%.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY POCO	4	3,7	3,7	3,7
POCO	12	11,1	11,1	14,8
ALGUNO	43	39,8	39,8	54,6
BASTANTE	37	34,3	34,3	88,9
TODO	12	11,1	11,1	100,0
TOTAL	108	100,0	100,0	

Como en este estudio han participado locutores de toda España y de muchos grados de experiencia, los resultados más positivos pueden corresponderse con aquellos más veteranos que han conseguido conocer y apreciar su voz y sobre todo, con la práctica del trabajo, han aprendido a reconocerse a través del oído.

En cualquier caso creemos que la modestia ha guiado estas contestaciones ya que la mayoría se han posicionado en los valores intermedios.

1.6.- CONCLUSIONES PROVISIONALES

Hemos visto como en sus años de vida la radio ha sufrido profundas transformaciones provocadas por los avances tecnológicos y los avatares políticos que ha vivido nuestro país. Voces perfectas procedentes del teatro han dado paso a otras menos formadas y sugerentes pero cargadas de contenidos. Los locutores han dado paso a los periodistas y esto se ha dejado sentir en las ondas.

Todavía quedan en la radio española profesionales de aquella radio del franquismo. Sus voces se mezclan con las de los nuevos comunicadores salidos de las modernas facultades donde se ha dado una gran importancia a la elaboración de los contenidos pero poca a la educación de la voz.

La información aportada por los profesionales entrevistados se completa con la que hemos obtenido con los cuestionarios que nos ha proporcionado profesionales de radio y televisión de toda España cumpliendo así dos de nuestros objetivos: Diseñar un perfil sobre la formación vocal de los profesionales en activo de la radio y la televisión y sus experiencias y creencias en relación a la voz y cómo afecta esto a su trabajo diario.

Sus respuestas nos han aportado datos tan relevantes cómo estos:

1. La mayoría de los profesionales no realizaron ninguna prueba de voz para acceder a su primer trabajo en un medio de comunicación.
2. A la mayoría no se les sugirió que imitasen a los profesionales que trabajaban en el medio.
3. A casi un 80% se les permitió acceder al micrófono desde el primer momento.

4. Un 70% no conocen ningún caso de alguien al que se le haya prohibido hablar por un micrófono por tener mala voz.
5. A más del 90% les hubiera gustado recibir formación de la voz antes de empezar a trabajar.
6. Mas del 70% no han recibido formación en locución por parte de sus empresas.
7. El 64% han buscado por su cuenta cursos de formación vocal.
8. El 62% no recibió formación de la voz durante su paso por la universidad.
9. A más del 80% se les ofreció muy poca o poca formación relacionada con la voz antes de empezar a trabajar.
10. La velocidad de lectura de las cadenas no supone un gran problema para los nuevos locutores.
11. Un 65% creen que cuando hablaron por primera vez por un micrófono no tenían la preparación suficiente.
12. Más del 50% creen que los profesionales con los que trabajaron en sus primeros momentos tenían buena preparación vocal al igual que las voces que habitualmente escuchan por la radio en la actualidad.
13. La mayoría no suelen tener problemas de salud relacionados con la voz.

Estas respuestas no llevan a dar por buena la hipótesis planteada al respecto: Los datos recogidos en las encuestas darán a conocer que los profesionales españoles tienen una formación vocal escasa e inadecuada.

2.- PRUEBA EXPERIMENTAL SOBRE EDUCACIÓN VOCAL Y EFICACIA DEL MÉTODO PROPUESTO

2.1.- PRESENTACIÓN DE LA PRUEBA

Para la realización de esta investigación se optó por un método experimental, apoyado en el marco teórico que hemos descrito y en una extensa bibliografía entre la que hemos tenido que incluir manuales sobre anatomía, medicina, patología de la voz, otros sobre canto o sobre formación de actores, sobre doblaje, narrativa radiofónica y televisiva y algunos específicos, menos de los que nos hubiese gustado, sobre la voz aplicada a los profesionales de los medios de comunicación audiovisual.

Tomando como base el hecho de que la voz de cada uno está marcada por su fisiología su anatomía y sus vivencias personales, 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 cuestionarios, donde se les plantearon varias preguntas 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.

La educación de la voz radiofónica

Con el mismo fin se les pidió a los sujetos que rellenasen unas escalas de valoración en las que expresasen sus opiniones sobre diferentes aspectos relacionados con la voz radiofónica.

Nos proponemos 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 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 un grupo de 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 se impartió un curso de locución aplicada a los medios de comunicación audiovisual, donde se ofreció 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 treinta horas se les proporcionó la formación tanto de técnica vocal como a nivel de la 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 general y su voz en particular, y como entre las grabaciones iniciales y final, se pueden apreciar cambios significativos, que apoyen nuestras hipótesis.

2.2.- METODOLOGÍA

2.2.1.- FASE DE FORMACIÓN

Se planteó realizar el experimento con una muestra superior a cincuenta personas, con lo que el primer paso fue reunir a los sujetos suficientes para tal fin. Para ello se diseñó un curso de Extensión Universitaria bajo el título “La voz aplicada a los medios de comunicación audiovisuales”. Se pretendía realizar una grabación previa y otra posterior al citado curso con el fin de detectar los parámetros de la voz que pudieran haber sufrido alguna alteración, con el fin de medirlos, compararlos y analizarlos en busca de unas conclusiones fiables.

Con el fin de ceñirnos a la normativa de la Universidad de Sevilla se buscó a un miembro de esta institución como director del curso. Nos decantamos por el Decano de la Facultad de Comunicación de Sevilla, D. Antonio Checa Godoy, que desde el primer momento aceptó con agrado el ofrecimiento y se involucró totalmente en el proyecto aportando ideas y buscando soluciones a los problemas de infraestructura que se fueron presentando.

El experimento requería unas grabaciones de calidad con lo que se buscó un lugar donde realizarlas con solvencia. Los estudios de radio de la Facultad de Comunicación de Sevilla fueron los elegidos después de obtener la autorización para su utilización y contar con la colaboración de D. José Luis Fernández de Pablo-Blanco, responsable técnico de dichas instalaciones.

La Facultad de Comunicación también cedió los espacios donde se realizaron las sesiones teóricas y prácticas del curso de Extensión Universitaria: el salón de actos, el salón de grados, y el aula 4.2, donde se pudo contar con todos los equipos audiovisuales necesarios para la correcta marcha del curso.

Los cursos de Extensión Universitaria, organizados por el Centro de Formación Permanente de la Universidad de Sevilla, requieren un procedimiento muy concreto que hubo que seguir hasta conseguir su adjudicación definitiva. En primer lugar se elaboraron sendas memorias: académica y económica donde se reflejaron todos los pormenores del curso.

En el plano académico se contemplaron aspectos tales como: duración, horarios, contenidos, personal docente. Se estableció una duración de treinta horas con una distribución un tanto particular. Se propuso realizar las sesiones teóricas con todo el grueso de los alumnos, mientras que para las sesiones prácticas se planteó una distribución en pequeños grupos, de no más de diez personas, con el fin de poder realizar las dinámicas y los ejercicios de una forma personalizada. Esto motivó que se ofreciesen a los alumnos distintos horarios: cuatro días por la tarde y dos días por la mañana. A cada participante se le dio la opción de elegir el grupo y turno que más se adaptaba a su realidad académica o profesional. Previendo que la gran mayoría de los participantes serían estudiantes, se fijó la fecha del 15 de febrero de 2012 como la del inicio del curso, con la idea de que hubiesen finalizado los exámenes cuatrimestrales.

En cuanto al personal docente, para poder ofrecerles una formación de calidad y adaptada al programa y los objetivos propuestos, se decidió contar con D. Pablo Muñoz-

Cariñanos, médico otorrinolaringólogo, director de la Clínica Nuestra Señora de Aránzazu de Sevilla, y especialista en tratar los trastornos vocales de cantantes, actores y docentes entre otros, para que se ocupase del módulo relativo al cuidado de la voz y la higiene vocal.

Se contó también con la presencia como formador de Antonio Rincón-Cano, escritor teatral, actor y director de actores, seleccionado además por ser Licenciado en Comunicación Audiovisual. Se le pidió que diseñara una sesión para fomentar la expresividad vocal, la proyección de la voz utilizando técnicas actorales y sobre todo para motivar a los alumnos a perder el miedo o la vergüenza que los atenaza y que les impide sacar todo el partido a su voz.

Como especialista e investigadora en todo lo relativo a la voz radiofónica se pidió la colaboración de la profesora Rodero Antón, para que expusiese ante los participantes las conclusiones obtenidas en sus trabajos y aportase sus puntos de vista en cuanto a la educación de la voz.

El resto de los módulos, que detallaremos más adelante, corrieron a cargo de la persona que firma esta tesis, Celia Díaz Rodríguez, licenciada en Comunicación Audiovisual, Máster en escritura creativa e Investigadora del Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.

Por lo que se refiere a la memoria económica, la normativa indica que los cursos de Extensión Universitaria deben autofinanciarse con lo que debe buscarse el equilibrio entre los gastos y los ingresos que en este caso procedieron únicamente de las cuotas aportadas por los alumnos.

Las memorias se presentaron en el mes de Septiembre de 2011, a través de la aplicación informática del Centro de Formación Permanente. Después de algunas leves modificaciones requeridas por CFP fueron aprobadas con lo que se inició la fase de

publicitación del curso. Para ello se diseñó un tríptico con toda la información relativa a contenidos, profesorado, horarios, precios etc., que fue distribuido por los diferentes centros públicos y privados de enseñanzas de Periodismo, Comunicación Audiovisual y Publicidad de Sevilla. Así mismo se le dio la máxima difusión a través de la página web del Centro de Formación Permanente, donde los interesados pudieron además formalizar su matrícula.

En el plazo establecido se llegó a la cifra de cincuenta y tres alumnos matriculados lo que sobrepasó las expectativas previstas. A partir de este momento comenzó un trabajo de organización de los grupos, distribuyendo a los participantes en los turnos escogidos y siempre teniendo en cuenta que más de diez alumnos por grupo podría dificultar la enseñanza y el aprendizaje al tratarse de unas materias eminentemente prácticas.

Finalmente se fijaron seis grupos: martes y jueves por la mañana de 10:00 a 13:00h, y lunes, martes, miércoles y jueves por la tarde de 17:00 a 20:00h. Se determinó que la primera sesión del curso y la última las recibiría el grupo completo.

Con estos pasos avanzados se procedió a fijar el calendario definitivo concretando el inicio del curso para el día 15 de Febrero de 2012 y la conclusión para el 10 de Mayo de 2012. Diez sesiones en total con varias semanas de descanso intermedias para salvar diferentes festividades.

Antes de la fecha de inicio se mantuvo un contacto permanente con los inscritos a través del correo electrónico para aclarar sus dudas, para realizar modificaciones de última hora en los grupos y atender cuestiones personales de cada uno.

Mientras tanto se procedió a elaborar un manual en el que se incluyeron ejercicios, textos y otros materiales necesarios para el desarrollo de la formación. Así mismo se elaboraron los cuestionarios y las escalas de valoración tendentes a conocer diferentes aspectos necesarios para esta investigación y que detallaremos más adelante.

La educación de la voz radiofónica

A los participantes se les pidió que rellenasen varios impresos⁴ en los que consignaron sus datos personales, formación académica y experiencia profesional por un lado. Se les pidió que indicaran su lugar de nacimiento para poder relacionarlo con algunos aspectos de la voz que vamos a analizar como por ejemplo la articulación de los sonidos.

Se les pidió también que indicaran su nivel académico y si habían realizado alguna práctica o trabajo en radio o televisión principalmente, aunque también se les animó a que reflejasen sus experiencias, si las habían tenido, en el mundo del teatro, la oratoria o la música, disciplinas en las que podrían haber recibido algún tipo de formación vocal.

Por último firmaron una autorización para que tanto las respuestas del cuestionario, como la de la escala de valoración y las grabaciones de sus voces realizadas pudiesen destinarse a la investigación.

También se les solicitó que contestasen al cuestionario y a la escala de valoración que nos permitió acceder a datos concretos sobre la forma de afrontar la formación, sobre ideas preconcebidas y puntos fuertes y débiles en su técnica vocal.

En todo momento estuvieron informados de que tanto los datos obtenidos como todo el proceso de formación se realizaron en el ámbito de una investigación doctoral, y así lo firmaron antes de comenzar el proceso.

Desde el mismo momento en el que se comenzó a trabajar con ellos se les asignó un código numérico. Esta cifra se componía del número de orden del alumno, más el número del grupo en el que estaba inscrito, mas la identificación por sexo, adjudicándose el 1 a las mujeres y el 2 a los hombres. Esta distinción se realizó porque

⁴ El formulario que tuvieron que rellenar los alumnos se adjunta en los anexos.(Pág.275).

La educación de la voz radiofónica

para el análisis de algunas variables, y dada las diferencias entre voces masculinas y femeninas, no se puede realizar comparación entre los dos sexos.

Al concluir este periodo inicial comprobamos que el número de voces femeninas eran muy superiores a las masculinas, con lo que se planteó el problema de trabajar con una muestra no paritaria que podría desvirtuar las conclusiones de esta investigación. Por esta razón se pensó en realizar posteriores cursos de extensión universitaria con el mismo planteamiento, en los que sólo se seleccionasen las voces masculinas a fin de conseguir una muestra compensada de hombres y mujeres.

Así, y una vez finalizado el curso antes descrito, se ofertó una nueva convocatoria bajo el título “La voz aplicada a los medios de comunicación audiovisuales. II Edición”. En esta ocasión el proceso fue más sencillo ya que la aplicación telemática del Centro de Formación Permanente permite solicitar una re-edición del curso, simplificando bastante todos los trámites. Una vez obtenido el visto bueno por parte de este organismo universitario se procedió a ofertar la formación a través de Internet y mediante trípticos y carteles informativos.

En esta ocasión se matricularon 24 alumnos, una cifra sensiblemente inferior a la de la primera convocatoria, que se puede achacar a la crisis económica y también a que el curso se publicitó en un periodo en el que todavía no había comenzado el periodo lectivo de la Facultad de Comunicación, con lo que el impacto de la publicidad fue menor.

De estas 24 personas, y como ya hemos apuntado, sólo nos interesaban para la investigación las voces masculinas. A los siete varones inscritos se les pidió su colaboración a través del correo electrónico, informándoles de la naturaleza del experimento que se pretendía llevar a cabo. Desde el primer momento mostraron su consentimiento con lo que, al igual que se hiciera con el primer grupo, se les convocó el día de la presentación, el 10 de Octubre, en el estudio de radio de la Facultad de Comunicación, a fin de realizar la grabación inicial.

El mismo 10 de Octubre comenzó el periodo de formación para este segundo grupo que se prolongó hasta el 13 de Diciembre. La formación que recibieron fue exactamente la misma que los alumnos matriculados en la primera convocatoria.

A estos siete participantes se les asignó un código y, como se hizo con el grupo inicial, se les indicó que debían aportar sus datos personales, firmar el consentimiento para participar en la investigación además de rellenar el cuestionario y la escala de valoración para dar a conocer datos personales y profesionales y expresar sus conocimientos e ideas sobre la materia. Sus respuestas fueron incorporadas a la muestra general obtenida meses antes.

Entre los participantes⁵, hubo 33 mujeres y 23 hombres. La gran mayoría con edades comprendidas entre los 21 y los 27 años. De ellos 18 eran licenciados y 36 estaban en diferentes cursos de una carrera universitaria, casi todos en facultades de Comunicación. Según sus propias declaraciones 27 de ellos tenían algún tipo de experiencia, bien como becarios en algún medio o como trabajadores.

2.2.2.- FASE DE ANÁLISIS. SISTEMAS DE MEDICIÓN

Para evaluar los distintos aspectos de la investigación se eligieron varios sistemas de medición que nos permitieron evaluar todos los aspectos del mismo de una manera adecuada y fiable en cada caso.

El primero de ellos fue la observación directa, continuada e individualizada de todo el proceso formativo. Knapp (1965) define la observación como "un conjunto de registros de incidentes de comportamiento que tienen lugar en el curso normal de los acontecimientos y que son destacados como significativos para describir modelos de desarrollo". El seguir la evolución de cada uno de los participantes nos ayudó a

⁵ El listado completo de los participantes junto a su edad, lugar de origen, formación y experiencia se adjunta en los anexos.(Pág. 277).

interpretar con más precisión los resultados obtenidos. Los resultados de esta observación se fueron reflejando en informes periódicos.

Hay algunos valores de los que pretendemos estudiar que sólo pueden valorarse de una forma perceptiva. Es el caso de las inspiraciones sonoras a la hora de locutar o los fallos en la articulación de los sonidos o en la aplicación de la acentuación.

Otro de los métodos utilizados fue el cuestionario. Un sistema rápido de recogida de información que tiene como ventajas su rapidez, la facilidad de aplicación y la posibilidad de realizarlo a muchos sujetos en poco tiempo. Para evitar algunos de los inconvenientes de este sistema como la superficialidad o la falta de léxico a la hora de contestar, se optó por un modelo de respuesta cerrada.

Se incluyó también como elemento de medición una escala de valoración. En concreto se ha utilizado la Escala de Likert que se fundamenta en el diferencial semántico y que nos permite conseguir datos que no son fáciles de conseguir por otros medios. Otra de sus ventajas es que los datos obtenidos pueden ser analizados comparativamente.

Por último las grabaciones obtenidas se sometieron a un proceso de análisis mediante el programa de análisis de voz PRAAT (Boersma y Weenink, 2013), que nos permitió conocer todos los datos claves necesarios para nuestro proyecto. Esta herramienta informática nos permite obtener los valores numéricos de parámetros como la intensidad, el tono o el timbre, difíciles de medir de forma perceptiva.

Los datos fueron trasladados a una matriz del programa estadístico PAWS Statistic 18, que nos ofrece la posibilidad de comparar los resultados obtenidos en la grabación previa y los que arrojaron las grabaciones posteriores al proceso de formación. El tratamiento estadístico de todos los datos obtenidos por los diferentes procedimientos nos ofrece resultados cuantitativos sobre cada uno de los parámetros a

estudiar y nos abre la posibilidad de analizarlos cualitativamente apoyándonos en el marco teórico descrito y en nuestros propios conocimientos y experiencia.

2.3- OBTENCIÓN DEL CORPUS

2.3.1.- CUESTIONARIOS

Como hemos apuntado utilizamos cuestionarios para conocer datos personales sobre la formación de los participantes en cuanto a la voz, sus posibles problemas fonatorios, y su percepción sobre su propia voz, el acento regional y su adecuación a los medios de comunicación audiovisuales.

Los sujetos se enfrentaron a las preguntas sin haber recibido ninguna clase. Únicamente conocían los datos del curso, como la metodología, los objetivos y las materias a tratar, puesto que se habían inscrito al mismo. Se les proporcionó este material en la primera sesión y se les pidió que lo revisaran antes de adentrarse en cualquier otro contenido.

Se les explicó brevemente en que consistía el cuestionario, cómo debían contestarlo y cuál era su finalidad. Al finalizar el mismo se les pidió que lo firmaran junto a su consentimiento para que sus respuestas pudiesen ser utilizadas para la realización de esta investigación.

En total se formularon nueve preguntas con opción de respuesta cerrada: SI o NO, para obtener respuestas precisas y fáciles de cuantificar.

La educación de la voz radiofónica

Contesta SI o NO. Señala con una X

	SI	NO
¿Has recibido durante tus estudios algún tipo de formación relacionada con la voz?		
¿Has recibido, al margen de tus estudios, algún tipo de formación relacionada con la voz?		
¿Has acudido en alguna ocasión al médico en relación a algún trastorno de la voz?		
¿Has visitado en alguna ocasión a un logopeda o foniatra?		
¿Sufres a menudo de afonía?		
¿Crees, que en tu caso, el acento regional, es un problema?		
¿Crees que tu voz, en la actualidad, es adecuada para los medios de comunicación audiovisuales?		
¿Crees que, con la formación adecuada, podrías conseguir una voz profesional para trabajar en los medios audiovisuales		
¿Te gusta tu voz?		

Los resultados obtenidos fueron trasladados a una tabla del programa estadístico PASW EStatistic 18, para su posterior valoración.

2.3.2.- ANÁLISIS DE LOS CUESTIONARIOS

En el cuestionario se formularon un total de 9 preguntas:

PREGUNTA 1: ¿Has recibido durante tus estudios algún tipo de formación relacionada con la voz?

En este caso, a diferencia de los cuestionarios realizados por toda España hay que tener en cuenta que los alumnos, en su mayoría han estudiado en Sevilla en cuya

La educación de la voz radiofónica

universidad pública no hay formación en locución excepto la que imparte la personas que firma esta tesis y que se inscribe dentro de la fórmula de Extensión Universitaria.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	35	62,5	62,5	62,5
SI	21	37,5	37,5	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

A pesar de que, como hemos dicho, la inmensa mayoría de los encuestados son licenciados en comunicación o estudiantes de licenciatura o grado un (62,5%) confiesan no haber recibido nunca formación en el ámbito de la voz.

PREGUNTA 2: ¿Has recibido, al margen de tus estudios, algún tipo de formación relacionada con la voz?

En esta pregunta se ahonda en la formación personal de cada uno. Se pretende saber si, aunque en la Facultad no han recibido enseñanzas en relación a la voz, han asistido por su cuenta a algún tipo de curso o taller en este campo.

PREGUNTA 2

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	45	80,4	80,4	80,4
SI	11	19,6	19,6	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

De los 56 encuestados, tan sólo 11 dicen haber recibido clases de educación vocal al margen de sus estudios universitarios.

La educación de la voz radiofónica

PREGUNTA 3: ¿Has acudido en alguna ocasión al médico en relación a algún trastorno de la voz?

Preguntamos por la salud de los participantes. En primer lugar preguntamos por trastornos leves que hayan podido sufrir y que les haya llevado a acudir al médico de cabecera.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	49	87,5	87,5	87,5
SI	7	12,5	12,5	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

Tan sólo un (12,5%) dicen haber acudido al médico por molestias relacionadas con la voz, lo que quiere decir que la gran mayoría no han tenido ni siquiera problemas leves y poseen unas voces absolutamente sanas.

PREGUNTA 4: ¿Has visitado en alguna ocasión a un logopeda o foniatra?

Inciendo en la cuestión médica vamos un poco mas allá para conocer si alguno de los participantes tiene o ha tenido alguna patología importante en la voz que le haya llevado a visitar a un médico especialista.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	53	94,6	94,6	94,6
SI	3	5,4	5,4	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

La educación de la voz radiofónica

Tan sólo 3 personas dicen haber tenido algún trastorno vocal importante con lo que se confirma que la gran mayoría del grupo posee unas voces perfectamente sanas.

PREGUNTA 5: ¿Sufres a menudo de afonía?

Preguntamos por uno de los trastornos vocales más frecuentes como es la pérdida de voz en situaciones de cansancio, estrés, o fatiga.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	51	91,1	91,1	91,1
SI	5	8,9	8,9	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

Comprobamos que, incluso en este supuesto tan común, más del 90% dice no estar afectado, con lo que corroboramos que no hay patologías en este grupo y que todos pueden enfrentarse al periodo de formación con garantías de aprovechamiento.

PREGUNTA 6: ¿Crees, que en tu caso, el acento regional, es un problema?

Queremos saber en cada caso como se vive el hándicap del acento regional que ya hemos dicho que muchas veces supone un problema o por lo menos una inseguridad.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	28	50,0	50,0	50,0
SI	28	50,0	50,0	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

La educación de la voz radiofónica

Comprobamos que, en este sentido, hay opiniones muy diversas, y esto se refleja perfectamente en el cuestionario. Justo la mitad de los alumnos creen que su acento regional supone un problema para trabajar en los medios audiovisuales y la otra mitad creen que no. Creemos que las respuestas reflejan el sentimiento que hemos podido detectar en el sector.

PREGUNTA 7: ¿Crees que tu voz, en la actualidad, es adecuada para los medios de comunicación audiovisual?

Queremos saber que percepción tienen los sujetos de su propia voz. Si creen que sin ninguna formación, de momento, su voz tiene ya las características necesarias para poder trabajar en la radio con solvencia.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	35	62,5	62,5	62,5
SI	21	37,5	37,5	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

Comprobamos que hay un porcentaje significativo (37,5%) que se ve capacitado para trabajar como locutor. Este porcentaje coincide exactamente con el de las personas que contestaron que habían recibido durante sus estudios algún tipo de formación vocal. El resto, la mayoría creen que en este momento, antes de comenzar el curso, no tenían la voz adecuada para poder acometer tareas de locución.

PREGUNTA 8: ¿Crees que, con la formación adecuada, podrías conseguir una voz profesional para trabajar en los medios audiovisuales?

Para saber que esperanzas ponen ellos en la formación que van a recibir planteamos esta cuestión que, como vemos, no nos deja lugar a dudas en sus respuestas.

La educación de la voz radiofónica

El 100% de los encuestados están seguros de que con la formación adecuada su voz puede mejorar hasta ser adecuada para la radio.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	0	0	0	0
SI	56	100,0	100,0	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

PREGUNTA 9: ¿Te gusta tu voz?

Terminamos con una pregunta de propiocepción, para conocer de que manera perciben ellos su propia voz.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
NO	17	30,4	30,4	30,4
SI	39	69,6	69,6	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

Y, aunque a la mayoría les gusta su voz, hay todavía un porcentaje alto (30,4%) a los que no le gusta. Es de apreciar que estos que han contestado negativamente no hayan arrojado la toalla antes de empezar y hayan desechado dedicarse a la radio precisamente por esa percepción negativa que tienen de su propia voz.

2.3.4.- ESCALAS DE VALORACIÓN

Para conocer las opiniones de los sujetos experimentales, en cuanto a su percepción de la voz en los medios audiovisuales y su educación al respecto, se elaboraron unas

La educación de la voz radiofónica

escalas de Likert o de puntuaciones sumadas, ya que nos permitieron cuantificar y cualificar sus resultados.

Se insertaron en el mismo documento que los cuestionarios anteriores y los sujetos las rellenaron bajo las mismas circunstancias, es decir, antes de recibir cualquier tipo de formación y tras una breve explicación de cómo abordarlas y cuál era su fin.

Se formularon diez cuestiones en forma de afirmación, relacionadas con distintos enfoques de la voz en radio y televisión y se propusieron cinco posibles contestaciones: muy en desacuerdo, en desacuerdo, intermedio, de acuerdo y muy de acuerdo. En el encabezamiento se ofreció una breve explicación de cómo se debía proceder.

Marca una de las casillas. (1) Muy en desacuerdo; (2) En desacuerdo; (3) Intermedio; (4) De acuerdo; (5) Muy de acuerdo.

	1	2	3	4	5
La voz debe tener la máxima importancia en la radio.					
El mensaje ha quitado protagonismo a la voz en la radio actual					
En las Facultades de Comunicación debería haber formación específica sobre la voz					
No se debería dejar locutar por la radio a personas que no tengan la formación adecuada					
La respiración es la base de una buena locución					
Con una buena voz radiofónica se nace. La voz no se puede educar.					
La voz debe ser natural. Lo único que importa es que se entienda lo que el locutor dice.					
Las “grandes voces” de la radio se han preocupado de educar y cuidar su voz					
Cuanto más se educa la voz mas versátil se vuelve					
Cada uno debe preservar su acento regional					

La educación de la voz radiofónica

Esta escala se ofreció a los sujetos antes de comenzar con la formación para que sus opiniones no estuviesen condicionadas por las opiniones del profesor.

Los resultados obtenidos fueron trasladados a una tabla del programa estadístico PASW Estatistic 18, para su posterior valoración.

2.6.5.- ANÁLISIS DE LAS ESCALAS DE VALORACIÓN

A través del programa de análisis estadístico que venimos utilizando, PAWS Statistic, hemos procedido a analizar las respuestas ofrecidas por los 56 sujetos que han participado en este estudio. Las tablas nos ofrecen datos sobre el número de personas que han optado por cada una de las respuestas y el porcentaje que esto supone.

CUESTIÓN 1: La Voz debe tener la máxima importancia en la radio

Se ha propuesto esta cuestión con la intención de saber si, para ellos, la voz es lo más importante dentro de la comunicación radiofónica o consideran que puede estar al mismo nivel de otros elementos como el contenido, la música, la técnica o efectos sonoros, por ejemplo.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	1	1,8	1,8	1,8
EN DESACUERDO	1	1,8	1,8	3,6
INTERMEDIO	11	19,6	19,6	23,2
DE ACUERDO	25	44,6	44,6	67,9
MUY DE ACUERDO	18	32,1	32,1	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

La educación de la voz radiofónica

Comprobamos en la tabla y también en el gráfico de barras como la mayoría (44,6%) está de acuerdo con la afirmación. Observamos como las respuestas positivas que serían las “de acuerdo” y “muy de acuerdo” suman mas del 76% del total, lo que nos ofrece unos resultados concluyentes: Los sujetos que han participado en este trabajo creen que la voz es la materia prima principal de la radio, con lo que piensan que las personas que trabajan o aspiran a trabajar en radio deberían tener una buena voz.

CUESTIÓN 2: El mensaje ha quitado protagonismo a la voz en la radio actual

Siguiendo en la línea anterior, se les ha planteado una segunda afirmación para saber su opinión sobre lo que está ocurriendo en la radio hoy en día donde la voz parece haber perdido el protagonismo y se busca expertos en determinados temas sin prestar importancia a si su voz es adecuada para la radio.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	4	7,1	7,1	8,9
EN DESACUERDO	24	42,9	42,9	51,8
INTERMEDIO	21	37,5	37,5	89,3
DE ACUERDO	6	10,7	10,7	100,0
MUY DE ACUERDO	0	0	0	
TOTAL	56	100	100	

La mayoría (42,9%) no están de acuerdo con la afirmación planteada, con lo que podemos decir que creen que realmente en la radio la voz sigue teniendo el protagonismo que merece. Hay que tener en cuenta que un porcentaje muy alto (37,5%) ha marcado la opción intermedia con lo que no están ni de acuerdo ni en desacuerdo.

La educación de la voz radiofónica

Podemos pensar que no han entendido bien la cuestión o que quizá no conozca a fondo la radio actual como para opinar sobre su proceder.

CUESTIÓN 3: En las Facultades de Comunicación debería haber formación específica sobre la voz.

Esta afirmación se plantea porque, según se ha comentado varias veces en este trabajo, nos parece sorprendente que en muchas de las Facultades de Comunicación de nuestro país no haya ninguna asignatura específica de formación vocal, cuando en ellas se forma a los futuros locutores radiofónicos.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	1	1,8	1,8	1,8
EN DESACUERDO	0	0	0	1,8
INTERMEDIO	2	3,6	3,6	5,4
DE ACUERDO	6	10,7	10,7	16,1
MUY DE ACUERDO	47	83,9	83,9	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

La opinión de los encuestados es aplastante, ya que casi un (84%) están muy de acuerdo con la afirmación propuesta a los que hay que sumar el (10,7%) que dicen estar de acuerdo. La respuesta a esta cuestión nos parece de mucha utilidad ya que la gran mayoría de los sujetos que han participado en este estudio son licenciados en Comunicación, o están cursando la Licenciatura o el Grado en estas materias.

La educación de la voz radiofónica

CUESTIÓN 4: No se debería dejar locutar por la radio a personas que no tengan la formación adecuada.

El cuarto planteamiento nos sirve para conocer la opinión de los participantes, que ya hemos dicho que en su mayoría son aspirantes a trabajar en la radio, en una cuestión que les atañe personalmente.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	1	1,8	1,8	1,8
EN DESACUERDO	8	14,3	14,3	16,1
INTERMEDIO	19	33,9	33,9	50,0
DE ACUERDO	17	30,4	30,4	80,4
MUY DE ACUERDO	11	19,6	19,6	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

Según nos muestran las tablas y el gráfico de barras la mayoría de las respuestas se sitúan en el nivel intermedio aunque las respuestas “de acuerdo” y “muy de acuerdo” también cuentan con un amplio porcentaje de respuestas, muy superior a las respuestas negativas. Nos lleva a pensar que aunque los alumnos no tienen una opinión muy formada al respecto creen que los profesionales de la radio deberían tener la formación vocal adecuada.

CUESTIÓN 5: La respiración es la base de una buena locución

Esta afirmación hace referencia a un tema más técnico, pero nos interesa saber, antes de que comience la formación, los conocimientos que los sujetos tienen sobre la educación vocal. A menudo las personas saben identificar los problemas que afectan a

La educación de la voz radiofónica

su voz pero no son capaces de determinar cuales son los factores que influyen en ellos ni cuál es la forma de solucionarlos.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	1	1,8	1,8	1,8
EN DESACUERDO	0	0	0	1,8
INTERMEDIO	5	8,9	8,9	10,7
DE ACUERDO	26	46,4	46,4	57,1
MUY DE ACUERDO	24	42,9	42,9	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

Comprobamos que la gran mayoría tienen muy claro el papel principal que juega la respiración en la locución ya que mas del 90% han optado por las respuestas positivas.

CUESTIÓN 6: Con una buena voz radiofónica se nace. La voz no se puede educar

Planteamos esta cuestión porque somos conscientes de que es una creencia popular muy arraigada que ha hecho desistir de sus ilusiones e intereses a muchos aspirantes a comunicadores radiofónicos. Tenemos constancia de que pequeños problemas de dicción o voces excesivamente agudas o personas muy nerviosas que hablan demasiado rápido han desechado dedicarse al mundo de la radio.

La educación de la voz radiofónica

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	24	42,9	42,9	42,9
EN DESACUERDO	22	39,3	39,3	82,1
INTERMEDIO	8	14,3	14,3	96,4
DE ACUERDO	0	0	0	96,4
MUY DE ACUERDO	2	3,6	3,6	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

En este caso los sujetos tienen bastante claro que la afirmación es errónea aunque hay que destacar que dos de ellos han considerado que el planteamiento es correcto y creen que con una buena voz se hace. Pese a ello se han prestado a realizar este experimento y se han inscrito en el curso de locución para intentar educar sus voces.

CUESTIÓN 7: La voz debe ser natural. Lo único que importa es que se entienda lo que el locutor dice.

Este planteamiento se ha formulado porque también se ha detectado que, a menudo, se confunde la naturalidad a la hora de expresarse con la falta de formación vocal. Se tiende a pensar que una voz entrenada y educada pierde naturalidad y frescura y es precisamente en esto en lo que se apoyan los locutores que no tienen formación en este campo.

Nosotros, ya lo hemos apuntado, defendemos que el estilo radiofónico debe ser natural y expresivo pero creemos que eso no está reñido con una buena formación vocal. Al contrario un buen dominio de la voz nos llevará a conseguir esa naturalidad tan deseada.

La educación de la voz radiofónica

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	3	5,4	5,4	5,4
EN DESACUERDO	17	30,4	30,4	35,7
INTERMEDIO	26	46,4	46,4	82,1
DE ACUERDO	10	17,9	17,9	100,0
MUY DE ACUERDO	0	0	0	
TOTAL	56	100,0	100,0	

La gran mayoría de los encuestados se sitúan en el nivel intermedio. Puede ser por la confusión a la que hacíamos referencia sobre la creencia de que la educación vocal resta naturalidad a la locución. Aún así un alto porcentaje (30,4%) contesta que está en desacuerdo con la afirmación planteada.

CUESTIÓN 8: Las “grandes voces” de la radio se han preocupado de educar y cuidar su voz

Incidimos sobre la necesidad de educación de la voz poniendo como referencia a los grandes locutores. Queremos saber si existe la creencia de que se han dedicado a la radio porque nacieron dotados de una gran voz, o por el contrario su afición a la radio les ha llevado a formarse en este campo.

Nosotros ya sabemos que algunas de ellas, a las que hemos entrevistado, no han recibido apenas formación en este campo y sólo algunos han recurrido a ella cuando les han sobrevenido problemas de salud.

La educación de la voz radiofónica

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	0	0	0	0
EN DESACUERDO	1	1,8	1,8	1,8
INTERMEDIO	20	35,7	35,7	37,5
DE ACUERDO	19	33,9	33,9	71,4
MUY DE ACUERDO	16	28,6	28,6	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

En esta cuestión los participantes tampoco parecen tenerlo claro. La mayoría se han posicionado en el nivel intermedio, aunque más de un 60% de los encuestados dicen estar “de acuerdo” o “muy de acuerdo”.

CUESTION 9: Cuanto más se educa la voz más versátil se vuelve

Planteamos, con esta cuestión, la noción que se tiene sobre cómo la educación de la voz incide en la cantidad de retos que se pueden afrontar con ella. Nosotros planteamos la necesidad de poseer una voz versátil como vehículo para poder acceder más fácilmente al mercado laboral.

En el marco teórico ya apuntábamos que las empresas de comunicación exigen voces versátiles capaces de adaptarse a diferentes emisoras, entornos geográficos y situación socio económica de los oyentes.

La educación de la voz radiofónica

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	1	1,8	1,8	1,8
EN DESACUERDO	0	0	0	1,8
INTERMEDIO	5	8,9	8,9	10,7
DE ACUERDO	27	48,2	48,2	58,9
MUY DE ACUERDO	23	41,1	41,1	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

Los encuestados parecen estar de acuerdo en su mayoría con la idea de que para trabajar en los medios de comunicación audiovisuales se requiere una voz versátil, capaz de acometer diferentes tareas y que esto sólo es posible con la formación adecuada.

CUESTION 10: Cada uno debe preservar su acento regional

Al realizar este estudio en Andalucía hemos creído conveniente plantear la cuestión del acento regional ya que sabemos, por experiencia, que supone un conflicto para muchas personas que creen que cada uno debe defender su acento de origen. Nosotros planteamos la necesidad de ser versátil y poder manejar diferentes registros para poder acceder a diferentes retos.

Por nuestra experiencia laboral sabemos que este es un asunto espinoso ya que hay estudiantes y profesores que creen que es obligado mantener el acento regional como una forma de reivindicar la identidad regional. No estamos para nada de acuerdo con esto.

La educación de la voz radiofónica

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
MUY EN DESACUERDO	2	3,6	3,6	3,6
EN DESACUERDO	7	12,5	12,5	16,1
INTERMEDIO	37	66,1	66,1	82,1
DE ACUERDO	8	14,3	14,3	96,4
MUY DE ACUERDO	2	3,6	3,6	100,0
TOTAL	56	100,0	100,0	

Se confirma nuestra sospecha de que los alumnos no tienen nada claro este tema ya que, de momento, se desenvuelven en un ámbito donde nadie les plantea ningún problema con el acento regional e incluso hay quien refuerza su uso, tanto en medios regionales como dentro de la propia Universidad. Casi ninguno, de momento, se ha enfrentado a pruebas fuera de la comunidad andaluza.

2.3.5- GRABACIONES

Las grabaciones iniciales se realizaron de forma escalonada entre el 15 al 23 de febrero de 2012 en los estudios de radio de la Facultad de Comunicación de Sevilla. Buscando una calidad óptima, necesaria para su posterior análisis, se utilizó el programa de grabación de audio Acústica Premium Edition 4.1.

Con el objetivo de poder evaluar de una forma amplia, para las grabaciones se escogieron minuciosamente dos textos: uno puramente informativo y otro más poético e interpretativo.

La educación de la voz radiofónica

El primero de los textos⁶ fue escrito por la autora de este trabajo a fin de que fuera especialmente indicado para su locución. En la redacción de este escrito se cuidó al máximo la puntuación, distribuyendo puntos y comas de forma estratégica para facilitar la respiración y la correcta entonación, sin que ello implicase un gran esfuerzo para los alumnos. Así mismo se incluyeron numerosas palabras formadas por consonantes sonoras ya que son las que provocan la vibración de las cuerdas vocales y por tanto nos aportan mayor sonoridad tímbrica.

Aborda un asunto informativo, aunque se huyó de temas económicos, políticos y de los del ámbito de los sucesos, evitando que resultase demasiado denso o pudiera presentar datos o nombres que dificultasen su lectura. Se buscó un asunto cultural y se utilizaron datos ficticios aunque podrían ser perfectamente reales. La idea era trabajar con un texto diseñado especialmente para el experimento pero que resultase cercano a la realidad, a los que se manejan habitualmente en los medios de comunicación.

Para el segundo texto se escogió un fragmento del capítulo primero de la obra “Platero y yo”⁷ porque encierra numerosos adjetivos capaces de dotar a la voz de distintos e interesantes matices. Es prosa poética de fácil comprensión, con lo que la persona que lo lee puede fácilmente comprenderlo e imbuirse en su esencia para poder transmitir múltiples sensaciones con su voz. Posee además enumeraciones, que obliga a variar las líneas melódicas para no caer en la monotonía, pausas expresivas y exclamaciones y requiebros muy interesantes para la interpretación vocal.

Posteriormente, el día 10 de Octubre de 2012 se procedió a realizar las grabaciones iniciales del segundo grupo, que ya hemos comentado se componía sólo de varones a fin de compensar la muestra.

⁶ Los textos que se han usado para las grabaciones se adjuntan en los Anexos.(Pág.284)

⁷ JIMENEZ, Juan Ramón, *Platero y yo*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

Se les proporcionaron los mismos textos, que tuvieron oportunidad de estudiar unos minutos antes de proceder a la grabación que fue realizada en las mismas circunstancias que el primer grupo. Las realizó de nuevo José Luis Fernández de Pablo-Blanco, responsable de las instalaciones, y utilizó para ello el mismo programa informático y el mismo ordenador.

A los participantes no se les dio ninguna indicación de lectura ni en la grabación inicial ni en la final para no condicionar de ninguna forma la muestra. Durante el curso no se trabajó en ningún momento con los textos de muestra, aunque si se realizaron prácticas con lecturas similares, tanto a nivel informativo como poético.

Al técnico que se encargó de la grabación se le pidió que no hiciera ninguna alteración en la mesa de sonidos para mejorar las voces.

En las grabaciones iniciales, y antes de analizar con minuciosidad los parámetros de la voz, se aprecian errores en cuanto a la respiración, la vocalización y la expresividad, que en muchos casos son compartidos por varios sujetos.

Destacamos de forma general las inspiraciones sonoras como uno de los defectos más apreciables y comunes. Otros de ellos fueron la excesiva velocidad, la monotonía en la lectura y la dificultad para articular correctamente ciertos sonidos.

2.4.- FASE DE FORMACIÓN

2.4.1.- PLANTEAMIENTO

El curso de Extensión Universitaria “La voz aplicada a los medios de comunicación audiovisuales” se planteó en diez sesiones con un total de treinta horas de formación que englobaron teoría y práctica incidiendo sobre todo en esta última, como la forma

mas adecuada, desde nuestro punto de vista, para conseguir las habilidades necesarias en el campo de la voz profesional.

Se comenzó por una primera sesión teórica en la que participaron todos los matriculados y en la que se les informó de la dinámica del curso, sus contenidos, sus objetivos y el fin investigador que se perseguía con él. Antonio Checa como director del mismo ofreció una charla sobre la consideración de la voz en la historia de la radio y la importancia de tener una formación adecuada en este campo para poder desarrollar el trabajo con la máxima profesionalidad.

El profesor Checa ofreció a los alumnos su experiencia personal exponiendo varios ejemplos en los que destacó la importancia de poseer una forma de expresarse clara fluida y atrayente lo que puede suponer la diferencia entre un buen y un mal comunicador. Para él, tener una buena dicción y una voz formada y expresiva son imprescindibles para obtener unos resultados óptimos en el proceso de la comunicación. En este sentido lamentó que en la Facultad de Comunicación de Sevilla no se incluya en la oferta formativa ninguna asignatura que ofrezca a los alumnos herramientas en este sentido. Por esta razón, explicó Checa, es necesario contar con formación complementaria a través de otros organismos universitarios como, en este caso, el Centro de Formación Permanente.

Esta primera sesión también contó con la participación del doctor Muñoz-Cariñanos que disertó sobre los problemas médicos que conlleva la mala utilización de la voz y ofreció a los participantes consejos sobre la correcta higiene vocal.

En este sentido y a grandes rasgos ya que dedicaremos un capítulo a esta cuestión, el doctor expuso la necesidad de preservar las cuerdas vocales dándoles un uso correcto y alejándolas de factores nocivos como pueden ser el tabaco, el polvo, la contaminación o los ambientes muy ruidosos. Mediante la exposición de fotografías y videos mostró las principales patologías que pueden afectar a las cuerdas vocales y cuál es el

tratamiento adecuado en cada caso, desde el simple reposo hasta la intervención quirúrgica.

Los participantes se mostraron muy interesados por la prevención de afonías sobrevenidas en los momentos más inoportunos y por los remedios de urgencia para poder afrontar un trabajo con una afección de cuerdas vocales. Su interés se centró básicamente en sus propias experiencias planteando cuestiones sobre la inflamación de amígdalas, la presencia de vegetaciones o cornetes excesivamente grandes, y la forma de compatibilizar determinadas alergias con un trabajo vocal profesional.

En esta primera toma de contacto, los alumnos además rellenaron los cuestionarios que ya hemos mencionado y que serán analizados a lo largo de este trabajo.

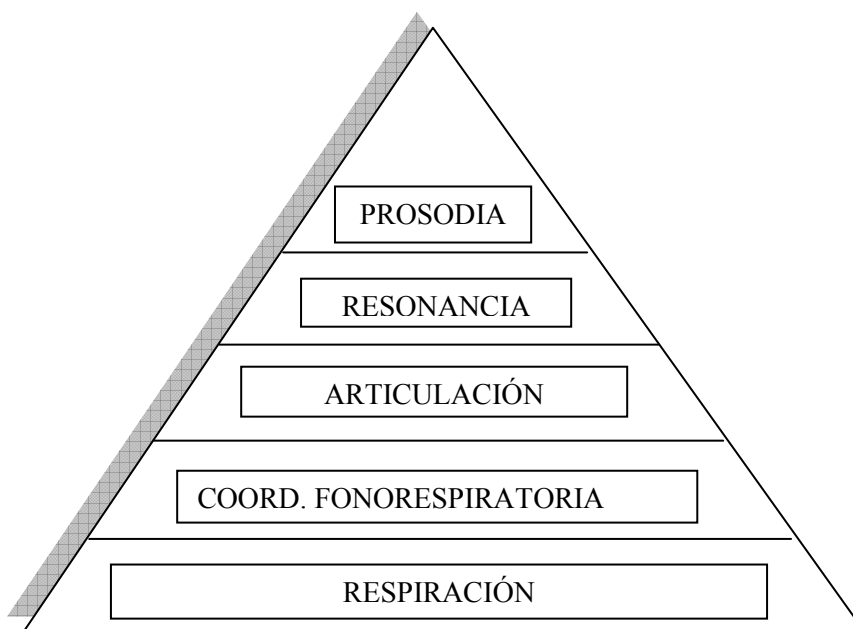
Para el resto de las sesiones se dividió a los alumnos en grupos de 8, 9 y 10 personas. En total se trabajó con seis grupos: El número 1 cursó las clases todos los martes de 10:00 a 13:00h.; el grupo 2, los jueves en el mismo horario. El grupo número 3 tuvo horario de lunes de 17:00 a 20:00h.; el cuarto los martes a la misma hora, el quinto los miércoles con el mismo horario de tarde y el grupo número seis los jueves también en horario de 17:00 a 20:00h.

Esta distribución nos permitió trabajar con más comodidad, haciendo las sesiones más prácticas y participativas. Además la separación entre ellas, una a la semana, sirvió para que los alumnos fuesen capaces de asimilar los conceptos poco a poco y realizar los ejercicios por su cuenta hasta poder afianzarlos.

Como ya hemos mencionado la última de las sesiones corrió a cargo de Emma Rodero que dedicó su exposición a la expresividad vocal, centrándose especialmente en la entonación, cuestiones que abordaremos de forma amplia en este trabajo.

La educación de la voz radiofónica

El curso se planteó como una estructura piramidal en la que se situó cada uno de los capítulos a tratar.



Así nos encontraríamos con la base de la pirámide en la que situamos la respiración como base de todo el proceso de formación vocal. Son los cimientos con los que tienen que ser sólidos y seguros para poder sostener el resto de la estructura. Por esto se incidió en concienciar a los sujetos, desde el primer momento, de la importancia que tiene ir consolidando cada uno de los escalones de esa pirámide antes de abordar el siguiente. Se trata de ir asentando conceptos poco a poco hasta llegar a la cúspide con seguridad y solvencia.

En el segundo de los peldaños de esa pirámide situamos la coordinación fonorespiratoria que se apoya, como hemos dicho, en la respiración. En el tercer escalón nos encontramos con la articulación de los sonidos. Una vez afianzado subimos al cuarto donde se ubica la resonancia y de ahí a la parte superior donde nos encontramos con la prosodia y todo lo que conlleva tal como entonación, acento, ritmo, expresividad, tal y como señala González Conde (2008) que dice que la prosodia es el conjunto de elementos de la locución (tono, intensidad y duración) que conforman la entonación, el

La educación de la voz radiofónica

acento y el ritmo. Permiten no solo comprender un discurso, sino darle sentido y hacerlo más atractivo al que lo escucha.

Esta estructura busca que los sujetos entiendan y asimilen los pasos necesarios para educar la voz, teniendo siempre presente que no es un trabajo que se consiga con unas pocas horas, sino que es una carrera de fondo que exige mucho esfuerzo y dedicación durante toda la vida.

Con esta filosofía se fijaron para el curso de Extensión Universitaria, los siguientes contenidos, que desgranaremos a lo largo de este trabajo de una forma teórica y detallando la práctica que se realizó con los alumnos en cada uno de los puntos:

La voz profesional
Cuidado de la voz e higiene vocal
La percepción auditiva
Relajación y control postural
El mecanismo de producción de la voz.
La respiración.
La coordinación fono-respiratoria.
La articulación de los sonidos.
La resonancia.
La prosodia.

Como se puede apreciar los puntos descritos coinciden con los niveles de la pirámide que habíamos comentado. Es necesario que cada uno de los niveles esté completamente fijado antes de abordar el siguiente. El alumno necesita respirar correctamente pero también es necesario 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

mensaje para transmitirlo a los demás, si nuestra mente tiene que estar pensando en la respiración, en la articulación, en la resonancia. Para que resulte efectivo todo el proceso tiene que ser automático.

Al principio parece imposible que esto pueda llegar a suceder. Es una sensación 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 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, sin ni siquiera pensar en ellos. Podemos conducir un coche incluso escuchando música o hablando con la persona que llevamos al lado, sin ningún problema. Lo que parecía imposible se ha convertido en algo rutinario, normal. Lo mismo sucede con nuestra voz.

2.4.2.- LA VOZ PROFESIONAL

Hablamos de voz profesional al referirnos a aquella que a base de una educación y ejercitación constante, consigue unos registros sonoros adecuados, dejando oculta una cuidada técnica vocal y consiguiendo la flexibilidad y versatilidad necesarias para transmitir el contenido de cada uno de los mensajes con la fiabilidad y expresividad que se requiere en cada caso.

Esta definición parece apropiada para los cantantes, sobre todo los líricos, pero si hablamos de locutores o profesionales de la radio o televisión la cosa cambia bastante. De hecho podemos pensar que lo más normal es lo que nos describe Emma Rodero a continuación:

“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 pero 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).

Los alumnos deben comprender que la soltura y la destreza en el manejo de ese aparato, que es nuestra voz, se conseguirán asumiendo la teoría y siendo muy tenaces y constante con la práctica. Estamos hablando de aprender dinámicas nuevas o lo que es más difícil arrinconar aquellas incorrectas que se han asentado en nuestra forma de hacer. Y eso no se consigue haciendo los ejercicios cuatro veces. Es un trabajo arduo, probablemente un trabajo para toda la vida.

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 en 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 estos 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 educación de la voz radiofónica

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 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.

Y es que pocos son los profesionales de los medios de comunicación audiovisuales que tienen la percepción de su voz como una herramienta de trabajo, y de ahí precisamente vienen muchos de los problemas asociados. Sería impensable que un atleta afrontase una competición sin realizar un calentamiento previo y antes sin haberse sometido a un concienzudo entrenamiento. “La voz, para convertirse en un instrumento perfecto de comunicación debe ser sometida a un cierto tratamiento. Esa manipulación que recibe la voz se produce con las articulaciones” (Rodríguez, 2000:5).

Esta preparación de nuestra voz para afrontar tareas profesionales es imprescindible si partimos de la idea de que nuestra misión es transmitir ideas y que nuestro objetivo no se verá cumplido si no somos capaces de que esas ideas lleguen a los receptores en las mejores condiciones posibles. Nos adherimos firmemente a la posición de Tubau sobre el derecho que tienen los oyentes a oír y sobre todo a entender lo que les estamos contando.

“Todos podemos hablar, faltaría más. Pero a la hora de hacer periodismo oral en la radio o en la televisión, para la radio y la televisión, a la hora de hablar profesionalmente, hay que alcanzar unos mínimos de calidad elocutiva. El oyente, que por algo se llama oyente y no escuchante, tiene derecho a oír. Por de pronto, a oír. Y a renglón seguido, a entender”(Tubau, 1993:21).

Tenemos que tener en cuenta que cuando hablamos de radio estamos suprimiendo el contacto visual con lo que la imaginación del oyente se pone a trabajar en todos los aspectos, recreando lo que contamos y también intentando hacer un retrato físico y psicológico del propio locutor. Es parte de la magia de este medio.

“Resulta muy significativa la impresión que producen al radioyente determinadas voces, llenas de expresión, y que aquél recibe como “la voz de alguien a quien no ve”, pero cuyo aspecto imagina, puesto que lo capta a través de su personalidad. Esto ocurre, sobre todo, con aquellas voces que tienen un trato cotidiano con el radioyente y, por tanto, le son familiares: el locutor, el profesor de gimnasia, son personas bien conocidas, no voces conocidas de desconocidos. El complemento visual no se echa en falta. Los que son curiosos, a veces piensan y se imaginan “el aspecto verdadero de la persona”. Cuando parece en alguna publicación la foto del personaje en cuestión, entonces nos damos cuenta de que no lo conocemos” (Arnheim, 1980:89).

En el ámbito de la locución está bastante extendida la idea de que con una “buena voz” se hace y los que no tienen esa suerte deben dedicarse a otras tareas dentro del periodismo. Pero nosotros creemos que esto es un mito que hay que desterrar de una vez por todas. No hay “voces malas”.

“Una actriz española, Gracita Morales, provista de una voz naturalmente aguda y chillona, supo sacarle partido potenciando esa limitación, que convirtió en un estilo, y triunfó como personaje cómico. Es evidente que un periodista no puede permitírselo, pero el abanico de opciones, o de tolerancias acústicas, entre el grave empaque de Rosa María Mateo y la precariedad sonora de José María Carrascal, es bastante amplio” (Tubau, 1993:26).

En la práctica nos encontramos con voces inexpresivas, añidadas, poco timbradas, sin brillo. Problemas casi todos que pueden corregirse con una formación adecuada y con mucha practica con el fin de conseguir lo que las siguientes autoras consideran una voz normal.

“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).

Esto se puede conseguir de una forma ficticia, copiando a los locutores que escuchamos por la radio, con lo que en realidad estaríamos hablando de una imitación pero sin una base de técnica vocal adecuada. Es como aprenden la gran mayoría de los

jóvenes que llegan a la radio sin ningún tipo de formación y casi sin indicaciones a la hora de enfrentarse a un micrófono. Incluso con el tiempo consiguen imitaciones que suenan bastante bien pero con escaso recorrido. Sólo con una base adecuada, conociendo y desarrollando las posibilidades de la voz, serán capaces de extraer sus máximas capacidades y conseguir una auténtica voz profesional con calidad y personalidad propia. “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).

Pero para crear un estilo propio hay que manejar los mecanismos y resortes que producen la voz y llegar a su máximo control para dejar de imitar a los demás y poder adaptarnos con flexibilidad a cada una de las tareas que se nos presenten. No será lo mismo una locución de informativos que un programa nocturno o uno deportivo, o una cuña de publicidad.

Los medios de comunicación pasan por momentos difíciles y cada vez se requieren profesionales más versátiles que sean capaces de adoptar diferentes roles. En la medida que seamos capaces de adaptarnos podremos sobrevivir.

Un sector tan ajeno a lo que estamos hablando como puede ser el periodismo de gabinete de prensa está experimentando un cambio en los últimos tiempos de manera que los profesionales de este sector se ven ya obligados a editar noticias realizando todo el proceso tanto el montaje de audio y video, como la locución.

La voz profesional es, por tanto, cada vez más necesaria para un mayor número de personas. Para presentar una campaña de publicidad, para dar una conferencia, para exponer una presentación, es imprescindible contar con una voz capaz de comunicar.

“Una voz agradable capta más fácilmente la atención del auditorio. A veces importa más el cómo se dicen las cosas que aquello que se dice; por ejemplo, una voz rotunda inspira confianza, solidez,

credibilidad; será muy fácil que, si usted tiene una voz de similares características, el público siga su exposición sin distracción alguna”(Briz coord., 2008:120).

La voz es nuestra carta de presentación y puede ser determinante a la hora de conseguir un puesto de trabajo, incluso más que un brillante expediente académico. Es muy frecuente que las cadenas de radio y televisión, de cara a la contratación de un periodista, realicen una prueba de la que la locución forma una parte esencial.

2.4.3.- EL MECANISMO DE PRODUCCIÓN DE LA VOZ

Dentro de nuestra filosofía de que es necesario conocer todos los mecanismos y resortes para tener un control absoluto sobre nuestra voz, lo más básico es que nuestros alumnos conozcan precisamente el proceso por el cual se produce la voz. Hablamos entonces de un aparato fonador, aunque en realidad para algunos autores no existe como tal como nos explican Blanch y Lázaro, (2010:37) “Aunque pueda parecer sorprendente, el cuerpo humano no dispone de ningún órgano o aparato exclusivamente destinado a la producción del sonido, a generar la voz”

El proceso del habla, en realidad, se realiza mediante la función de ciertas partes del aparato respiratorio y digestivo.

“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 utilizados, ocasionalmente y de una manera subordinada para producir la voz” (Perelló, Caballé y Guitart, 1982:74).

A pesar de estas consideraciones no todos los autores piensan igual. Algunos apuntan a que, aunque es evidente que necesitamos la colaboración del aparato respiratorio, sí podemos hablar de un aparato fonador que estaría compuesto de 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 a lo largo de su borde interno, contrariamente a las cuerdas de un instrumento, fijadas a él sólo en sus extremos” (Maison, 1947:33)

Maison nos habla de un “instrumento vocal se divide en tres partes bien definidas: 1. El aparato respiratorio, donde se almacena y circula el aire; 2. El aparato de la fonación, en el que el aire se transforma en sonido al pasar entre las cuerdas vocales; 3. El aparato resonador, donde el aire, transformado en sonido, se expande, adquiriendo su calidad y amplitud” (Maison 1997:30).

Al margen de estas consideraciones está claro los elementos que intervienen en el ejercicio de la fonación. Es imprescindible conocer detalladamente cuáles son esos elementos y saber en qué medida nosotros somos capaces de manipularlos para poder sacar el máximo partido de ellos. En la formación se tiene que tener muy presente esto para poder dar los conocimientos suficientes a los sujetos, enseñarlos a identificarlo en su propio cuerpo y darles mecanismos para que aprendan a controlarlos y ejercitarlos.

De una forma básica podemos explicar que el aire se inspira por la nariz y llega a los pulmones que se llenan desplazando el diafragma hacia abajo para aumentar la capacidad pulmonar. Se inicia el recorrido inverso con la espiración. El aire sale de los pulmones y llega a la laringe donde se alojan las cuerdas vocales que vibran a su paso. Ese sonido que se genera en las cuerdas vocales llega a las cavidades superiores donde se articulan en sonidos concretos y se produce el mecanismo de la resonancia que otorga a nuestra voz su personalidad.

Uno de los puntos principales, en este sentido, serán los pulmones como el lugar de almacenaje de ese aire imprescindible en el acto del habla. Estudiaremos la respiración concienzudamente y de hecho la hemos colocado como la base de la pirámide en la que se deben asentar todas las demás enseñanzas.

Menos conocida es la función del diafragma, un músculo situado bajo los pulmones, cuya función es esencial en el control de la respiración y fundamental a la hora de proyectar la voz.

“El recorrido vertical del diafragma se calcula en unos siete centímetros. En los grandes cantantes puede llegar hasta los once centímetros. Este músculo es, por tanto, el más eficaz en la respiración y proporciona la mayor cantidad del aire inspirado, pues trabaja en la parte inferior del tórax que es la que tiene mayor área pulmonar bajo su control”(Perelló, Caballé y Guitart, 1980:75).

Siguiendo el esquema de Menaldi (1992), la segunda parte del instrumento vocal lo forma el aparato de la fonación en donde se sitúa la laringe y dentro de ella las cuerdas vocales, donde se forma el sonido. Una serie de repliegues donde choca el aire exhalado produciendo la vibración necesaria para la producción del sonido.

“Mucha gente tiene una idea completamente falsa de la laringe. Se la imaginan como un instrumento de música de cuerda, y que funciona de la misma manera. En realidad, las cuerdas vocales no tienen de cuerdas más que el nombre. No son más que dos burletes (o labios) y es lamentable que el nombre de cuerdas vocales sea universalmente empleado. No hace más que poner a la imaginación sobre una falsa pista” (Le Huche, 1982:15)

Estas mal llamadas cuerdas vocales constituyen un instrumento preciso, como veremos a continuación quizá el más complejo de todos cuantos existen.

“La laringe como emisora de sonidos no puede compararse aisladamente con ningún instrumento musical. La capacidad que poseen las cuerdas vocales de variar su tensión, su masa y también la luz de la hendidura glótica permite no sólo relacionarla con el órgano, el oboe o los instrumentos de cuerda, sino que quizás, en distintas circunstancias, tenga algo de cada uno de ellos” (Menaldi, 1992:24)

A todo este complicado mecanismo hay que añadir los órganos que se encuentran en la boca y que propician la articulación de los sonidos. Partes fijas y móviles que se conjugan para poder colocarlos correctamente en aras de una perfecta comprensión por parte del receptor. Entre ellos, destacaremos por encima de todos, la lengua.

“De todos los órganos que intervienen en la fonación 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 darle mayor complejidad al sonido. El velo del paladar es una zona que se eleva y se tensa durante la fonación. En los casos en los que no tiene suficiente movilidad se produce una resonancia nasal (hipernasalidad) que hace que la voz pierda su brillo” (Blanch y Lázaro, 2010:39).

El velo del paladar forma parte del aparato resonador, del que hablaremos ampliamente. Su función es fundamental a la hora de conseguir una voz brillante y evitar la nasalidad. Pero también la faringe juega un papel importante dentro de la resonancia vocal. “La voz gutural se produce porque los músculos de la garganta están muy contraídos, lo que resta sonoridad y riqueza a la voz. La lengua se coloca demasiado detrás y la epiglotis no está completamente abierta, con lo que se sobrecarga en esfuerzo en la faringe como resonador” (Rodero, Alonso y Fuentes, 2004:233).

2.4.4.- CUIDADO DE LA VOZ E HIGIENE VOCAL

Esta voz profesional que hemos definido necesita, por supuesto, unos cuidados para preservarla y conservarla en buenas condiciones el máximo tiempo posible. Volvemos a utilizar ante nuestros alumnos la comparación con un deportista. Sería impensable que este no conociese a la perfección su cuerpo y huyese de todos aquellos malos hábitos que pudieran suponer una agresión contra él.

“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).

Con la voz se cometen enormes atrocidades casi siempre por desconocimiento. Reconocemos los síntomas cuando algo falla, pero no ponemos los medios para que no se produzcan esos fallos. Prevenir, como en muchos campos de la vida, es mejor que

curar. Según palabras del Dr. Muñoz- Cariñanos pronunciadas en la charla de apertura del curso.

“Si tu estás andando con una piedra en el zapato, estás andando siempre de una forma defectuosa y te puedes acabar haciendo un callo en el pie o incluso un problema en la manera de andar, pues esto es lo mismo, pequeños malos hábitos acaban haciendo callos o lesiones en las cuerdas vocales”.

Podemos hablar de dos tipos de alteraciones de la voz: funcionales y orgánicas. El primer grupo se refiere, por un lado, 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.

“Las alteraciones de la voz pueden ser orgánicas, si su etiología radica en una lesión anatómica o fisiológica, bien en la propia laringe o fuera de ella pero con interferencia en la misma, y psicógenas, provocadas por psiconeurosis o problemas de carácter aunque también de mal uso de la voz, siempre que ésta se encuentre alterada en sus parámetros acústicos y, por el contrario, la anatomía y la fisiología laríngeas permanezcan normales. (Rivas y Fiuza, 2006:38).

Otra alteración funcional es la disfonía, que es una alteración del normal funcionamiento de las cuerdas vocales que se produce cuando en ellas hay una tensión insuficiente o excesiva.

Estos trastornos se pueden curar con ejercicios vocales para educar la voz y para aprender a hablar de forma relajada. Es lo que suelen hacer los cantantes, sobre todo los de ópera. De hecho, si nos fijamos, los cantantes líricos suelen hablar en un tono más bien bajo.

“La voz hablada y la voz cantada son emitidas por los mismos órganos. Hablar y cantar son dos actos entre los que es difícil establecer una delimitación: la palabra es parte integrante del canto articulado y, por otra parte, el habla sin una cierta dosis de canto resulta monótona, seca, y pierde todo su encanto. La diferencia entre el canto y la palabra estriba en que ésta emplea muchas menos notas y las que emplea están muy próximas entre sí” (Mansion, 1997:89).

Si la disfonía leve no se diagnostica y se cuida, puede empeorar y dar lugar a trastornos orgánicos. El más frecuente es el caracterizado por la formación de nódulos y pólipos. Estos últimos suelen estar causados por un mal uso o abuso de la voz de forma repetida, aunque su causa exacta no se conoce.

La disfonía puede mejorar con la extirpación de los pólipos y una reeducación de la voz, pero nunca desaparece. Los nódulos se dan en casos de disfonía y voz ruda que no se puede forzar. Es un problema típico de los cantantes. En este caso no se aconseja la intervención quirúrgica.

Otra clase de trastorno orgánico es el conocido como "edema de Reinke" y consiste en una inflamación del tejido que rodea las cuerdas vocales, lo que conduce a una afonía o una disfonía persistentes. En este caso sólo se recurre a la cirugía en algunas ocasiones. Normalmente, lo que se hace es educar la voz, guardar reposo y por supuesto, abstenerse de fumar.

La laringitis crónica y la laringitis agudas son, quizás, los trastornos orgánicos más frecuentes. La regla de oro para cuidar la garganta y conservar la voz es evitar todo lo posible el tabaco y el alcohol. Por otra parte, como ya se ha sugerido anteriormente, es conveniente aprender a hablar correctamente y evitar un mal uso de la voz.

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 vienen por no saber utilizar bien la respiración, y los músculos que intervienen en la locución.

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.

“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 Fiunza, 2006:54-55).

Le Huche y Allali nos hablan del círculo vicioso del esfuerzo vocal que se inicia cuando encontramos dificultades en la emisión de la voz, y de modo inconsciente vamos aumentando la energía para poder conseguir los mismos logros. El esfuerzo es tan grande que la eficacia disminuye lo que obliga al hablante a aumentar de nuevo su esfuerzo, entrando en un círculo vicioso que llega a convertirse en hábito y provoca daños duraderos. Se sustituye la voz normal por la llamada de insistencia o apremio que se caracteriza por que el órgano vocal requiere un gran esfuerzo para producirla.

“Cuando la voz no va bien, por la razón que fuere, lo primero que se hace inconscientemente es empujarla para que al menos llegue. Ciertamente, este sobreesfuerzo tal vez se traduzca al comienzo por un momentáneo aumento de la eficacia pero a costa de un esfuerzo desmedido que conduce a una progresiva disminución del rendimiento (es decir, de la relación existente entre eficacia y consumo de energía)”(Le Huche y Allali, 1994 B;56).

Cuando hablamos de estas patologías parece que estamos haciendo sólo referencia a la laringe, pero el proceso del habla comienza con la aspiración del aire por la nariz con lo que esta se convierte en otro punto al que tenemos que prestarle la máxima atención. Dentro de la nariz se limpia el aire de impurezas, se calienta y se humidifica, si la inspiración se realiza por la boca el aire entra frío o caliente y contaminado con lo que reseca en exceso la garganta.

Se les hace ver a los alumnos que si para cualquier persona es necesario respirar bien, para los profesionales de la voz es absolutamente imprescindible por eso la función nasal debe de ser perfecta y si no es así hay que buscar ayuda profesional para solucionar los problemas que puedan existir.

La educación de la voz radiofónica

A estos problemas médicos descritos podemos añadir otros que provienen de una mala función vocal.

Mala respiración. Incorrecta e insuficiente
Demasiado aclararse la garganta. El carraspeo. La tos.
Posturas inadecuadas para hablar.
Tendencia a mantener tensión muscular en la zona por donde pasa la voz, el cuello, la mandíbula y toda la cavidad oral.
Iniciar las frases con un golpe glótico. Las vocales son sonidos que se producen en la garganta y salen al exterior sin interferencia de ningún otro órgano fono-articulador. Es frecuente, por eso golpear las cuerdas cuando las palabras comienzan por fonemas vocálicos. Se debe suavizar su comienzo expulsando un poco de aire para no cerrar las cuerdas de golpe al emitir el sonido vocal.
Usar un tono de conversación por debajo del óptimo lo que provoca un cansancio de la musculatura de la laringe.
Hablar demasiado cuando las cuerdas están debilitadas por infecciones o alergias

Teniendo en cuenta estos problemas que son comunes a un gran número de personas, se les ofrece una serie de consejos de higiene vocal para preservar nuestro mecanismo fonador.

El primer punto a tener en cuenta es la respiración. Tendremos que eliminar cualquier problema funcional de las vías respiratorias. A partir de ahí necesitamos aprender a respirar de una forma correcta, que explicaremos en el capítulo dedicado a ello.

Otro de los factores a tener en cuenta es la hidratación adecuada de las cuerdas vocales que se consigue con la ingestión de líquidos. Más allá del consejo de beber dos

litros de agua, que parece ser el estándar establecido, el doctor Muñoz-Cariñanos aconseja fijarse en el color de la orina “Cuando nuestra orina es muy clara es que realmente estamos bebiendo la cantidad de agua necesaria y por tanto la hidratación está siendo la correcta. Puede que en verano haya que beber más agua que en invierno”.

En este sentido no es bueno ingerir bebidas diuréticas como puede ser el té o el alcohol ya que favorecen la deshidratación. Hay que optar por agua o bebidas que no contengan ni alcohol, ni cafeína, ni teína.

Otro de los malos hábitos a evitar es intentar aclarar la voz mediante el carraspeo o la tos. La tos, para nuestras cuerdas vocales, puede equivaler a gritar de manera incontrolada. En este sentido se recomienda, cuando no se pueda evitar, toser con aire, es decir, emitiendo una “h”, evitando el roce brusco en las cuerdas vocales.

Hay algunos medicamentos que también pueden dañar el mecanismo fonador como pueden ser los antiestamínicos utilizados, sobre todo, en las alergias, ya que tienden a reseca la garganta. El Dr. Muñoz-Cariñanos nos avisa sobre los peligros de la aspirina y sus derivados “los grandes problemas que he visto en los cantantes de forma aguda son porque, estando acatarrados, han tomado aspirina o algún compuesto que contenga aspirina y al hacer un esfuerzo vocal, es mucho más fácil que se produzca un derrame”.

El Dr. cree que hay que tener cuidado también con algunos mucolíticos, también con la progesterona, contenida en los anticonceptivos orales, especialmente peligrosos para las voces femeninas ya que pueden virilizarlas.

Un aspecto importante a tener en cuenta es el reflujo faringo-laríngeo, una patología bastante extendida y que se manifiesta por los ardores que produce. En muchas ocasiones, hasta en un 70%, ni siquiera llegamos a notarlo pero su reflejo es una necesidad constante de carraspear para aclarar la garganta, o una tos seca que no se puede asociar a ningún proceso catarral.

Para este problema el Dr. Muñoz-Cariñanos aconseja utilizar protectores de estómago y elevar ligeramente la parte superior de la cama evitando el plano horizontal. También hay que evitar alimentos como el chocolate, el café, las bebidas carbonatadas, los pimientos, los fritos y algunos derivados de la leche. Algunos de ellos como el chocolate o la leche además propician la aparición de una mucosidad más espesa poco recomendable a la hora de afrontar un trabajo vocal. Incluso, algunos autores, recomiendan no ingerir ningún alimento antes de comenzar una locución profesional.

“No comer nada en los veinte minutos anteriores al inicio del programa y, mucho menos en los momentos previos. No hacerlo así puede provocar la presencia de restos de comida en los órganos de fonación o la producción de saliva y jugos que complicarán la locución y que, sin duda, harán pasar un mal rato a quien se encuentre ante el micrófono” (Mateos, 2003:112)

Hay otros hábitos que debemos cambiar en nuestra vida diaria. Evitaremos gritar, chillar o tratar de hablar por encima del ruido ambiental, o intentando cubrir excesivas distancias. Podemos, a cambio esperar a que se haya silencio para empezar a hablar o tratar de captar la atención con palmas, silbidos o gestos. Si estamos dirigiéndonos a un público muy amplio utilizaremos la amplificación adecuada.

El control postural, al que también vamos a dedicar un capítulo, tiene una gran repercusión en la voz. En este sentido hay que evitar el stress, la fatiga y las tensiones emocionales. “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 mejor recomendación es tomarse todo de una manera un poco más relajada. Evitar la tensión en los músculos de la cara, el cuello, los hombros y la garganta... Hay técnicas sencillas para esto, pero de momento vamos a no apretar los dientes, la mandíbula o la lengua mientras hablamos. Evitar las posturas forzadas. A cambio vamos a intentar mantener una posición confortable, erguida y simétrica.

Una recomendación importante pasaría por aconsejar evitar un estilo de vida y un entorno poco saludable. En este apartado tenemos que incluir el tabaco y el alcohol pero también es necesario darle reposo a nuestra voz hablando poco cuando no estamos trabajando. Estar siempre atentos a cualquier síntoma de fatiga vocal, como el dolor de garganta o la sequedad. Tener cuidado con los ambientes demasiado secos, por ejemplo los provocados por la calefacción o el aire acondicionado.

Se trata de conocer nuestra voz a la perfección, saber lo que le afecta positiva y negativamente y actuar en consecuencia. Cuidarla y mimarla, hidratándola, dándole reposo con los silencios y durmiendo mucho, educándola estando siempre pendiente de cualquier síntoma que pudiese aparecer para corregirlo con prontitud.

El Dr. Muñoz- Cariñanos reflexionó con los alumnos sobre todos estos aspectos, en la sesión inaugural del curso. Apoyó sus palabras con fotografías y videos en los que se podía apreciar el funcionamiento de las cuerdas vocales. Así mismo mostró casos de pacientes con distintas patologías explicando cual había sido su origen y de que forma se había conseguido solucionar el problema.

Los presentes declararon, en su mayoría, que era la primera vez que veían las cuerdas vocales y el proceso de la producción de la voz. Se preocuparon, sobre todo, por conocer soluciones a problemas concretos que les habían presentado alguna vez. Muñoz-Cariñanos insistió en la idea de que no existen soluciones mágicas y que hay que respetar las normas.

Comentó que aprender a hablar es la clave para preservar la voz y que muchas de las personas que acuden a su consulta consiguen solucionar sus problemas con la ayuda de educadores vocales que les ayudan a corregir los defectos que presentan. Incluso los pacientes que requieren una intervención quirúrgica, deben posteriormente acudir a un profesional que les ayude a aprender a hablar correctamente, sino quieren volver a pasar por el quirófano.

2.4.5.- LA PERCEPCIÓN AUDITIVA

El oído es uno de los sentidos más importantes del ser humano y fundamental para poder desarrollar la función del lenguaje.

“El oído humano convierte las ondas sonoras en señales eléctricas que, a través del nervio acústico, llegan hasta el cerebro, donde el sonido es interpretado. La sensibilidad del oído varía en función del nivel de captación del sonido. Además, no tiene una respuesta líneas, ni en frecuencia, ni en intensidad, por ello, medimos la frecuencia por octavas (que tienen el doble de frecuencia) y la intensidad en decibelios. Las sensaciones que percibe el oído humano son el tono, el timbre y la intensidad. Mientras que el tono y timbre dependen de los armónicos del sonido, la intensidad está en función del nivel de presión sonora” (Gómez y Cuenca, 2011:8).

Los alumnos deben aprender que tener una buena percepción auditiva es requisito imprescindible para desarrollarnos como personas pero además es fundamental para poder llegar a las más altas cotas de perfección vocal.

“Se puede vivir sin jugar al mus, sin bailar e incluso sin ir al fútbol. Muchas de las cosas que hacemos con los demás no son esenciales. Por el contrario, la conversación sí es esencial, es radicalmente humana: no hay sociedad si no hay palabra. Cuando explico esto a mis alumnos siempre les hago la misma pregunta: << supongamos que vamos a tener un hijo y hemos de elegir entre dos desgracias: que sea sordo o que sea ciego, ¿por cuál deberíamos optar?>> Todos prefieren que sea sordo porque les parece que la vista es para el hombre el sentido fundamental. Efectivamente lo es, pero sólo después de los primeros años. En la infancia, escuchar resulta más decisivo que ver y es gracias al oído como aprendemos el idioma. Nadie aprende a escribir antes de hablar. De modo que, si prefiriéramos que nuestro bebé fuera sordo, le haríamos un completo desgraciado porque le reduciríamos las posibilidades del lenguaje y con ellas las de su pleno desarrollo intelectual” (Merayo, 1998:23).

En nuestro proceso formativo creemos que es necesario realizar ejercicios que ayuden a potenciar la capacidad auditiva de los alumnos. Resulta obvio pensar que es necesario percibir con claridad todos los matices del sonido para poder mejorar día a día y ser capaz de discernir entre lo correcto y lo erróneo.

“La voz tiene una mecánica, que debe estudiar, pero las combinaciones personalizadas, influenciadas por el carácter y el estado anímico del hablante, transportan un “alma” irrepitible capaz de ser reconocida y diferenciada del resto. Por eso aumentar en el conocimiento de la propia voz no deja de ser aumentar el conocimiento de uno mismo. Saber cómo “suena-para-los-demás” le ayudará a encontrar las combinaciones más adecuadas al contexto comunicativo, a la relación que se desea mantener con el oyente, en nuestro caso en el ámbito de las narraciones radiofónicas deportivas” (Blanco, 2002:84)

Es bastante habitual que los trabajadores de un medio compartan los fallos de locución ya que se acostumbran a oírlos habitualmente y acaban pensando que actúan de forma correcta. De ahí vienen, por ejemplo, los tonillos, soniquetes y canturreos provocados por curvas de entonación incorrectas que se van transmitiendo de unos a otros hasta el punto de que acaban siendo una molesta seña de identidad de un medio de comunicación concreto.

“El peligro del sonsonete no repercute en quien lo haya creado; sólo trasciende en los que intentan después imitarlo o copiarlo. La copia de un sonsonete es casi siempre nociva y suena mal. Hay que desencantar a los jóvenes principiantes que aspiren a convertirse en profesionales sólo imitando sonsonetes ajenos”. (Blanch y Lázaro, 2010:156)

La imitación es el “gran mal” que se ha extendido en los medios de comunicación audiovisuales. Ante la falta de formación vocal de los que ocupan puestos relevantes se ofrece a los recién llegados la única vía de copiar a los que ya están dentro y que en su mayoría ofrecen una locución totalmente defectuosa. La falta de personal en las empresas y el afán de reducir costes parecen estar detrás de la extraña costumbre de dejar utilizar el micrófono a cualquier recién llegado, ya sea un fichaje de otra cadena, como un becario sin la más mínima formación ni experiencia al respecto.

La calidad del medio, sin duda, se resiente, pero no menos la voz de aquel que se enfrenta a una labor profesional sin tener las armas básicas para desarrollarlo. Inevitablemente esta mala praxis se traduce en voces llenas de defectos e imperfecciones que por no haber recibido una educación inicial nacen llenas de vicios que costará un gran trabajo eliminar.

Es difícil detectar un soniquete si nuestro oído no tiene la preparación necesaria para ello. A los alumnos les cuesta apreciarlo en muchos casos. Es fundamental que aprendamos a oír con atención, a percibir los sonidos y las voces en toda su extensión para poder localizar los fallos y corregirlos.

En este punto a los sujetos participantes en esta prueba experimental se les pidió que escuchasen algunas grabaciones realizadas en la primera sesión del curso. Se buscaron voces al azar, que no pertenecieran, en cada caso, a ninguno de los presentes. Se les pidió que escuchasen con atención y expusieran con sinceridad sus puntos de vista a cerca de lo que acaban de oír.

El hecho de que la audición se realice de una forma anónima ayuda a que los participantes se lancen a hacer crítica de lo que escuchan con mayor soltura que si estuviésemos refiriéndonos a alguno de los presentes.

La crítica, en este sentido, no tiene porqué ser dañina, al contrario puede ayudar a cada uno a detectar errores que por repetidos pudieran pasar inadvertidos. En este sentido es importante someter las locuciones a la percepción de los demás para poder conseguir un juicio completo muy valioso si lo que se trata es de corregir errores.

En un primer momento los oídos, poco acostumbrados, de los sujetos expuestos a esta prueba detectaron tan sólo los fallos más evidentes de dicción, lo que podríamos llamar “errores de lectura”. En alguna ocasión hicieron también referencia a la monotonía de algunas lecturas o a la escasa variación de registros entre una lectura, puramente informativa y otra, de prosa poética.

En muchos casos son capaces de percibir que una determinada voz no les agrada pero no saben concretar porqué. La puesta en común, en este sentido, ayuda a completar ideas y fijar conceptos.

Es conveniente también que el alumno aprenda a escuchar su propia voz, ya que lo normal es que en los primeros momentos experimente un rechazo hacia ella por el hecho de no reconocerla como propia.

“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, Alonso y Fuentes, 2004:226)

Oír con atención y aprender a conocer y a apreciar nuestra voz es importante para iniciar el proceso de aprendizaje. El hecho de realizar la formación en grupo favorece este punto, ya que la crítica constructiva de los compañeros hace que los sujetos se den cuenta de aspectos en los que no habían reparado. Así mismo les resulta más fácil percibir matices en las voces ajenas con lo que resulta beneficioso en un doble sentido.

En la investigación que nos ocupa resultó también decisiva estas primeras sesiones de puesta en común ya que los grupos se formaron con personas desconocidas entre sí y es necesario que desde el principio fueran rompiendo barreras entre ellos y se estableciese un contacto fluido para poder abordar sesiones posteriores, en las que la falta de confianza, la vergüenza o la timidez pueden coartar la expresividad necesaria en la locución.

2.4.6.- RELAJACIÓN Y CONTROL POSTURAL

Otro de los puntos a tener en cuenta en el proceso de aprendizaje de la locución es la propioceptividad necesaria para avanzar con paso firme. El ser capaces de percibir nuestro cuerpo en toda su extensión y cada una de las partes que intervienen en el proceso de una forma particular.

“Para trabajar la verticalidad es básico enlazarla en el contexto de la propioceptividad del esquema corporal general y vocal. Por propioceptividad se entiende la percepción del propio cuerpo, el movimiento y su posición en el espacio, dependiente de los propioceptores o receptores ubicados en los músculos, tendones y articulaciones, encargados de recoger las sensaciones del aparato locomotor y transmitir las al sistema nervioso central, quien se encarga de coordinar la respuesta muscular adecuada. Además, los órganos de los sentidos envían información al sistema nervioso central para que el cuerpo mantenga el equilibrio y ejecute movimientos mediante cambios posturales. (Rivas y Fiuza, 2006:99)

En el proceso del habla intervienen una gran cantidad de músculos, la mayoría localizados en el abdomen, el tórax, los hombros, el cuello y la cara. Muchos de ellos actúan habitualmente pero no tenemos una idea clara de donde están, cómo se mueven y qué función concretan realizan. Esto hace que sea difícil tener un determinado control sobre ellos y que nos resulte casi imposible ejercitarlos.

Y es que, volviendo a la comparación con un deportista, resultaría impensable que un atleta se lanzase a correr una maratón sin haber ejercitado convenientemente su musculatura durante años. Ellos conocen a la perfección su cuerpo, saben donde está cada músculo, que trabajo hace y lo someten a un entrenamiento riguroso para que pueda realizar su función con precisión y resistencia.

Si de la voz hablamos, nada más lejos de la realidad. La mayoría de las personas desconocen las partes del cuerpo que participan en este proceso y mucho menos se esfuerzan por entrenarlas. Pero al referirnos a profesionales de la voz, este punto resulta casi vergonzante ya que pone de manifiesto que estamos utilizando un sistema sin ni siquiera molestarnos en conocerlo a fondo.

La propioceptividad puede ayudarnos a superar estas limitaciones. Debemos percibir con claridad el esquema corporal y vocal y a partir de ahí aprender ejercicios que nos ayuden a tonificar y conseguir la destreza necesaria.

“Sin duda tanto la voz hablada como la cantada son la expresión más viva de nuestro ser, por lo cual se establece una relación muy estrecha entre el estado físico y anímico de la persona y su voz;

La educación de la voz radiofónica

si hay rigidez ésta saldrá dura, si hay nerviosismo acusará crispación o falta de aire, por el contrario, si hay dejadez la voz carecerá de impulso vital. Se hace necesario por tanto conocer el propio cuerpo y saber controlarlo y para ello la relajación es el mejor método o terapia” (Cuart, 2001:49).

Es muy importante tener en cuenta que la postura es fundamental a la hora de emitir la voz. Ya estemos de pie o sentados la columna vertebral debe estar alineada y la barbilla perpendicular al cuerpo. El cuello en ningún caso puede estar tensionado. Si estamos de pie hay que tener los pies un poco separados para tener mayor estabilidad.

La formación, en este sentido consistió en realizar los ejercicios necesarios para que los alumnos tuviesen una idea clara de su cuerpo, de los elementos que tienen más peso en la producción de la voz y que consiguiesen relajar y tonificar los mismos.

Ejercicio 1: Relajación de los hombros. Subiendo y bajando los hombros, con el cuerpo perfectamente alineado. Movimientos de un hombro hacia adelante y hacia atrás, del otro y de los dos juntos, insistiendo siempre en la propioceptividad.

Ejercicio 2: Dejar caer la cabeza sobre el pecho, después hacia un lado, intentando tocar el hombro con la oreja, hacia detrás y hacia el otro lado, tomando conciencia de la gran cantidad de músculos que se contraen y se tensan al realizar estas rutinas.

Ejercicio 3: No apretar los dientes y adoptar una postura de mandíbula relajada. Dejar caer la mandíbula y llevándola de nuevo a su posición apreciando como los músculos se relajan y percibiendo las sensaciones que produce el hecho de que la boca esté más o menos abierta.

Ejercicio 4: Realizar bostezos para comprobar como conseguimos eliminar la tensión de parte de la boca, pero también para percibir como toda la zona posterior, cercana a la campanilla, se dilata y se contrae deformando la cavidad vocal

Muchos alumnos, en este punto, hacen referencia al estrés que les supone enfrentarse a un micrófono o a un público. “Tener nervios no es malo. Todos pasamos por ello. Gracias a la tensión nerviosa se produce la secreción de adrenalina, una sustancia que despierta y vitaliza las funciones de nuestra mente y nuestros músculos” (Rodríguez, 2000:19).

Es necesario tener una cierta tensión para no bajar nunca la guardia cuando estamos realizando un trabajo en los medios. El sentirnos absolutamente acomodados a la situación puede llevarnos a confiarnos demasiado y perder el ritmo cayendo en la monotonía o la desidia. Al margen de esta tensión necesaria, debemos dejar a un lado un estado de tensión o nervios que nos lleve a no manejar las situaciones con fluidez, o nos provoque agarrotamiento del aparato fonador quitando expresividad o dificultando la articulación.

“La voz de un cuerpo relajado, cuando así lo requiere el guión, suena mucho más sincera que la de un cuerpo tenso; consumirá menos aire de los pulmones y gesticulará con mayor naturalidad. Como todos sabemos, los nervios se producen por un estado psicológico incontrolable. Este estado nace en nuestro cerebro; por consiguiente, es a él a quien debemos enviar los mensajes adecuados para poderlo dominar” (Ávila, 1997:62).

Con el fin de conseguir este estado de relajación ideal se les recomienda a los alumnos, en primer lugar, que trabajen lo suficiente como para siempre “llevar los deberes hechos”. A veces los nervios son el reflejo de carencias como el mal control de la respiración, el saber que no se tiene una articulación fluida y que en cualquier momento se puede caer en un error o en el propio desconocimiento del tema a tratar. Una vez superado todo esto, se les propone a los sujetos realizar algunos ejercicios de relajación total, buscando liberar al cerebro de ese estrés que después transmite al resto del cuerpo.

2.4.7.- LA RESPIRACIÓN

Después de estas consideraciones previas, que es necesario que los alumnos conozcan, comenzamos realmente con el proceso de educación vocal y para ello abordamos la primera fase del método descrito, la base de la pirámide que hemos mencionado ya en este trabajo. Una correcta respiración es el punto de partida indispensable. Consideramos que no se puede llegar a tener un control y una educación de la voz si no se gestiona correctamente la entrada de aire y el soplo espiratorio. Es necesario, por tanto conocer aspectos básicos del funcionamiento del aparato respiratorio.

“En la respiración ordinaria entra en los pulmones aproximadamente medio litro de aire, el llamado aire corriente. Aire complementario es la máxima cantidad que puede inspirarse y corresponde a unos 1.500 c.c. El aire de reserva es el que puede expulsarse después de una espiración normal, y viene a ser un litro y medio. La llamada capacidad vital (cantidad o volumen del aire espirable por una espiración forzada tras una amplia inspiración) se eleva, pues, a tres litros y medio. Como es natural, dicha capacidad variará según la edad, estatura y sexo” (Perelló, Caballé y Guitart, 1980:76).

Abordamos en este capítulo el tema de la respiración más adecuada para aplicarla al habla. Los sujetos sometidos a este estudio manifestaron desde un primer momento su idea de que uno de sus principales fallos partía del hecho de no saber respirar correctamente. Entienden que no lo hacen bien pero, en general, no conocen el proceso de producción de la voz y por tanto no se han parado a observar en que manera la respiración influye en él. Es más una percepción de los problemas asociados como la sensación de falta de aire o asfixia en párrafos muy largos, o la necesidad de inspirar cada vez con más frecuencia cuando se está locutando un texto.

Es necesario empezar por el principio animándoles a hacer un esfuerzo por concentrarse en el proceso a fin de detectar el circuito del aire, ver como este actúa en la producción de la voz y como una mala gestión del mismo nos lleva a cometer errores que, finalmente siempre acaban afectando al proceso de la comunicación, o sea a nuestros receptores. Normalmente los locutores o aprendices no suelen establecer una relación entre la respiración y la comprensión de los oyentes. Lo sienten como un

problema interno que les provoca malestar, inquietud o que hace que sus ejecuciones verbales no resulten vistosas. Todo esto es verdad, pero hay que ir un poco más allá, ya que hay defectos vocales que, puede que, en un principio, se asocien a otras cosas pero que tengan su origen en una respiración incorrecta.

“La voz nasal o gangosa que suele decepcionar la escucha y dificultar una locución nítida. “Este defecto de modulación es debido a que durante la emisión de los sonidos se deja escapar por las fosas nasales parte del aire que debería salir por la boca, es decir, la úvula no cierra el paso del aire hacia las fosas nasales. Éste es el problema más habitual en las voces que suenan nasalizadas o gangosas” (Blanch y Lázaro, 2010:50).

Estamos cansados de escuchar en la radio y en la televisión actual como a los locutores y presentadores parece importarles más su lucimiento personal que la misión que realmente les ocupa. Quizá con el tiempo se pierda la perspectiva de cuál es el verdadero trabajo de un comunicador aunque valdría simplemente con analizar y reflexionar sobre la palabra en sí. Comunicador es aquel que sirve de vehículo de transmisión de un mensaje. Su función sería, por tanto que el mensaje llegase al receptor en perfecto estado sin que supusiese para él un excesivo trabajo el hecho de descodificarlo. Esto implica, por supuesto, tener una buena articulación y una voz armoniosa, pero no sólo eso. Tendríamos incluso que preocuparnos por conocer el funcionamiento de los micrófonos y cómo condicionan nuestra voz.

“La posición frente al micrófono es de gran relevancia. Si el micro no está equipado con pantallas antiviento, una mala postura puede provocar que se capten todos los sonidos respiratorios no deseados, las sibilancias (/s/), o los que llamamos poppings, es decir, los ruidos parecidos a un golpe producidos por los sonidos labiales /p/,/b/. Será imprescindible, pues, que el micrófono esté sutilmente ladeado respecto de la salida de aire a través de nuestros labios”(Blanch y Lázaro, 2010:46).

Todo texto ya sea escrito o verbal tiene una serie de marcas: puntos, comas, comillas, interrogaciones, exclamaciones, etc., que lo fragmentan y lo ordenan de una determinada manera. Normalmente estas marcas se establecen en el momento de la escritura ya que es cuando disponemos de tiempo para pensar como deben ir

distribuidas para que la comprensión sea total. También en el lenguaje verbal las realizamos para estructurar lo que decimos. El hecho de colocar estos signos en determinados lugares le dan a nuestros textos un sentido determinado en cada ocasión, que podría variar sustancialmente si los cambiamos, aunque las palabras siguieran siendo exactamente iguales.

Una incorrecta respiración puede arruinar el sentido de un texto y dificultar mucho la comprensión por parte del receptor. Es frecuente observar como determinados locutores realizan inspiraciones muy forzadas, a menudo por la boca, al comenzar a leer y no se detienen en los signos de puntuación hasta que les falta el aire. Entonces realizan una pausa en cualquier lugar, sin importarles romper la estructura de una frase o una idea, para volver a inspirar de forma violenta. El emisor percibe esto como una mala gestión de su respiración porque nota una sensación de ahogo que le obliga a detenerse a respirar, pero en muy pocas ocasiones su pensamiento es para ese oyente o espectador que tal vez haya perdido el hilo del mensaje por no haberse segmentado correctamente.

Creemos imprescindible provocar la reflexión de los alumnos en este sentido ya que parece haberse perdido un poco la idea del buen comunicador dejando paso a juventud y belleza en el caso de la televisión e inexperiencia y ajuste de costes en el caso de la radio.

Partiendo entonces de esta idea vamos a determinar cual es la mejor forma de respirar para hablar. Evidentemente vamos a escoger aquella que nos permita aprovechar nuestra capacidad pulmonar y sobre todo tener un control del aire para evitar que su falta sea la que determine la estructura de los textos.

Si aunamos las ideas de los estudios del tema consultados podemos establecer varios tipos de patrones respiratorios atendiendo a los elementos que intervienen en ellas y el movimiento exterior que se detecta. Así hablaríamos de una inspiración de escapulario o superior en la que el aire se almacena en la parte más superior de los

pulmones lo que hace que se hunda el esqueleto en la zona escapular y torácica. Este tipo de respiración es muy fácilmente detectable porque se observa un desplazamiento hacia arriba de los hombros. Es poco útil y efectiva para la tarea que nos ocupa porque el volumen de aire inspirado es muy poco y el control del soplo muy deficiente.

Existe otro tipo de respiración también superior pero que no supone tanto bloqueo ni desplazamiento de los hombros ya que la zona que trabaja más, en este caso, es la cavidad torácica. Puede provocar una relajación abdominal con lo que nos imposibilita el control del aire espirado, y si se hace de forma exagerada puede provocar tensiones en la zona cervical.

Por el contrario tenemos una respiración inferior en la que se utiliza de una forma fundamental la parte diafragmática y por tanto se desecha toda la zona superior de los pulmones.

En cualquiera de los casos hemos visto como una de las partes del aparato respiratorio juega un papel esencial en detrimento de otra mermando nuestra capacidad pulmonar, provocando tensiones e impidiéndonos gestionar el aire con naturalidad. Por esto nosotros nos vamos a decantar por el cuarto tipo de respiración a la que llamaremos costo-diafragmática o costo-abdominal, dejando claro ya con su nombre que la intención es utilizar tanto la zona inferior como la superior. Una respiración completa.

“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).

La respiración costodiafragmática es la indicada por los especialistas de varias disciplinas tales como el canto, el atletismo o la práctica de Pilates. En todos los casos

el objetivo es aprovechar la máxima capacidad pulmonar de cada uno para obtener un gran rendimiento con un mínimo esfuerzo.

En el caso de la fonación el objetivo es similar: tener un control completo tanto del aire inspirado como del soplo espiratorio, una de las grandes demandas de los profesionales de la comunicación que en su mayoría utilizan patrones incorrectos a la hora de respirar.

“El ritmo respiratorio es un proceso en el que también interviene nuestra mente y que podemos dirigir o controlar a voluntad, aunque en él puedan influir factores de carácter fisiológico, como la constitución física, el sexo o la edad, y alteraciones puntuales en la zona abdominal como, por ejemplo, la digestión que acelera los movimientos respiratorios y dificulta la movilidad del diafragma por la alteración de la cavidad gástrica” (Blanch y Lázaro, 2010:27).

Para corregir estos comportamientos erróneos es necesario conocer el aparato fonatorio de cada uno y sus posibilidades, aunque en principio estableceremos un circuito de entrada y salida del aire con el fin de fijarlo a base de ejercicios repetitivos y continuados.

Como estamos hablando de conceptos un tanto abstractos ya que no podemos visualizar el aire ni su paso a través de nuestro cuerpo, es conveniente crear diferentes imágenes mentales que nos posibiliten tener una visión más clara del proceso. Así pensamos en nuestros pulmones como dos sacos y en el aire como algo sólido que cae en ellos. Evidentemente cuando intentamos llenar un saco con cualquier material por ejemplo piedras, las primeras se van al fondo y sirven de base a las siguientes, con lo cual observamos que siempre se llena de abajo hacia arriba, no es posible hacerlo de otra manera. Y cuando queremos vaciarlo el proceso es inverso, hay que sacar primero las piedras de arriba para poder acceder a las últimas y dejar completamente vacío el saco.

Vamos a actuar de igual forma con nuestros pulmones. Introducimos el aire por la nariz y lo conducimos al fondo de nuestros pulmones, igual que hacíamos con las

piedras en el saco. A partir de ahí vamos relleno los pulmones hacia arriba hasta conseguir llenarlos por completo. Después procederemos a expulsarlo a la inversa, es decir, dejando salir primero el de la parte superior e ir descendiendo hasta notar como los pulmones se van vaciando por completo.

“El soplo abdominal, indispensable para el buen funcionamiento de la proyección vocal, sólo se produce espontáneamente si uno se siente seguro. El mero hecho de preocuparse por el tema de la voz y de sus posibilidades de llevar a cabo la representación basta para desnaturalizar la mecánica del soplo. La inquietud tiende a producir una elevación del tórax y a provocar el paso a soplo torácico superior, con flexión del tronco y proyección hacia delante del rostro” (Le Huche y Allali, 1994 D: 22).

En el proceso tenemos que buscarnos referencias que nos ayuden a realizarlo bien y a fijarlo. Pensamos que los pulmones son unos órganos blandos con una gran flexibilidad que aumentan de volumen cuando se les insufla aire y que ven coartada su expansión por la caja torácica que los protege. Esto quiere decir que cuando inspiramos al máximo los pulmones aumentan de tamaño considerablemente, tanto como le permite el almacén formado por la columna, el esternón y las costillas. Teniendo en cuenta que en nuestro cuerpo tenemos una serie de costillas flotantes, que se sitúan justamente a la altura de la zona baja de los pulmones, la reacción natural es que estas se desplacen ligeramente hacía arriba cuando dirigimos el aire a esa zona.

Por lo tanto la primera referencia que vamos a buscar al practicar la respiración costo diafragmática es el movimiento de las costillas flotantes. A partir de ahí tenemos que empezar a percibir como los pulmones van inflándose desde abajo arriba ocupando totalmente el hueco de la coraza torácica, con lo que tendremos que notar una ligera presión en los costados y en la espalda. Al espirar la sensación tiene que ser la contraria, dejaremos de notar la presión primero en la zona superior y bajando hasta notar como las costillas flotantes vuelven a su posición.

En este proceso juega un importante papel el diafragma, ya que al inspirar los pulmones aumentan de tamaño y los desplazan hacia abajo y al espirar vuelve a su

posición original. Esta es la razón por la que en alguna ocasión habremos oído erróneamente hablar de respirar con el estómago. El estómago se comprime con el movimiento del diafragma pero en ningún caso el aire puede almacenarse en él.

El comprender el proceso de la respiración costodiafragmática es el primer paso para poder cambiar malos hábitos, pero no es suficiente. Es necesario establecer una rutina de ejercicios que nos permita ir fijándola poco a poco hasta que se convierta en parte de nuestra vida y no tengamos que concentrarnos en ella.

“El aire de la respiración entra y el sonido sale —estás aterrizando en tu centro, estás encontrando el “yo” de tu voz—. Cuando lo encuentras es como si fueras parte, como si estuvieras presente en lo que estás diciendo. Encontrarás entonces que el aliento desencadena el sonido como un tambor; y que no tendrás que utilizar una gran cantidad de aliento, porque éste se convertirá en sonido. Es una economía de esfuerzo. Cuando encuentres un modo de utilizar la respiración absolutamente correcto, la voz saldrá sin esfuerzo, se impulsará a sí misma. Aquí es donde radica tu auténtica energía” (Berry, 1973:48-49).

Estos primeros ejercicios tienen como objetivo fijar el circuito correcto del aire, aumentar la capacidad pulmonar y hacer que nuestros pulmones sean cada vez más flexibles y les cueste menos realizar su trabajo. Para eso realizaremos inspiraciones muy prolongadas hasta tener la sensación de que no nos cabe ya más aire y espiraciones completas en las que notemos como el diafragma vuelve a su posición y los pulmones se deshinchon totalmente hasta tener la sensación de ausencia total de aire. Es la misma técnica que se utiliza en el canto. “Es indispensable efectuar diariamente ejercicios de respiración profunda, no porque en el canto haya que respirar siempre profundamente, sino para lograr la fuerza, la docilidad y el control absoluto de los músculos de la respiración” (Mansion, 1997:37).

Desde luego la capacidad pulmonar depende de la constitución anatómica y fisiológica de cada persona, pero puede mejorarse con trabajo y constancia. No es algo rígido como demuestran los grandes maestros del canto que son capaces de perfeccionar al máximo la técnica hasta conseguir un alto rendimiento.

La educación de la voz radiofónica

“El número de movimientos respiratorios por minuto es, en cifras medias, de 16 en el hombre y 18 en la mujer y es inversamente proporcional a la talla. La duración de la espiración es, por término medio, de veinticinco segundos. Caballé llega a los treinta y ocho segundos en Lucrecia Borgia” (Perelló, Caballé y Guitart, 1980:75).

Parece demostrado que la única forma de conseguir logros similares es concienciarse de que la educación vocal es una carrera de fondo y que exige un trabajo continuado y arduo. Lo conseguiremos a base de ejercicios específicos.

Los ejercicios de respiración que se recomiendan han sido recopilados de los manuales mencionados en la bibliografía de este trabajo. Se han tenido que recurrir, como apuntábamos, a textos propios de canto a los que se han sumado otros de logopedia y foniatría ya que existen pocos estudios de la voz en relación a los medios de comunicación.

<p>Ejercicio 1: Tumbado boca arriba, con las manos colocadas a la altura de las costillas flotantes, para notar su elevación cuando el aire entra en la parte inferior de los pulmones. Sentir el circuito del aire entrando y llenando de abajo arriba y saliendo de arriba abajo.</p>
--

<p>Ejercicio 2: Colocar un libro a la altura de las costillas flotantes y notar como sube y baja al paso del aire.</p>

<p>Ejercicio 3: Inspiramos aire por la nariz intentando llenar los pulmones al máximo. Retener el aire unos segundos y soltar suavemente con la boca entre abierta.</p>
--

<p>Ejercicio 4: Inspiramos aire por la nariz intentando llenar los pulmones al máximo. Retener el aire unos segundos y soltar suavemente con la boca muy abierta.</p>
--

<p>Ejercicio 5: Inspiramos aire por la nariz intentando llenar los pulmones al máximo. Lo soltamos realizando un movimiento de cabeza derecha-centro-izquierda.</p>
--

Ejercicio 6: Inspiramos aire por la nariz intentando llenar los pulmones al máximo. Lo soltamos realizando un movimiento de cabeza más amplio. derecha-centro-delante-centro-izquierda-centro-detrás-centro. Intentar dosificar la salida del aire para llegar hasta el final.

Ejercicio 7: Inspiramos en varios tiempos para ir tomando conciencia de la forma de dosificar la entrada del aire. Soltamos en una sola vez.

Ejercicio 8: Inspiramos en un tiempo y soltamos el aire en varios tiempos para tomar conciencia de la forma de dosificar la salida del aire.

Ejercicio 9: Realizar espiraciones ayudándonos con un silbato, nos darán una referencia concreta de la cantidad y la forma con la que realizamos la espiración.

Ejercicio 10: Dirigir el soplo a una vela e intentar mantener la llama en diferentes posiciones manteniendo así un control del aire espirado.

Ejercicio 11: Dirigir el soplo a una pajita metida en un vaso con agua, soplando conseguiremos burbujas de diferentes tamaños.

El control del soplo respiratorio requiere un ejercicio constante pero puede ser determinante a la hora de no quedarnos sin aire al afrontar un determinado trabajo.

“El doblaje de este tipo de películas (pornográficas), además de ser una estupenda vía para aprender a doblar, es un excelente ejercicio para aprender a respirar y a gemir; por supuesto, de forma muy explícita. Algo que parece tan sencillo e instintivo en la vida cotidiana no lo es tanto cuando existe un micrófono delante. He visto cómo algunos actores y actrices, en pleno doblaje de un film pornográfico, por no respirar correctamente, han perdido el conocimiento por unos instantes” (Ávila, 1997:72)

Es una anécdota pero nos sirve para poner de manifiesto la importancia de la respiración en el proceso del habla. Incidiremos en su comprensión y fijeza a través de los ejercicios descritos y otros:

Lo más importante es entender el circuito que tiene que hacer el aire, tanto en la entrada como en la salida de nuestro cuerpo, después fijarlo para que se convierta en algo completamente automático que se realice de una manera natural, sin tener que pensarlo. Se trata de desterrar la mala praxis para siempre y asentar el resto de la formación en un esquema de respiración correcto que nos permita avanzar por el resto de nuestra pirámide.

2.4.8.- LA COORDINACIÓN FONO-RESPIRATORIA

La coordinación fono-respiratoria hace referencia a la forma en la que aplicamos la respiración al habla, ya sea leyendo textos escritos o improvisando. La mala coordinación fono-respiratoria es uno de los principales problemas que exponen los alumnos que acuden a cursos de Locución y también los locutores de radio y televisión.

Para poder abordar este tema hay que tener en cuenta que en todos los discursos, estén escritos previamente o no, al oralizarlos se establecen una serie de marcas donde podemos encajar las respiraciones. En los textos escritos las marcas están claras: puntos, comas, comillas, puntos suspensivos etc. Y en los discursos improvisados se van produciendo a medida que hilamos las ideas que queremos exponer, hacemos pausas para pensar, segmentamos, ordenamos, encontrando espacios donde encajar nuestra respiración.

“escribir y hablar para el oído es una tarea que, sin duda, gana en eficacia si las dos acciones confluyen en la misma persona. Esta coincidencia garantiza que cualquier relato sonorizado conserve todo su sentido, al tiempo que imprime seguridad, autenticidad y credibilidad a la expresión” (Huertas y Perona, 1999:85).

En los medios de comunicación casi todos los textos que después se van a locutar han sido redactados y por tanto son leídos. Esto nos hace caer en un error muy frecuente como es el de equiparar unos con otros, cuando es necesario establecer diferencias desde el primer momento.

“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” (Rodero, 2003:218).

De acuerdo con las palabras de Rodero, el locutor debe pensar desde que tiene el folio en blanco ante sí que su texto nace con el fin de ser verbalizado, no se va a recoger en un manual, ni va a formar parte de las páginas de un periódico, su único canal va a ser el aire. Es por tanto su misión crear un texto diferente, que al ser locutado cumpla la misión de informar, de contar, de conectar con el oyente, de igual forma que lo haría con una improvisación. “En la mayoría de las ocasiones la mejor improvisación es la menos improvisada, sobre todo si se pretenden evitar balbuceos, incoherencias e inseguridades que acabarían empobreciendo la locución” (Huertas y Perona, 1999: 134).

Hay una cierta tendencia a pensar que el hecho de que el mensaje tenga su propio código favorece la improvisación. Nosotros no creemos en la improvisación si detrás no esconde un trabajo previo.

“Es un error creer que el mejor mensaje radiofónico es aquél que se escribe a medida que se van ocurriendo las frases, es decir, espontáneamente. Que sea un escrito para ser hablado al oyente no significa que sea más oportuno improvisar, sino todo lo contrario. Antes de empezar a escribir, se han de realizar muchas operaciones o, mejor dicho, se han de tomar muchas decisiones” (Huertas y Perona, 1999:36).

En el teatro y en el cine se trabajan de un modo similar. Se fabrican textos escritos con un lenguaje que propicie que el público crea que son improvisados.

“Hay que escribir de modo tal que, hasta donde ello sea posible, el encargado de leer pueda leer como quien habla y no hablar como quien lee. Los guionistas de espacios dramáticos, los autores de diálogos que serán dichos por los actores, lo saben bien: los diálogos deben poder parecer dichos, no memorizados. Los periodistas audiovisuales debieran saberlo también: la verosimilitud del texto oral como discurso hablado es su primera condición” (Tubau, 1993:57).

Nuestros textos tienen que regirse por las normas del lenguaje oral, no del escrito. Sus marcas por tanto serán más propias del lenguaje oral aunque contravengan las reglas ortográficas de obligado cumplimiento en los textos escritos. Es decir al comenzar a pergeñar nuestro texto deberíamos leerlo en alto continuamente para comprobar que realmente suena como nos estamos imaginando que tiene que sonar y para ello aplicaremos las marcas que creamos necesarias: comillas, mayúsculas o minúsculas, subrayados, coloreados, espacios en blanco, puntos suspensivos. Todas las que nos ayuden a leerlo de forma que parezca contado.

“Podemos diferenciar dos tipos de pausas: las obligadas y las estratégica. Las obligadas son aquellas que se realizan por necesidad de tomar aire y para organizar el contenido. Por tanto son las que solemos realizar habitualmente entre dos grupos fónicos. Suelen ser de escasa duración y, a menudo, pasan inadvertidas para el oyente. Por otro lado, las estratégicas son aquellas que realiza el locutor con una intención determinada, bien sean para crear suspense o inquietud o bien otorgar importancia al elemento que suceden [...] Otro aspecto importante es que estas pausas, puesto que estratégicas, representan ausencias de sonido que no coinciden con los signos de puntuación. Se rigen por las normas del lenguaje oral, lo cual significa que no siempre se harán en un punto. Todo dependerá de la estrategia del locutor, que puede colocarla en cualquier punto intermedio entre dos grupos fónicos o, incluso, en medio de ellos para provocar un mayor efecto...el locutor radiofónico no puede ser prisionero de los signos de puntuación, puesto que éstos marcan las pautas de un texto escrito pero no de un texto oral” (Rodero, Alonso y Fuentes, 2004:270).

Las respiraciones por tanto irán encajadas en estos espacios que hemos creado, pero no sería posible realizarlas todas tal y como se ha descrito en el capítulo de respiración. Si inspirásemos siempre por la nariz dándole al aire tiempo para que realice su recorrido y rellene los pulmones, probablemente emplearíamos demasiado tiempo en lugares en los que no debemos pararnos tanto y por otra parte el texto resultaría monótono y sin ritmo.

Por este motivo lo adecuado será combinar la inspiraciones aprendidas con otras, de menor calado, que llamaremos “apoyos de aire por la boca”, que consisten en realizar una pequeña toma de aire por boca, semejante a leve suspiro sordo. Simplemente

dejaremos entrar una bocanada pequeña de aire por la boca, aprovechando una pausa mínima de la exposición, y mientras nos colocamos para articular la siguiente palabra.

Así realizaremos una inspiración profunda cargando bien nuestros pulmones al iniciar una exposición y cada vez que una pausa nos lo permita e iremos haciendo pequeños apoyos por la boca en las mínimas pausas que provoca la entonación, siempre teniendo cuidado de no romper los grupos fónicos ni cambiar el significado de las ideas que queremos expresar.

“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” (Gil, 1988:58-59).

Esto en los textos redactados consiste simplemente en adecuar los dos tipos de respiración a las marcas que hemos planificado previamente.

“en la respiración en silencio, el tiempo que tardamos en tomar aire es aproximadamente el mismo que el que dedicamos a expulsarlo, mientras que al hablar, la proporción de aire espirado aumenta hasta un 90%. Este cambio tiene importantes consecuencias en el dominio de la expresión oral: nos obliga a planificar el aire que necesitamos para pronunciar una cadena de habla hasta la próxima oportunidad de inspiración, con el fin de no dar la sensación perceptiva de ahogo” (Alcoba, 2000:39).

Los ejercicios para aprender a coordinar la respiración con el habla consistirán básicamente en poner en práctica lo apuntado. Utilizando textos de todo tipo se trabajará el encaje de las respiraciones tanto por la nariz como por la boca, teniendo en cuenta que tanto unas como otras deben ser imperceptibles para el receptor.

Este proceso debe repetirse continuamente, tanto en el proceso de lectura como en la improvisación, poniendo extremada atención sobre todo al principio. Se trata de que

La educación de la voz radiofónica

con el ejercicio pueda convertirse en algo totalmente automatizado que no requiera el más mínimo esfuerzo por parte del que lo realiza. Hay que tener en cuenta que el propio texto y su expresividad ocuparán en una fase posterior toda nuestra atención y entonces será difícil pensar en la respiración.

Podemos completarlo con otros ejercicios.

Ejercicio 1: Realizar una inspiración y en el momento de espirar el aire enunciar las letras del abecedario.
Ejercicio 2: Realizar una inspiración y en el momento de espirar el aire enunciar números hasta donde seamos capaces sin volver a tomar aire.
Ejercicio 3: Con un texto cualquiera delante, tomar aire y leer lo que no sea posible con una sola inspiración obviando puntos y comas.
Ejercicio 4: Fragmentar el mismo texto de diferentes maneras y e ir leyendo distinto número de frases con una sola inspiración.
Ejercicio 5: Leer textos encajando las respiraciones por la nariz y por la boca tal como hemos explicado.

2.4.9.- LA ARTICULACIÓN DE LOS SONIDOS

La ortología es la parte de la gramática que establece las normas para pronunciar correctamente los sonidos de una lengua. Nos tendremos pues que remitir a ella para saber de que forma hemos de pronunciar las palabras en nuestras exposiciones orales. Y tener siempre presente que una correcta articulación es necesaria para que el receptor sea capaz de descodificar el mensaje.

Primeramente debemos reflexionar sobre la formación de los sonidos en general y darnos cuenta de las partes que intervienen en este proceso. Tenemos por un lado una serie de elementos fijos como son el paladar, los dientes, los alveolos, la mandíbula superior y otros móviles como la lengua, el velo del paladar, los labios, la mandíbula

inferior. La combinación de estas partes fijas y móviles da como resultado los diferentes sonidos.

Los errores más frecuentes dentro de este capítulo los encontramos, precisamente, en personas que por diferentes causas no han aprendido a colocar correctamente un determinado sonido provocando un resultado incorrecto y de difícil comprensión para el oyente. Errores estos que no puede permitirse una persona cuya función es comunicar.

“El error verbal es una primera dimensión del factor claridad sonora, que evidencia generalmente un error de lectura de la noticia previamente redactada; pero también un defecto de articulación o dicción, de actitud insegura, una redacción incorrecta, compleja y confusa. Estos elementos cuestionan la capacitación profesional del periodista, como si no dominase todos los instrumentos de su oficio. El radioyente juzga en ese instante la credibilidad de aquél que no demuestra conocer todos los elementos de su tarea profesional, a partir de un estímulo informativo con una estructura sonora deficiente, escasamente inteligible o poco agradable al oído” (Balsebre, 1994a:56).

Para un periodista radiofónico cuyo instrumento principal es su voz, la articulación de los sonidos tiene que ser perfecta ya que en ello va implícito que sus receptores puedan captar el mensaje en toda su extensión.

En ocasiones la mala articulación viene dada porque la velocidad de lectura impide que los elementos fijos y móviles puedan realizar su trabajo correctamente dando como resultado una pronunciación borrosa, poco concreta y de difícil percepción. Hay una tendencia bastante extendida, sobre todo en personas con poca experiencia, a leer a una velocidad exagerada pensando que con ello la locución tiene más ritmo y viveza, sin pensar que estas dos características de poco sirven si falla la comprensión por parte del receptor.

“Existe una tendencia generalizada, especialmente entre los principiantes, a hablar excesivamente rápido, a embalsarse; los principiantes fácilmente alcanzan las 200 palabras por minuto para, literalmente, sacarse de encima, el texto de su locución. Cuando avancemos en el conocimiento necesario para hacer una correcta transcripción del texto, observaremos que debe ser justo al contrario, debemos moderar el habla para aprender a disfrutar del momento en el que se establece contacto con la audiencia” (Blanch y Lázaro, 2010:69).

La educación de la voz radiofónica

El problema, a nuestro entender, es una vez más la falta de entrenamiento en la práctica vocal. Queremos que nuestra musculatura funcione muy deprisa pero nunca nos hemos preocupado de entrenarla para que esté lo suficientemente engrasada y tonificada para realizar el trabajo que le demandamos. “La velocidad de locución sólo puede aumentarse si se domina perfectamente la articulación. La práctica continuada dará mayor flexibilidad a nuestros órganos implicados y permitirá aumentar la velocidad sin detrimento de la articulación” (Blanch y Lázaro, 2010:62).

Equiparándolo una vez más al deporte, sería impensable que alguien pensara en correr una prueba de velocidad sin haberse entrenado nunca para ello. Algo tan obvio para las disciplinas deportivas a menudo ni se plantea para el tema de la voz profesional.

De eso precisamente se trata, de poner a punto los órganos que intervienen para que sean capaces de trabajar todo lo deprisa que nosotros les solicitemos, manteniendo siempre una articulación impecable. Sirva como ejemplo de esto Cristian Gálvez, el presentador del concurso “Pasapalabra”. Su trabajo le exige una elevada velocidad de lectura, pero a la vez la articulación tiene que ser perfecta para que los concursantes puedan entender todos y cada uno de los extremos de la pregunta. Entendemos que consigue su objetivo porque se ha sometido a un entrenamiento que le permite mover los órganos articulatorios a una gran velocidad pudiendo colocar cada uno de los sonidos en el lugar exacto que le corresponde.

En este sentido practicaremos con los alumnos una serie de ejercicios logocinéticos con el fin de poner a punto todas las partes que intervienen en la articulación de los sonidos. Son ejercicios de labios, entre los que se incluye el silbar para fortalecer la musculatura; de lengua, mandíbula, mejillas y velo del paladar. Se trata de tonificarlas de forma que puedan actuar a la velocidad que nosotros les exijamos en un momento dado. Hay que vencer lo que Rodero llama “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).

Un arduo trabajo del que tenemos ejemplos claros en la historia de personas que han vencido incluso a defectos físicos, sobreponiéndose a fuerza de tesón y constancia hasta conseguir altas cotas de perfección. Uno de los casos quizá más conocido sea el del gran orador griego Demóstenes al que el hecho de ser tartamudo no le hizo desistir de su afán y gracias a ejercicios inventados por él mismo consiguió llegar a convertirse en un destacado comunicador de su época. A pesar de haber sido abucheado en sus primeras comparecencias en público no cejó en su empeño e ideó ejercicios como hablar con guijarros en la boca, o con un cuchillo agarrado con los dientes, o vociferando en lugares solitarios para aumentar su capacidad pulmonar.

La historia nos habla de él como uno de los más importantes oradores griegos, pero sobre todo como una persona que supo vencer sus limitaciones y conseguir sus objetivos. Debiera ser un ejemplo para todo el que afana en algo y más concretamente para el asunto que nos ocupa que es conseguir locutores con auténticas voces profesionales.

En este punto y dado que este trabajo se realiza en Andalucía tenemos que hacer mención a los cambios de articulación que supone la pronunciación en andaluz. Estamos hablando de una comunidad muy extensa que presenta infinidad de variaciones asociadas a las diferentes provincias e incluso localidades. No es nuestro propósito hacer un estudio sobre estas pronunciaciones pero debemos encontrar un patrón más o menos común que nos permita trabajar con los alumnos.

En nuestra opinión y aferrándonos a nuestra idea de versatilidad, es necesario que los profesionales de la voz comunicativa sean capaces de abordar diferentes registros y dejar a un lado su articulación andaluza cuando así lo requiera la ocasión.

“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).

Es difícil obviar la polémica ya que está presente en la universidad y los medios de comunicación andaluces constantemente. Muchos entienden que la conservación del acento regional es una forma de reivindicar la propia esencia del pueblo andaluz y por eso desechan un aprendizaje basado en la corrección gramatical y la búsqueda de la comprensión absoluta por parte de los receptores, sean de donde sean.

“Como quiera que poseer idioma propio se considera por algunos como uno de los requisitos fundamentales para ser autonomía “de primera clase”, no faltan quienes se han lanzado apasionadamente a la aventura de hacer del andaluz una bandera, como si cambiar de actitud ante la lengua fuera algo tan sencillo como alterar la circulación de una ciudad” (Narbona y Morillo-Velarde, 1987:32).

Creemos que este no es el debate. Desde nuestro punto de vista, puramente comunicativo, el utilizar una articulación regional o local, dentro de un ámbito diferente, puede suponer que el receptor no pueda decodificar el mensaje completamente y por tanto se pueda perder información esencial para la comprensión total de las ideas expuestas. Esto para un profesional de la radio supondría un fracaso en su trabajo.

Nosotros apostamos por los cambios de registro. Utilizar el andaluz cuando se esté en un ámbito comunicativo andaluz y el castellano cuando se traspasen estas fronteras. Eso abrirá a los profesionales muchas más oportunidades de poder trabajar en cualquier punto de España.

Tenemos que tener en cuenta además, que en los medios de comunicación nacionales no se aceptan voces con acentos no neutros, aunque en este sentido la tendencia ha evolucionado con la llegada de los entes autonómicos. Antes de su aparición se requerían voces con un perfecto castellano, y aunque ahora podemos

encontrar a locutores con un leve deje, la norma, recogida en los libros de estilo, apuesta por el castellano.

“En cuanto a su pronunciación, Onda Cero aconseja el uso de la norma de pronunciación conocida como castellano norteña. Los acentos propios de cada región son respetables, pero deben evitarse en intervenciones en cadena. En cualquier caso, la naturalidad debe ser la norma a seguir” (Madero, 81).

Esta naturalidad puede llegar a confundir y es el arma que esgrimen aquellos que están en contra de los cambios de registro. Alegan que variar la articulación puede dar lugar a voces artificiales y carentes de frescura.

“...convendrá que el periodista se acerque en mayor o menor medida a las peculiaridades dialectales, a las jergas sociales o profesionales, al estándar general, en función de los diversos géneros. Lo que no parece aconsejable es adoptar la fonética “andaluza” cuando la propia es la “castellana”, y viceversa, pues el grado de artificiosidad que tal operación entraña suele ser una traba importante para la verosimilitud, y en consecuencia para la credibilidad. El riesgo de no resultar creíble por inverosímil no debiera correrlo un periodista” (Tubau, 1993:30)

Estamos completamente de acuerdo en el hecho de un periodista debe ser, por encima de todo, creíble, pero no pensamos que el cambio de registro del andaluz al castellano tenga porque restarle un ápice de su credibilidad. Eso podría suceder cuando el cambio pretende hacerse sin que haya un trabajo previo en el que se trabaje concienzudamente la articulación hasta que se consigan dominar ambos registros. Nuestra experiencia como formadores vocales nos indica que esto es perfectamente posible y se demuestra fácilmente en otros ámbitos como pueden ser el de los actores o los dobladores.

“En el doblaje no son válidos los acentos que se aparten de los que han decidido los directivos. Así en castellano, en catalán o en cualquier otro idioma de nuestro Estados sería difícil doblar a Cary Grant con acento granadino; de igual manera que mucha gente en Cataluña no se imaginaría a Robin Williams pronunciando su histriónico diálogo en un catalán de Lleida” (Ávila, 1997:70).

Al igual que el doblaje los actores también son capaces de adaptar su forma de hablar a las características del personaje que van a representar. Si es andaluz, usan el dialecto andaluz, pero si no lo es, castellanizan su voz. Los cantantes también lo hacen con toda naturalidad. Nadie se cuestiona que eso deba ser así. Es más, dobladores, cantantes y actores son más valorados en función de su versatilidad para abordar perfiles vocales diferentes. ¿Por qué los comunicadores deben ser diferentes?

“Ser culto idiomáticamente no consiste (afortunadamente) en hablar siempre igual y “como un libro”, sino en dominar una variada y flexible gama de registros y acertar en cada situación con el adecuado. El objeto de la conversación, la relación entre los interlocutores, el carácter más o menos formal o distendido del coloquio etc., son factores que influyen en la elección del estilo lingüístico, sin necesidad de traspasar nunca la barrera de la corrección” (Narbona y Morillo-Velarde, 1987:37-38).

Pero no hay que hablar sólo de acentos regionales, la voz viene también determinada por la forma de vida de las personas.

“La voz es, por tanto, sumamente sensible a lo que acontece a su alrededor. En términos muy generales, el habla de la gente que vive en los pueblos normalmente es mas lenta y musical que la de la gente de las ciudades, que es casi siempre brusca, glótica (más en la laringe) y acelerada [...] Las condiciones de vida determinan el habla, de modo que el ritmo, el tono y la inflexión varían en consecuencia” (Berry, 1973:19).

Una vez expuestos nuestros razonamientos vamos a hacer un repaso por las diferencias más significativas y comunes de pronunciación que se dan en el habla andaluza frente a la castellana. En realidad deberíamos hablar de hablas andaluzas porque ya hemos dicho que la articulación varía sensiblemente de un lugar a otro.

Probablemente el rasgo más común entre todos los andaluces es la pronunciación de la /s/. Si en castellano se consigue apoyando la punta de la lengua, en posición cóncava, contra los alveolos superiores, en Andalucía se pronuncia con la lengua más plana con lo que el dorso de la lengua se apoya en los dientes. Esta colocación de la /s/,

La educación de la voz radiofónica

sobre todo en posición final, condiciona también la pronunciación de la vocal que le precede que se pronuncia con más duración y con más apertura bucal.

La pronunciación de la /s/ en Andalucía también conlleva otro tipo de variaciones como el seseo o el ceceo, que tampoco se realiza de la misma forma en toda la comunidad. La confusión entre la /s/ la /c/ y la /z/ puede suponer un grave problema de comprensión para los oyentes no habituados ya que hay muchas palabras que cambian por completo su significado y en muchos casos los de toda la frase. Sabemos que algunas de estas variantes están aceptadas por la norma lingüística pero nos movemos en el campo de la comunicación y no podemos permitir que el mensaje no llegue al receptor en perfectas condiciones de comprensibilidad.

Lo mismo ocurre con otros rasgos de las hablas andaluzas como la aspiración de la /f/ inicial latina, el cambiar la /r/ por la /l/ o viceversa, la aspiración de la /j/ o la caída total de la /d/. Podemos encontrarnos con casos tan curiosos como los recogidos en los siguientes textos de Ángel Rosemblant

“Una señora de Málaga, muy fina, da a sus amigas de Madrid la receta de una tarta: Tanto de leche, tanto de huevos, tanto de azúcar...y de harina, la carmita. Al día siguiente la llaman por teléfono: Harina la Carmita no se encuentra en los ultramarinos. ¡Qué se iba a encontrar! La carmita es “la que admita”. Y durante la última guerra, en Antequera, entraban los parroquianos en una tienda de comestibles y preguntaban esperanzados: ¿hay café? El dependiente contestaba, con acento andaluz: “No: sebá tostá”. Si se iba a tostar valía la pena quedarse, y así se formó una larga cola. Al llegar al mostrador reclamaba cada uno: ¡Pero esto no es café!. Y él, sin apearse de su acento contestaba imperturbable: Ya se lo dije a usted: sebá tostá. Les daba efectivamente cebá tostá, es decir cebada tostada” (Cano y González, 2000:35).

O en esta otra anécdota relatada por el novelista cordobés, de la segunda mitad del s. XIX, Juan Valera.

“un maestro inculcaba ortografía a sus alumnos de la siguiente manera: “niños, sordado, barcón y mardita sea tu arma se escriben con ele”. La confusión de *-r* y *-l* finales de sílaba no está, sin embargo, tan extendida como el estereotipo andaluz parece reflejar: no es regular ni el los hablantes de cultura media o elevada ni entre los jóvenes” (Cano y González, 2000:75).

La educación de la voz radiofónica

A parte de todo lo mencionado, en Andalucía hay una tendencia a hablar demasiado alto lo que no favorece una buena articulación y por tanto una óptima comprensión.

“Para un extraño resulta casi delirante el espectáculo que ofrece la concurrencia en un bar, por ejemplo: se diría que uno está asistiendo a un concurso de potencia de voz. Ello fomenta una verdadera desarticulación de las características físicas de la secuencia sonora, que, con frecuencia, se sitúa casi bajo mínimo en cuanto a su comprensión” (Narbona y Morillo, 1987:13).

Todo ello nos lleva a reafirmarnos en nuestra creencia de que los comunicadores, sea cual sea su procedencia tienen que conseguir una articulación perfecta en aras de una comprensión total por parte de sus receptores. Por eso durante la formación se les pide que articulen todos y cada uno de los fonemas que aparecen los textos de los ejercicios. Al principio puede suponer un gran esfuerzo pero, como veremos más detalladamente en las mediciones, son obstáculos fácilmente salvables con poco esfuerzo, lo que nos lleva a pensar que con constancia cualquiera puede dominar varios registros sin que se pierda naturalidad.

Para conseguir esa destreza articuladora se pueden realizar los siguientes ejercicios.

Ejercicio 1: Realizar ejercicios logocinéticos para ejercitar los labios, la lengua, la mandíbula, las mejillas y el velo del paladar.
Ejercicio 2: Articular listas de diptongos y triptongos.
Ejercicio 3: Leer listados de palabras extraídas del diccionario y que contengan sobre todo vocales.
Ejercicio 4: Leer listados de palabras que contengan consonantes.
Ejercicio 5: Leer listados de palabras que contengan combinaciones difíciles de vocales y consonantes.
Ejercicio 6: Elaborar nuestra propia lista de palabras difíciles y practicar mucho su articulación.

Ejercicio 7: Leer textos silabeando las palabras, masticando las sílabas. Primero hacia adelante y después al revés.

Ejercicio 8: Leer trabalenguas.
--

Ejercicio 9: Colocar un lápiz en la boca y leer de forma que se entienda lo que decimos.

2.4.10.- LA RESONANCIA

Cuando hablábamos del proceso de producción de la voz decíamos que el aire en su camino de salida al exterior abandonaba los pulmones hasta llegar a las cuerdas vocales que vibraban a su paso. A partir de ahí el aire llega a la boca y se transforma en sonidos articulados, como ya hemos visto gracias a esos órganos fijos y móviles que se conjugan según nuestra voluntad.

Estas partes tienen esa función pero también otra de la que vamos a hablar ahora. La voz antes de salir al exterior es necesario que se coloque adecuadamente dentro de la cavidad vocal. Es lo que se conoce como colocación o impostación de la voz y que se consigue mediante el adecuado choque del aire con nuestra cavidad de resonancia.

“el valor de un violín no depende de sus cuerdas (que son las mismas para todos los violines, sino y únicamente de su caja (su resonador), de la madera más o menos preciosa con que ha sido construida, de sus dimensiones, de los detalles de su fabricación; las diferencias que existen entre la sonoridad de un violín, un violoncelo, un contrabajo, se deben a las distintas dimensiones de sus respectivas cajas” (Mansion, 1997:45).

Para poder entender este proceso el primer paso es detenerse a analizar, una vez más, el diseño de nuestra boca por dentro a fin de tener un perfecto conocimiento de todo el proceso. Tomamos prestado para ello una imagen perfecta que nos brindan los profesores Rodero, Alonso y Fuentes.

“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 se sitúa en la zona central 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, Alonso y Fuentes, 2004:224).

Estamos hablando del sistema de resonancia compuesto de las cavidades donde el sonido choca antes de salir al exterior. Y para que este sonido se enriquezca es necesario que todas ellas estén correctamente colocadas para que cumplan su función. Así pues si el paladar no se arquea lo suficiente podemos obtener un sonido plano y poco brillante, sin amplificación, lo mismo que si la lengua se coloca en una posición demasiado retraída y obstruye la salida del aire desde la faringe o si se tensa demasiado presionando los dientes. Son algunos de los fallos que podemos cometer pero nuestra voz adquirirá todo su potencial en la medida que seamos capaces de conocer, sentir y hacer funcionar correctamente nuestros resonadores.

“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).

El control que tengamos de los resonadores nos va a permitir conseguir una voz con una mejor sonoridad dándonos la posibilidad de tener una voz dúctil capaz de adaptarse a las circunstancias comunicativas de cada momento. Los cantantes líricos, los actores de doblaje o los imitadores potencian al máximo la resonancia a fin de conseguir el mejor rendimiento de su voz en cada caso.

Uno de los problemas más consultados por los profesionales: la voz nasal, tiene su origen en una resonancia incorrecta.

“La nasalización puede aparecer por alteraciones funcionales u orgánicas, pero siempre es por una posición incorrecta del velo del paladar que altera la comunicación entre la cavidad nasal y la bucal. Si el velo del paladar está muy bajo, se obstruye la salida del aire por la boca, el aire sale únicamente por la nariz, con lo que todos los fonemas orales se convierten en nasales. Esto se llama rinolalia abierta. Si el velo del paladar no se mueve, lo que obstaculiza es la salida del aire por la nariz con lo que todos los fonemas nasales se convierten en orales (como cuando estamos resfriados). Esta es la rinolalia cerrada. Hay una rinolalia mixta que es la combinación de las dos” (Rodero, Alonso y Fuentes, 2004:233).

En el caso de la voz profesional radiofónica no es diferente. El locutor se enfrenta a lo largo de su vida a distintos retos vocales diferentes que pueden salvarse con brillantez si domina la técnica. Se trata, en cualquier caso, de conseguir los mejores resultados posibles con el mínimo esfuerzo vocal.

“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, 2006:105-106).

La resonancia requiere de todos esos pasos que ya hemos dado para llegar hasta aquí y que deberían a estas alturas estar totalmente fijados. La respiración y sobre todo el control del soplo espirado nos va a permitir controlar el flujo y enviarlo hacia los lugares adecuados para que el sonido se amplifique y se enriquezca. La propiceptividad a través de la relajación y el control postural nos van a permitir tener plena conciencia de cómo se produce el proceso adecuadamente para poder descartar opciones erróneas.

La educación de la voz radiofónica

Precisamente para evitar acciones incorrectas realizaremos ejercicios tendentes a tomar un control preciso de todo lo descrito. Articularemos el sonido /j/ seguido de vocales para comprobar como se produce una fricción de la parte posterior de la boca que obstaculiza la salida del aire, dejándole el camino abierto en el momento que articulamos una vocal.

Con el fin de sentir el velo del paladar o paladar blando se debe tocar con la lengua y realizar pequeños bostezos con la boca cerrada para comprobar como puede cambiar de posición, desde la relajación hasta su arqueamiento en forma de cúpula. Articulando una vocal como la /o/ podemos subir y bajar el paladar percibiendo como el sonido que se oye es totalmente diferente.

Es necesario que se llegue a percibir ese recorrido que realiza el aire desde que sale de los pulmones hasta que llega a las cuerdas vocales y busca las cavidades de resonancia. Sentir como cuando esto se produce correctamente no tenemos ninguna sensación física desagradable, no percibimos malestar en las cuerdas vocales, no tenemos ninguna sensación de esfuerzo.

Cuando la resonancia es incorrecta o nula nos encontramos con voces muy guturales, sobre todo en varones. Estos parecen asociar la voz grave con la resonancia muy baja, lo que les provoca molestias en las cuerdas vocales y al oído nos ofrece una voz áspera, rasposa y poco brillante. Creemos que puede deberse a un mal uso de la voz durante la adolescencia cuando los varones intentan agravar su voz a fin de parecer más maduros enterrándola en la garganta privándola de su sonoridad.

Este extremo podemos corregirlo animándoles a hablar con un tono algo más alto que les obliga a utilizar los resonadores y le confiere a la voz un timbre más agradable. También esto ayuda en la articulación ya que estas personas al comenzar las frases en un tono tan bajo tienen dificultades para que los finales en cadencia se oigan correctamente ya que no pueden emitir cuando llegan a notas tan graves. Esto se traduce en que el receptor puede perder parte de la información porque le resulta inaudible.

“Cuando la gente se queja de que la voz es demasiado aguda, en pocas ocasiones tiene que ver con el tono, lo que ocurre casi siempre es que los resonadores del pecho no están reforzando el sonido, lo que tiene como resultado que suene como si se interpretara una melodía en el piano sin notas graves: suena agudo, pero en cuanto añades los acordes graves todo suena con una octava menos. Lo mismo ocurre con la voz: tienes la nota, pero cuanto más plenamente la respalden los resonadores, más rica y sorprendente será. La solidez, los subtonos y la riqueza vendrán con la apertura de las costillas junto con la relajación del cuello, pues si el cuello está tenso en cualquier grado, eliminará las notas del pecho” (Berry, 1973:77-78).

Para practicar la resonancia, una vez se haya comprendido y percibido, se pueden utilizar pequeñas canciones y jugar con ellas para ir flexibilizando la cavidad vocal, notar nuevas sensaciones, oír como los sonidos cambian cuando le ofrecemos diferentes posibilidades. Quizá influidos por las enseñanzas en la voz cantada hay una tendencia a creer que la voz debe impulsarse hasta la máscara facial. Nosotros estamos más de acuerdo con la siguiente opinión.

“No es lógico decir que la voz debe localizarse en el rostro, detrás de los incisivos o por encima del velo palatino: ¡la voz no es un objeto que se localice en un lugar u otro del cuerpo! Si la pregunta ¿dónde hay que emplazar la voz? debe responderse con lógica, la única respuesta verdaderamente correcta es la siguiente: en el oído de quien debe escucharla” (Le Huche y Allali, 1994 A:12)

Efectivamente creemos que cada texto puede requerir una colocación diferente de la voz en la cavidad oral y que la flexibilidad de los elementos descritos puede llevarnos a afrontar distintos retos. En la voz cantada normalmente a los sujetos se les encasilla en una determinada tesitura y siempre trabajan bajo los mismos parámetros. En nuestro caso queremos que la voz sea lo más versátil posible y pueda moverse por diferentes registros con soltura.

Podemos realizar algunos ejercicios.

Ejercicio 1: Realizar bostezos centrándonos en la percepción de la forma de las cavidades vocales.

Ejercicio 2: Tomamos aire y con la boca cerrada provocamos una resonancia que moveremos por toda la boca percibiendo las sensaciones que nos provoca.

Ejercicio 3: Resonamos utilizando la partícula MUM.

Ejercicio 4: A la partícula MUM le vamos añadiendo números articulándolos de forma exagerada sin deformar la cavidad de resonancia.

Ejercicio 5: Tomamos aire y resonamos la vocales seguidas.

Ejercicio 6: Resonamos las vocales utilizando golpes secos de aire.

Ejercicio 7: Presionamos el paladar con el dedo durante unos segundos y a continuación emitimos un sonido y los dirigimos a ese mismo punto.

2.4.11.- LA PROSODIA

Hasta aquí nos hemos ocupado del fondo de la cuestión, de preparar nuestra voz para que pueda conducirse como un verdadero instrumento de trabajo, hemos conocido su esencia, y hemos aprendido a controlar, a entrenar y a reforzar todos esos resortes indispensables para su correcto funcionamiento. Todo ellos podríamos incluirlo en el apartado de técnica vocal, indispensable para que se lleve a cabo el proceso de la comunicación pero que en realidad debe, como ya hemos comentado, quedar en secreto para el receptor al que nada importa el trabajo previo e indispensable del emisor.

Éste es el primer reto profesional del periodista-locutor de medios audiovisuales: transformar un acto mecánico y simple de lectura en un acto comunicativo, aprendiendo a distanciarse del acto de lectura en sí mismo en la misma proporción en que se aproxima al receptor y aprende a comunicar un mensaje informativo” (Balsebre, 1994b:57).

Ahora tenemos que centrarnos en la forma que es lo que, realmente, va a proporcionar a los mensajes toda la carga expresiva y emocional que necesitan. Estamos hablando de la prosodia, el arte de utilizar correctamente las cualidades de la voz para dotar a la palabra no sólo de belleza si no también de sentido.

La educación de la voz radiofónica

“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, Alonso y Fuentes, 2004:241).

Tenemos que tener presente el hecho, ya comentado, de que los textos tienen que estar bien escritos para ser locutados, incluyendo incluso términos coloquiales que sean capaces de romper las barreras con los receptores y propiciar la sensación de que nos estamos dirigiendo a cada uno de ellos de forma personal. Es una de las estrategias empleadas con maestría por la publicidad.

“El locutor publicitario en general simula a veces actuar, hablarnos como un amigo, un confidente. Pero esta tendencia se acentúa si cabe aún más en esta ocasión, dadas las características de un medio como la radio. Intenta conseguirlo a través de sus palabras, rasgos prosódicos, paralingüísticos (las cualidades de su voz...). De ahí que también sean tan frecuentes en el texto los recursos propios de un registro coloquial” (Hernández, 2006: 28).

Para dominar la prosodia es importante conocer y trabajar por separado las cualidades que posee nuestra voz y que van a permitir construir la expresividad. Hablaremos por tanto de la intensidad, el tono y el timbre. Las señales de identidad de nuestra voz.

“Oír la radio es una invitación a ejercer la imaginación. Cuando oímos las músicas, las palabras, los sonidos radiofónicos nuestras mentes se pueblan de imágenes mentales de tipo acústico o visual. Pero no es sólo el contenido de la enunciación el que así agita nuestra capacidad imaginística, sino la propia enunciación y más específicamente el sujeto de la enunciación. El que habla. Y el que habla se representa por su voz. Cada voz singulariza a su fuente, la convierte en única. Las señales vocales (tono, timbre, intensidad, velocidad, elocución, originalidad) son como las huellas dactilares, irrepetibles en su conjunto, y a su vez sirven para identificar a los hablantes” (Guarinos ed. 1997:45).

Toda la expresividad del texto tiene que plasmarse en nuestra voz y para eso lo primero que necesitamos es seguridad y firmeza. Ya hemos trabajado en ejercicios

respiratorios y de control postural que nos pueden proporcionar relajación. Ahora tenemos que creernos lo que contamos.

“Es necesario creerse todo aquellos que decimos delante de un micrófono. Es uno de los factores imprescindibles para que nuestro texto no parezca leído o memorizado, tal como hacen los locutores neófitos. A través de la sabia utilización de las inflexiones y frecuencias idóneas conseguiremos la tan ansiada credibilidad” (Ávila, 1997:58).

Tenemos que tener en cuenta que el oyente de radio es una persona fiel al medio, que lo elige por su credibilidad y por su cercanía pero también porque puede compatibilizar su recepción con otras actividades.

“La audición se comparte con otra actividad: conducir, trabajar en talleres, oficinas, domicilio, incluso viendo la televisión. Es frecuente encontrarse a usuarios que ven la televisión y escuchan la radio simultáneamente sobre el mismo contenido como en el caso del deporte o contenidos diferentes: película, telefilme, serie o concurso de televisión con las tertulias o la información deportiva en la radio. Puede ser una combinación esquizofrénica pero los usuarios siguen simultáneamente ambos medios” (Cebrián, 2007:150).

Es una práctica generalizada pero tenemos que pensar que esto significa que no siempre contamos con el cien por cien de su atención. Nuestra destreza comunicativa debe compensarlo.

“La radio puede oírse sin prestársele atención. No obstante, entre receptor y mensaje radiofónico se mantiene una cierta atención pasiva que se puede transformar en activa con una llamada de atención rítmica. El ritmo actúa como mecanismo de recuperación de la atención activa” (Alonso, 2004:71).

El conocimiento y el manejo de las cualidades de la voz nos darán las claves para conseguir ese ritmo que necesitamos para captar la atención de ese oyente disperso.

2.4.11.1.- INTENSIDAD

La intensidad es la fuerza de emisión de la voz y la provoca la presión del aire al chocar contra las cuerdas vocales. A mayor presión, más intensidad. La intensidad se debe acomodar al contexto comunicativo donde nos encontremos, ya que tendremos que aplicar más o menos en función del espacio. No es lo mismo hablar ante un auditorio que delante de un micrófono y es importante saber controlar esa presión de aire para no crear situaciones grotescas como podría ser dar una conferencia a un volumen en el que sólo se enterasen los de la primera fila, o por el contrario hablar con un amigo que está a un metro de distancia, en una intensidad suficiente como para que lo oiga todo el barrio. Hay personas a las que les ocurre y eso denota una falta de control del soplo respiratorio a la hora de hablar.

Hablamos de intensidad alta o baja pero en realidad nuestra voz posee un rango dinámico que es la distancia que se establece entre la intensidad más alta y la más baja a la que cada uno puede emitir sin forzar su aparato fonador. Eso quiere decir que hay un amplio abanico de intensidades que cada uno puede utilizar a la hora de darle más expresividad a sus palabras.

“El volumen en sí cansa al oyente. Es un error creer que el tono más alto llega más lejos. Si utilizas más volumen existe un gran peligro de que eleves el tono; el cuello se tensa, desaparece la inflexión del habla normal y el resultado es una presión del sonido que no transmite significado, y en el que se eliminan todos los subtonos. No olvides que el propio texto contiene el tamaño, la amplitud de lo que estás diciendo, que proviene en gran medida de la energía contenida en tu texto” (Berry, 1973:80).

Pero la intensidad tiene otra función importante que es la de dotar de significado a nuestras palabras. Emplearemos una intensidad alta para palabras que así lo requieran como pueden ser “grande”, “áspero”, “fuerte” y otra intensidad mas moderada para los términos contrarios, por ejemplo. Esto propiciará que el receptor no sólo extraiga en contenido de las palabras por su significado semántico si no también por la intensidad que se emplee en su locución.

Para practicar la intensidad podemos realizar los siguientes ejercicios.

<p>Ejercicio 1: Emitimos vocales sostenidas desde la intensidad más baja que podamos hasta la más alta utilizando las cavidades resonadoras y sin forzar la garganta.</p>
--

<p>Ejercicio 2: Emitimos los días de la semana o los meses del año a una intensidad muy baja, después media y a continuación muy alta.</p>

<p>Ejercicio 3:..Escogemos un texto y señalamos con distintos colores partes que leamos en intensidad baja, media y alta. La intensidad debe corresponderse con la intención del texto.</p>
--

2.4.11.2.- TONO

La segunda cualidad del sonido, el tono, a menudo se asocia al volumen y por tanto a la intensidad, pero el tono viene determinado por las voces por segundo que vibran las cuerdas vocales. Si las cuerdas vibran lentamente se producen tonos bajos y si vibran rápidamente obtendremos tonos agudos.

El tono nos aporta también significado ya que normalmente los asociamos a estados de ánimo o situaciones concretas. Así sería correcto locutar en tono agudo términos relativos a situaciones alegres, por ejemplo, mientras que para los términos que denotan tristeza, oscuridad, frustración, utilizaríamos tonos más bien graves.

“Es un hecho reconocido desde la oratoria clásica que debe haber coherencia entre el contenido del mensaje y los rasgos prosódicos que se utilizan para expresar dicho contenido, siempre que el hablante quiera transmitir credibilidad. Sería contraproducente dar un pésame utilizando rasgos prosódicos que denoten alegría (por ejemplo, una intensidad alta y un tono agudo) en un funeral” (Alcoba, 2000:140).

La educación de la voz radiofónica

El hecho de que nuestro cerebro haga estas asociaciones naturales nos permite manejar otras técnicas, como puede ser el sarcasmo o doble sentido, simplemente con asociar una determinada intensidad o tono a palabras que en realidad no les corresponden.

“En la radio, por ejemplo, la ironía debe quedar muy marcada con los cambios entonativos o las variaciones tonales, ya que el oyente no dispone de la posibilidad de observar el refuerzo del gesto de la expresión con la que probablemente se habrá acompañado”(Blanco, 2002:95).

Disponemos de un arco tonal compuesto por todos los tonos comprendidos entre el tono más alto y el más bajo que somos capaces de emitir con solvencia. En los cantantes el arco tonal o tesitura suele ser más amplia debido al reiterado y concienzudo trabajo que realizan en este sentido.

Realizaremos los siguientes ejercicios.

Ejercicio 1: Simulamos el sonido de una ambulancia NI-NO, dándonos cuenta como el tono varía.
Ejercicio 2: Intentamos entonar la escala musical.
Ejercicio 3: Enunciar una pequeña frase empezando por un tono muy grave y terminando en el más agudo que podamos emitir.
Ejercicio 4: Con un grupo de palabras, buscar el tono que le corresponde a cada una para que con él ofrezcamos a los oyentes información adicional.
Ejercicio 5: Con una misma palabra enunciarla en diferentes tonos buscando distintos significados con ello.
Ejercicio 6: Con una sola frase buscar enunciaciones diferentes que se correspondan a estados de ánimo.
Ejercicio 7: En un texto, señalar los tonos que le pueden corresponder a determinadas palabras o ideas para aportar la expresividad necesaria.

El uso del tono adecuado ayuda también al receptor a descodificar la estructura lingüística del mensaje. Si el enunciado termina en un tono alto, inmediatamente se identifica con una frase interrogativa, si termina en un tono grave sabremos que estamos ante una sentencia o un punto y final. Con esto el oyente dispone de la información que posee el lector por el hecho de ver reflejados en el papel unos determinados signos ortográficos.

2.4.11.3.- TIMBRE

La tercera de las cualidades de nuestra voz es el timbre. Es la más personal que cada uno de nosotros tenemos ya que viene determinada por nuestras características anatómicas, de cómo es nuestra cavidad bucal, cómo están dispuestos nuestros dientes, que forma y consistencia tiene nuestra lengua o que arqueamiento tiene nuestro paladar. Todo ello hace que nuestra voz sea como es, y explica, por ejemplo, que a veces puedan confundirnos con nuestros hermanos, ya que ellos suelen tener unas características anatómicas similares a las nuestras. Sin embargo el timbre es algo único para cada uno.

“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 vocales, 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).

No se puede llegar a reproducir exactamente el timbre de otra persona pero si que se puede imitarlo y de hecho hay artistas que lo hacen continuamente y muchos de ellos consiguen incluso engañarnos si no hay contacto visual. Pero a parte de imitaciones nosotros también podemos modificar nuestra caja de resonancia, tal y como vimos en el capítulo dedicado a este tema. Simplemente variando la forma de la cavidad vocal o interponiendo algún elemento en la boca o arqueando de una manera inusual nuestro paladar podemos conseguir voces diferentes a la nuestra o simplemente potenciar la sonoridad de nuestra propia voz. “Los humanos tenemos una gran ventaja con respecto a los instrumentos. Mientras una guitarra jamás podrá modificar por completo su

resonancia, varios de nuestro órganos articulatorios son móviles y, por tanto adaptables a otras circunstancias” (Rodero, 2003:45).

Algunos autores llegan a afirmar que no existen dos timbres iguales y que por tanto se podría hacer un banco de timbres de voz con el que se podría identificar a las personas, de una forma similar a lo que ahora se hace con las huellas dactilares.

“A pesar de tener el mismo tono y la misma potencia, dos sonidos no tienen por qué ser idénticos. Su diferencia está en el timbre, que es lo que nos permite diferenciar, por ejemplo, una misma nota musical dada por dos instrumentos diferentes o las voces de dos personas. Su espectro frecuencial es lo que determina la forma y característica propia de sonar. Esto se debe a que los sonidos se componen de ondas superpuestas a una frecuencia básica o fundamental. Son los llamados armónicos, cuya frecuencia es múltiplo de la onda fundamental” (Gómez y Cuenca, 2011:6).

Se puede ejercitar el timbre jugando con la voz intentando hacer imitaciones de personajes, fijándonos como al intentarlo modificamos las cavidades bucales con el fin de variar las resonancias. Incluso nos podemos servir de objetos como una pinza que colocaremos en la nariz o unos algodones que pondremos en la boca. Observaremos como la voz se distorsiona totalmente al ofrecerle una cavidad deformada.

Realizaremos también ejercicios con cuentos infantiles, sobre todo en los que los protagonistas sean animales. Eso nos dará pie a inventarnos una personalidad para ellos y buscarles la voz que les corresponda. Después se trata de investigar y jugar hasta encontrar la forma de emitirla. Es muy importante observar cómo se ha modificado la cavidad para fijar la voz. Si pensamos, por ejemplo, en un personaje de dibujos animados, la persona que pone su voz necesita fijarla de alguna manera para no olvidarse de ella ya que el trabajo puede durar meses o incluso años y sería un desastre que en cada sesión sonase de una forma diferente.

2.4.11.4.- ENTONACIÓN

Conocer y saber manejar los recursos que nos ofrecen la intensidad, el tono y el timbre es la base de la entonación. Coincidimos con Rodero en que el ritmo y el acento son indispensables para dotar a una locución de la brillantez y la armonía necesaria para cautivar a nuestros oyentes.

“La representación oratoria estriba en la voz: en cómo debe usarse para cada pasión —o sea, cuándo fuerte y cuándo baja y mesurada—; en cómo hay que servirse de las entonaciones —es decir, agudas algunas veces, graves y mesuradas otras—; y en qué ritmos conviene emplear para cada caso. Pues tres son, en efecto, las cosas que entran en el examen: el tono, la armonía y el ritmo” (Aristóteles, 1990:481).

La monotonía es uno de los errores más comunes en las personas que se enfrentan a la lectura en voz alta de un texto. Así como todos somos auténticos oradores cuando leemos en voz baja y nos imaginamos que nuestra voz está llena de matices, y de expresividad, cuando verbalizamos el mismo texto, en muchas ocasiones somos absolutamente anodinos y monótonos. El problema: que no existen curvas de entonación o que todas son prácticamente iguales.

“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: 25).

Para evitar esa monotonía hay que saber que una frase está compuesta por diferentes grupos prosódicos unidos por una línea que debe ir subiendo y bajando. Las uniones de esos grupos prosódicos se denominan junturas y aunque la mayoría de los autores hablan sólo de junturas terminales, aquellas que se encuentran al final de la frase Rodero incluye también las junturas internas. Aunando las dos posturas podríamos

La educación de la voz radiofónica

hablar de tonemas en: cadencia, anticadencia, suspensión, semicadencia y semianticadencia.

Estos cinco términos hacen referencia a los cambios de tono dentro de la frase. Si hablamos de cadencia nos referimos a un tonema descendente que nos indicaría, por ejemplo, la terminación absoluta de una frase. La anticadencia es un tonema ascendente que se utiliza, entre otros casos, en los finales de frases interrogativas. La suspensión hace referencia a un tonema sin ascenso ni descenso lo que podría equivaler a unos puntos suspensivos. En medio, en mitad de la frase, lo que ya hemos denominado junturas internas, nos encontramos con la anticadencia que es un tonema descendente pero no tan acusado y la semianticadencia como un tonema ascendente pero no tan pronunciado como una anticadencia.

La correcta combinación de estos recursos hace que el texto tenga una buena expresividad. Por que no se trata de realizar curvas de entonación sin justificación. Los tonemas tienen que estar correctamente colocados para que el texto sea brillante y coherente. Si no lo hacemos así caeremos en uno de los grandes males de los medios de comunicación en la actualidad: el canturreo, sonsonete, soniquete, o como quiera denominarse que convierte las locuciones en canticos sin sentido.

“Existe en la actualidad una corriente que ha hecho fortuna según la cual, en el caso de los informativos hay que vender la noticia al precio que sea. Ese precio suele resultar muy carpo en la mayoría de los supuestos. Se trataría de hacer inflexiones con reiteración y sin medida, arrastres finales en un absurdo sostenido que falsean la necesaria ligazón del discurso y lo peor, mostrar un aire intrépido, de permanente descubrimiento de la noticia, como si ésta se hiciese carne por virtud de ser contado, más que por el hecho noticioso en sí. Esto, lamentablemente, se ha instalado en la conciencia de profesionales, sin percatarse que todos esos artificios, esos temibles “soniquetes”, desvirtúan la propagación de los mensajes: no los pervierten en el fondo, pero les hacen perder esa credibilidad que tanto nos esforzamos en buscar. Todos imitamos al de al lado pero corregido y aumentado. El proceso lamentablemente no tiene fin, el aburrimiento se propaga por el hecho de buscar todos lo mismo” (Rodero, Alonso y Fuentes, 2004: 243).

Este fallo es comentado por todos los autores estudiosos de la narrativa radiofónica y la locución y para todos supone una incorrección que hay que intentar corregir porque carece de sentido.

“Hay que evitar a toda cosa lo que los actores llaman entonarse. Una cosa es dar la entonación adecuada y otra muy distinta entonarse, renglonear, tener cantinela. El término tradicional es cantilena y a él le remitirá cualquier diccionario si busca cantinela. La cantilena es un cantar, una copla, y en sentido familiar y figurado la repetición enfadosa e impertinente de alguna cosa” (Tubau, 1993:43).

Es en los informativos en los espacios que más se aprecia este molesto canturreo que denota falta de profesionalidad y un total desprecio a las normas de comunicación, ya que se sustituye la expresividad natural del habla por unas líneas melódicas totalmente arbitrarias.

“En la mayoría de ocasiones se tiende a ascender la entonación en la sílaba final de un grupo fónico o en dar golpes de intensidad en diferentes sílabas de una misma palabra sin respetar la única sílaba tónica de los términos en castellano, generando lo que podríamos denominar, si se nos permite la expresión, el “síndrome del pregonero” (Blanco, 2002:99).”

Es verdad que los informativos requieren un tipo de locución contundente, en la que hay que exponer los hechos pero sin afectarse demasiado, pero esto no quiere decir que se deba dar a cada frase la entonación que le corresponde.

“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. Así, salvo en los lugares que precisan de una entonación concreta (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).

Al igual que ocurre con el tono y con la intensidad, las curvas de entonación también nos proporcionan información adicional a lo que nos cuentan las palabras en sí.

La educación de la voz radiofónica

Por ellas podremos saber por ejemplo de que país o zona es la persona que nos está hablando, o su estado de ánimo o si está realizando una afirmación o una pregunta.

“La mayoría de las lenguas que provienen del latín son lenguas entonativas y, por tanto, es la sucesión de los tonos, la melodía, la que nos indica el sentido de la frase; al mismo tiempo que nos permite expresar todo tipo de sentimientos o estados de ánimo, echando mano del registro sonoro que va de los sonidos más graves a los más agudos y que conforma el denominado campo de entonación”(Blanch y Lázaro, 2010:113).

La entonación debe practicarse leyendo textos de todo tipo en voz alta. Por lo general los jóvenes están poco acostumbrados a leer y cuando lo hacen en voz baja piensan que articulan y entonan correctamente. Nada más lejos de la realidad. Normalmente los textos suenan planos o su entonación cuenta con el famoso sonsonete ya que, a falta de una formación específica, se ven obligados a aprender imitando lo que oyen en los medios de comunicación.

Solamente leyendo sin descanso y educando el oído conseguiremos dar a cada texto la entonación que requiere y podremos corregir nuestros propios defectos. Muchas veces todos estos errores que hemos comentado vienen dados porque el locutor no los percibe porque carece de un oído lo suficientemente educado como para distinguir una buena entonación de un canturreo.

2.4.11.5.- ACENTO

Junto a la entonación el acento es imprescindible para facilitar la comprensión y dotar al texto de una buena expresividad. No hablamos del acento ortográfico de las palabras, sino de aquel que consiste en remarcar vocalmente algunas de los términos del texto para darles una mayor importancia en relación a los demás: el acento prosódico.

En el momento en el que empezamos a trabajar con un texto debemos posicionarnos ante él y tomar decisiones. Quizá la primera será saber que actitud vamos a adoptar para poder decidir la forma de locutarlo. Elegiremos, por tanto, un

determinado tono, que puede ir variando a medida que el texto va evolucionando; una entonación concreta que se ajuste a lo que deseamos transmitir con nuestras palabras y que se adapte al contexto comunicativo. Y en este proceso de elección decidiremos también cuales son las partes del texto que queremos remarcar para que perduren en la memoria del oyente y las acentuaremos

El acento es una forma de dirigir la comprensión del texto. Ponemos en “negrita” aquellas palabras que queremos que resalten por encima de las demás. Podríamos hablar también incluso de manipulación ya que en vez de dejar que el receptor decida cuales son los términos importantes del mensaje, nosotros decidimos previamente. Si nos fijamos en cualquier campaña de publicidad vemos como la locución dirige nuestra comprensión. Lo mismo ocurre con muchas noticias, sobre todo las que se refieren a sondeos electorales, datos económicos o audiencias de radio o televisión. Aunque es verdad que la redacción varía dependiendo el medio que la ofrezca, el poner el acento en diferentes términos hace que la noticia cambie de significado para los oyentes.

“Poner en negrita aquellas palabras o frases que consideramos más relevantes en nuestra locución. Así facilitaremos a la audiencia la idea principal de nuestro discurso. Pero hay que administrar con precaución esta técnica, pues su uso exagerado e indiscriminado contaminara seguro la comprensión final del discurso” (Blanch y Lázaro, 2010:96).

Utilizar el acento prosódico de una manera indiscriminada le resta toda su efectividad. Si resaltamos todo es como si no hubiésemos resaltado nada y además la locución puede resultar insoportable. Este es uno de los errores en los que podemos caer a la hora de acentuar pero debemos evitar también el extremo contrario que es la falta de acentuación. Es un recurso importante y por tanto será efectivo en la medida en que esté usado correctamente. Otro de los errores comunes consiste también en acentuar una palabra dos veces. De acuerdo con Rodero “La sobrecarga de acentos puede provocar que se pierda la función contrastiva. 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” (Rodero 2003:181).

Y ¿cómo se realiza el acento prosódico? Basta con hacerse a la idea de que la palabra o grupo de palabras están realmente en negrita o en mayúscula, incluso se pueden colocar así en el texto en una primera revisión para después acordarse de resaltarlas también con la voz. Casi de una forma automática al verbalizar esos términos ralentizaremos un poco la lectura, estirando un poco la palabra para darle más realce e incrementaremos la intensidad lo que contribuirá a darle más presencia.

Ejercitamos este aspecto con textos que se leen previamente para determinar cuáles son los términos que nos interesa resaltar. En un principio, mientras cogemos práctica, se utilizará un marcador para señalarlos. A continuación los textos se verbalizan para ver si los alumnos son capaces de locutarlos acentuando las palabras marcadas en el papel.

Con el tiempo esta práctica se automatiza y los locutores profesionales son capaces de ir descubriendo sobre la marcha los términos que les interesa resaltar de los demás.

2.4.11.6.- RITMO

A estos recursos que hemos expuesto tenemos que añadir la velocidad de lectura, y las pausas para otorgar a la estructura narrativa de una estructura rítmica. Hablamos del ritmo no como algo constante sino como las variaciones capaces de sorprender y cautivar al oyente. Si las frases mantienen siempre la misma velocidad, se organizan las pausas de la misma manera, los acentos se distribuyen uniformemente, la entonación se repite y la exposición se vuelve monótona. Junto lo que debemos evitar cuando hablamos de locución radiofónica.

“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).

Cabe pensar y de hecho parece que en muchos medios de comunicación lo creen así, que la narración radiofónica y televisiva debe tener una gran velocidad y que hay que evitar las pausas para que el ritmo no decaiga. Un error.

“La velocidad excesiva y constante de lectura anula las funciones del ritmo. Si esto ocurre el oyente no podrá distinguir las acciones que son más rápidas o más lentas, y la audiencia entrará en un timo frenético y atropellado que generará nerviosismo y cansancio por la monotonía. Como no hay pausas no hay elementos más importantes que otros, con lo que todo el discurso es percibido de la misma manera. Si la velocidad es muy lenta se produce un efecto similar, el oyente entra en un efecto sedante, pierde el interés y se pierde la eficacia comunicativa” (Roderó, 2003:208-209).

Una vez más creemos que esto forma parte de una tendencia actual en la que se valora en exceso el lucimiento personal del locutor y se olvida la verdadera esencia de este trabajo, que no es otra que comunicar y para ello es fundamental que el receptor pueda percibir correctamente todo lo que se enuncia.

“Los programas de noticias de la radio española son, con muy pocas excepciones, demasiado rápidos. Son muchos los profesionales a los que personas allegadas que les oyen les recomiendan leer más despacio, porque, sencillamente, no pueden seguirles. Pero, reconociendo que una lectura más reposada sería del agrado de la audiencia, en la práctica la velocidad de lectura sigue siendo apresurada” (Merayo, 1992:283).

Es imprescindible que el receptor asimile y comprenda el texto, así que tendremos que ajustar la velocidad pero sin perder las posibilidades de este recurso. Es decir la velocidad de lectura puede aportar una información muy valiosa si la utilizamos bien.

“Existe una tendencia generalizada, especialmente entre los principiantes, a hablar excesivamente rápido, a embalsarse; los principiantes fácilmente alcanzan las 200 palabras por minuto para, literalmente, sacarse de encima, el texto de su locución. Cuando avancemos en el conocimiento necesario para hacer una correcta transcripción del texto, observaremos que debe

La educación de la voz radiofónica

ser justo al contrario, debemos moderar el habla para aprender a disfrutar del momento en el que se establece contacto con la audiencia” (Blanch y Lázaro, 2010:69).

El oyente entenderá que una acción es precipitada, alegre, festiva o vertiginosa si utilizamos una velocidad elevada y por el contrario la encontrará tediosa, negativa, lúgubre o lenta si la velocidad de lectura es baja. Además hay que contar con el factor psicológico que también parece afectar a los oyentes.

“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, 1999:122-123).

La velocidad debe adecuarse también a nuestros objetivos comunicativos. Ya hemos hablado de la acentuación y para realizarla correctamente el ritmo tiene que variar cuando queremos centrar la atención sobre una palabra o grupo de palabras.

“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 este sentido nos serviremos también de las pausas, elementos imprescindibles para marcar el ritmo de las frases. Algunas vendrán dadas por la propia estructura del mensaje y se corresponden con las comas y puntos y otras son características del lenguaje oral y las usamos, por ejemplo, para acentuar determinados términos, o como medio para conseguir una mayor expresividad.

“El empleo adecuado del silencio no consiste en no hablar, sino en decir las cosas a su tiempo y en callar cuando sea necesario. Por eso, los instantes en los que deben hacerse pausas no están

determinados por reglas fijas e inmutables, sino que dependen del temperamento, del carácter, del sentimiento, del contexto, del público y del sentido con que se quiera dotar la frase. De hecho, un mismo discurso puede tener hoy pausas en lugares diferentes a aquellos en los que las haremos mañana” (Merayo, 1998:256).

Además hay autores que le confieren a las pausas un valor extra. “Se considera que estas pausas e inflexiones aportan color un volumen a la palabra hablada. Una locución espaciada y con tiempo para respirar hace que el locutor parezca más sincero” (Alonso-González, 2004:130).

En esta búsqueda de ritmo debemos tener en cuenta que no se deber romper la estructura del texto hasta el punto que el oyente pueda tener alguna duda sobre su contenido. Tendremos que tener en cuenta el concepto de grupo fónico. Nos quedamos con la siguiente definición de Navarro Tomás “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” (Navarro, 1948:38).

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. El número de palabras varía entre un autor u otro, pero lo que todos comparten es la idea de que son unidades con estructura propia.

“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” (Gil, 1988:58-59).

Podemos decir que los grupos fónicos son estructuras que vienen marcadas por un cambio en la intensidad, en la entonación, pero no necesariamente tienen que estar

separados por una pausa que suponga una interrupción en la articulación de los sonidos. Son estructuras rítmicas que pueden venir dadas por causas muy diferentes

“Elementos de tipo psicológico o emocional; otros son de carácter lógico; en algunas ocasiones, el hablante 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” (Alcina y Blecua, 1998:456).

El ritmo debe variar y adaptarse no sólo a cada texto, sino a cada contexto, incluso a cada frase. Tiene que ser algo coherente con lo que se dice, remarcar las ideas, aportar y reforzar la información siempre teniendo en cuenta que su función es hacer el texto más atractivo y comprensible para el receptor. Nos ayuda a huir de la monotonía y a recrear ambientes y provocar empatía, pero mal usado simplemente se convertirá en una cantinela sin sentido, molesta al oído y carente de cualquier función semántica.

“Son muchos los profesionales del medio que no dudan en educar su ritmo discursivo al momento del día en el que se produce la escucha, en consonancia con las variaciones rítmicas circadianas que la mayoría de los oyentes experimentamos a lo largo de una jornada. Estas variaciones, sobre cuyas causas naturales no vamos a profundizar aquí, son las culpables de que, a según qué horas, una determinada locución actúe como un verdadero somnífero o, por el contrario nos produzca la misma sensación que una ametralladora. En cualquier caso, el locutor debe saber que, atendiendo a esas variaciones rítmicas que el cuerpo experimenta, la radio matinal, por ejemplo, se presta a ser más rápida que la vespertina o la nocturna” (Huertas y Perona, 1999:122).

Para realizar ejercicios de ritmo es necesario leer mucho en voz alta. Cualquier tipo de texto puede ser apropiado para desgranarlo, sentirlo y posicionarnos ante él. Este ejercicio previo nos va a llevar indefectiblemente al ritmo que le corresponde. Es cuestión de coger un texto, hacer una primera lectura, decidir que intensidad, que tono, que timbre corresponde a cada una de sus partes. Pensar en el espacio el que se va a efectuar el acto comunicativo. Decidir si quiero expresarme de una forma enunciativa o valorativa, a favor o en contra, si decido optar por el sarcasmo o el doble sentido. Si se consigue profundizar de esta manera casi todo el trabajo estará ya hecho.

2.4.11.7.- EXPRESIVIDAD

Todo lo anteriormente expuesto, bien aplicado a nuestra voz, le dará la expresividad suficiente como para que nuestro discurso, ya sea leído o improvisado, sea capaz de cautivar a la audiencia. Todo el aprendizaje de técnica vocal, todas las decisiones sobre que intensidad, tono y timbre aplicar a un texto, la forma de enfrentarnos a él, la intención que queremos darle, todo debe quedar oculto. El receptor-oyente sólo tiene que percibir una voz perfectamente adecuada a lo que está comunicando en cada momento.

“Durante una retransmisión, el narrador somete su discurso a diferentes momentos en los que deben reflejarse las situaciones de peligro utilizando una locución más rápida, una intensidad probablemente mayor y, junto a ello, una elevación del tono, es decir, una tendencia a emplear un tono agudo” (Blanco, 2002:86).

Es el momento de utilizar todas nuestras armas de expresividad. Una de las más importantes la actitud corporal y la gestualización de la cara. Los movimientos de nuestro cuerpo harán que nuestra voz también se mueva y los gestos de nuestra cara conseguirán darle a la voz los matices necesarios para cada texto concreto.

“Esa llamada “sonrisa del locutor” ayuda a combatir la pereza articulatoria en tanto que participa de los elementos puros de la sonrisa sin serlo en su total extensión. Más nos referiríamos a una mueca que relaja nuestra musculatura fácil permitiéndonos poner en funcionamiento todas las variables que hacen posible elevar la versatilidad de nuestra voz hasta las cotas más altas” (Rodero, Alonso y Fuentes, 2004:224).

Llegados a este punto es necesario que el locutor domine perfectamente la técnica de la lectura, que esta se realice casi de una forma automática sin que nos suponga el más mínimo esfuerzo. Nuestra concentración tiene que estar ya en el significado del mismo, en las palabras que lo componen, en lo que queremos transmitir con él. La técnica tiene que estar superada.

“La lectura sólo visual de un texto resulta siempre más breve que la transcripción oral del mismo. Existe lo que denominamos un desfase vista/habla, una diferencia de milésimas de segundo, en las

que la vista va por delante y nos permite descifrar lo que vamos a leer a continuación. Si nos acostumbramos a poner en práctica esta técnica, comprobaremos que nos será muy beneficiosa si somos profesionales de la locución. Conforme vamos sonorizando el texto, pronunciando cada una de las frases, se debe ir preparando mentalmente la siguiente, hay que ir avanzando con la vista varias palabras próximas (no más de cuatro o cinco) para así preparar mentalmente su pronunciación y entonación, máxime cuando no hemos podido repasar previamente el texto que estamos locutando” (Blanch y Lázaro, 2010: 123).

Esto sólo se consigue con la práctica y no es conveniente hacerlo cuando no se está preparado para ello porque conlleva inventar palabras que no aparecen en el texto y, a la larga, quitarle el sentido. Sólo con constancia y una gran profesionalidad se puede llegar a alcanzar un alto grado de dominio de esta técnica de lectura utilizada por los locutores profesionales.

En este sentido realizaremos ejercicios de lectura sincronizada, levantando la vista del papel y volviéndola a bajar para aprender a encontrar el lugar de lectura. También pediremos a los alumnos que lean y propiciaremos molestias e interrupciones para que aprendan a no desconcentrarse y a leer bajo las circunstancias más adversas. Es importante que los locutores tengan recursos para salir de situaciones comprometidas sin trasladar sus inquietudes a la audiencia.

Casi siempre nos hemos referido a textos escritos pero esto no quiere decir que el oyente tenga la sensación de que estamos leyendo. Muy al contrario lo que buscamos es una sensación de improvisación. Esto se consigue con unos textos muy bien escritos en los que se incluyan expresiones del lenguaje coloquial que rompan la barrera de la escritura. Los locutores radiofónicos suelen emplear esta técnica sobre todo cuando realizan editoriales en sus programas. En algunas ocasiones lo hacen tan bien que resulta difícil creer que en realidad estén leyendo.

“El lenguaje audiovisual participa del código escrito para la redacción de la noticia, pero utiliza la comunicación oral para transmitir con sonidos la información que había organizado con letras. El periodista-locutor debe hacer esta conversión porque el oyente no puede leer el texto escrito y se

presta a oír lo que le dice el locutor. De ahí que el redactor deba escribir para el oído” (Larrañaga, 2006:54).

Esta tarea comienza delante del ordenador antes de comenzar a escribir y después en el estudio buscando una expresividad natural ayudándose con los movimientos corporales y la gestualización adecuada. Utilizando los silencios, las pausas y los titubeos necesarios.

“Nuestras palabras no fluyen cuando hablamos a una velocidad constante porque es preciso encontrar la ideas y los términos que necesitamos; por eso muchas veces dudamos, establecemos breves pausas, repetimos un par de veces el mismo vocablo, hacemos gestos que muestran que estamos buscando la palabra adecuada...Todo eso deberá hacerlo usted cuando pronuncie el discurso y por eso lo ha de ensayar también así. Es decir, se trata de lograr lo que Emilio Prado denomina una cierta “estética del error” en función de la cual parezca que usted está improvisando cuando en realidad lo que hace no es más que representar un papel. De sobra sabe lo que va a decir, pero ha de simular que lo está improvisando” (Merayo, 1998:215).

Hay que saber escribir y hay que saber poner lo escrito en escena. Son dos puntos imprescindibles para ser un buen comunicador. Lo practicaremos, por tanto, de esta manera. Escribiendo textos propios y locutándolos. Grabarlos y escucharlos nos ayudará a saber si conseguimos nuestros objetivos.

En este apartado realizamos con los alumnos lecturas de monólogos. Se les ofrecen y se les pide que los lean, los marquen, los hagan suyos, pensando donde colocar las pausas, las inflexiones de voz. Todo lo necesario para que suenen como tienen que sonar y provoquen en los oyentes la sensación que se buscaba al escribirlos. La audición de personas que realizan este trabajo con soltura nos ayudará a demostrarles cómo se maneja la técnica.

Aquí nos encontramos, como en otros tantos puntos del curso, con el miedo al ridículo de los alumnos. Saben como tienen que sonar este tipo de textos, pero les cuesta alcanzar esa expresividad porque requiere unos movimientos o unos gestos, a veces, demasiado forzados.

“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, Alonso y Fuentes, 2004:205).

Para paliar esto, en la medida de lo posible, en el curso se cuenta con una sesión impartida por un actor, que en este caso es también periodista, y que trabaja con los alumnos ejercicios tendentes a liberarlos de esta vergüenza que tanto les condiciona

2.5.- OBTENCIÓN DEL CORPUS. GRABACIONES FINALES.

Una vez concluida la fase de formación se procedió a obtener la grabación final a fin de poder compararla con la realizada en un principio y poder extraer conclusiones sobre si realmente se habían producido cambios significativos en la voz entre una y otra.

Se citó a los participantes entre los días 2 de Mayo y 10 de Mayo de 2012, en el estudio número 1 de radio de la Facultad de Comunicación de Sevilla, tal y como se hiciera en la primera ocasión. La grabación la realizó la misma persona, D. José Luis Fernández de Pablo, responsable técnico de estas instalaciones, y para ello utilizó los mismos equipos que en la primera grabación. Se volvió a incidir en la necesidad de que no se realizase ninguna manipulación técnica en la mesa de mezclas.

Se les volvió a entregar los dos textos con los que se realizaron las grabaciones iniciales a los que ellos no tuvieron acceso durante el curso ni se trabajó con ellos en las sesiones de formación.

El segundo grupo, utilizado para compensar la muestra, fue convocado el día 13 de Diciembre para realizar la grabación final. Con ellos se procedió de idéntica manera. Realizó la grabación la misma persona, con las mismas indicaciones y los mismos equipos y tampoco dispusieron de los textos durante los meses del curso.

2.6.- FASE DE ANÁLISIS

2.6.1.- PARÁMETROS A ANALIZAR

Una vez obtenidas las grabaciones se procedió a un proceso de fragmentación de las mismas para que el análisis resultase más efectivo. Cada una de ellas, compuesta por los dos textos descritos, se dividió en diez partes a las que a partir de ahora llamaremos “MUESTRAS”. Las muestras en ningún caso superaban los 20 segundos y se numeraron de forma que estuviese perfectamente claro el momento de su obtención y su orden. Se realizó este proceso tanto con las grabaciones iniciales como con las finales.

A cada una de las muestras se les sometió a un minucioso análisis en los puntos que se detallan a continuación.

2.6.1.1.- VELOCIDAD DE LECTURA

Medimos, en primer lugar, la duración de cada una de las muestras, para posteriormente poder compararlas entre sí, 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) descubre como la

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

Merayo, (1990) nos revela que la velocidad en los programas informativos oscila entre las 180 y las 230 palabras por minuto si bien se observan ciertas diferencias al comparar los programas de noticias de las diferentes emisoras: la velocidad de lectura es menor en la SER (170-190 palabras por minuto), algo más alta en Antena 3 (180-210) y muy alta en la COPE y RNE (210-230). Cuando se da lectura a titulares, la velocidad de exposición se incrementa aún más, pasando en la SER a 210 y Antena 3 y RNE a 240. En el caso de las informaciones de deportes incluidas en programas no específicos y narradas por los redactores deportivos, la velocidad de lectura llega a alcanzar las 250 palabras por minuto.

“Tanto McLeish como Cebrián Herreros, y en relación con los textos informativos, proponen un ritmo de 160 a 180 palabras por minuto. Se considera que una velocidad superior dificulta una decodificación rápida, mientras que una velocidad inferior suele generar cansancio y aburrimiento, con la consiguiente pérdida de atención por parte del oyente. Para el caso de la publicidad Joannis propone una densidad aún menor, de entre 40 y 60 palabras para los 30 segundos de cuña. Para T Harrison la proporción se sitúa en no más de 70 palabras para un espacio de medio minuto, aunque la media seguramente no supera las 50 palabras. J. Rey establece un promedio de 55 palabras para la misma duración. O’Guinn, Allen y Semenik consideran como regla general, 40-45 palabras para un anuncio de 20 segundos; 60-65 palabras para uno de 30 segundos, y 120-125 para una cuña de un minuto. También Russell y Lane recomiendan un máximo de 125 palabras para un anuncio de un minuto y Duch un promedio de 120 para el mismo tiempo. Por su parte, Book y Cary consideran apropiada la siguiente medida: 40-45 palabras para 20 segundos; 60-70 palabras para medio minuto; 150-180 palabras para 60 segundos” (Alonso, 2004:130).

Otros estudiosos del tema consideran que no debe establecerse una velocidad al igual que no deben fijarse otros parámetros. Huertas y Perona (1999:859) dicen que “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”.

La educación de la voz radiofónica

Lo que parece claro es que 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 número 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.

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

2.6.1.2.- 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 de ellas es el Número de respiraciones sonoras en cada una de las frases analizadas. Se cuentan a través de la percepción auditiva y se consignan con un número.

Por otro lado determinaremos en qué 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

2.6.1.3.- COORDINACIÓN FONO-RESPIRATORIA

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.

La educación de la voz radiofónica

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

“Se ha calculado que las pausas ocupan hasta el 40 o 50 por ciento del tiempo total de la conversación y un 30 por ciento en el habla lenta: el silencio es, pues, fundamental en el intercambio coloquial. ¿por qué se calla el hablante y luego vuelve a hablar? En el momento del silencio el hablante planea lo que ha dicho, busca una palabra que “tiene en la punta de la lengua” o simplemente respira” (Blecua, 1982:12).

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

2.6.1.4.- 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.

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

2.6.1.5.- 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. Blanch y Lázaro (2010:41) sitúan la intensidad de una conversación sobre los 40 o 60 dB aunque la voz puede llegar perfectamente a los 110 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 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 restaiga la intensidad mínima de la máxima

2.6.1.6.- 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.

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.

2.6.1.7.- 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 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.

2.6.1.8.- 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.

Mediremos en cada muestra si hay o no palabras acentuadas, si 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

2.6.2.- ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Las muestras obtenidas en las grabaciones iniciales y en las finales se sometieron a un riguroso y detallado análisis para determinar si después del periodo de formación los parámetros de la voz a estudiar habían sufrido variaciones significativas que pudieran confirmar nuestras hipótesis de trabajo.

Para el análisis se utilizó, como ya hemos apuntado, en primer lugar el programa PRAAT a través del que se obtuvieron unos resultados numéricos concretos para algunos de los aspectos a medir. La valoración de otros aspectos se hizo perceptivamente otorgando igualmente valores numéricos que nos permitieran cuantificar los datos.

Los resultados se sometieron al programa de análisis estadístico PASW Statistic 18, programado para realizar las operaciones necesarias en cada caso.

Contamos con los resultados obtenidos en el Trabajo Fin de Máster, en el que se analizaron los mismos parámetros en ocho voces. Decíamos que aquella muestra era insuficiente pero nos sirve ahora como referencia a la hora de analizar los datos obtenidos en este nuevo experimento.

2.6.2.1.- VELOCIDAD DE LECTURA

Analizando las grabaciones iniciales comprobamos como la velocidad de lectura media es ligeramente elevada: 185,39 palabras por minuto. Una cifra bastante superior a las 170 palabras por minuto que manejábamos como el margen correcto para una correcta locución que permita una buena comprensión por parte de los oyentes.

A los valores ya mencionados unimos algunos más, aunque de todos ellos podemos deducir que la velocidad adecuada para una buena comprensión no debería superar las 180 palabras por minuto, aunque analizando los informativos radiofónicos, casi todos superan este umbral, sobre todo cuando se trata de leer titulares. La siguiente cita completa la información ya ofrecida sobre los datos aportados por diferentes estudiosos del tema.

“Según distintitos autores esta capacidad de comprensión se sitúa alrededor de 160-180 palabras por minuto. Son abundantes los autores que hablan de velocidad normal o rapidez óptima de expresión en radio y televisión. Así Knapp la evalúa en 125-190 palabras por minuto. Hills en 160-170; Fernández de la Torriente, en 120-180; etc. Un estudio de los servicios informativos de la BBC consideraba adecuadas entre 160-170 palabras por minuto (lógicamente en inglés). Radio Nacional de España, para sus informativos diarios, establece entre 160 y 190 palabras por minuto. En su libro “Redacción y locución en medios audiovisuales: la radio” los autores Amparo Huertas y Juan José Perona indican que en castellano las cifras oscilan entre 160-180 palabras por minuto” (Blanch y Lázaro, 2010:115).

En la tabla observamos como en la segunda grabación la media ha descendido hasta las 172,83 palabras por minuto, todavía superior a lo recomendado pero bastante más ajustado. Estaríamos ya por debajo de las 180 palabras por minuto que establecimos como límite superior para una correcta comprensión por parte de los receptores. Este dato debe analizarse más detenidamente ya que puede llevarnos a error. Hay que recordar que hemos grabado dos textos muy diferentes y el poético puede que nos rebaje considerablemente la velocidad de lectura de la segunda muestra, y los autores consultados nos hablan solamente de textos informativos o publicitarios.

1. VELOCIDAD DE LECTURA

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	185,39	36.60
Grabación final	560	172,83	34,06
TOTAL	1120	179,11	34,89

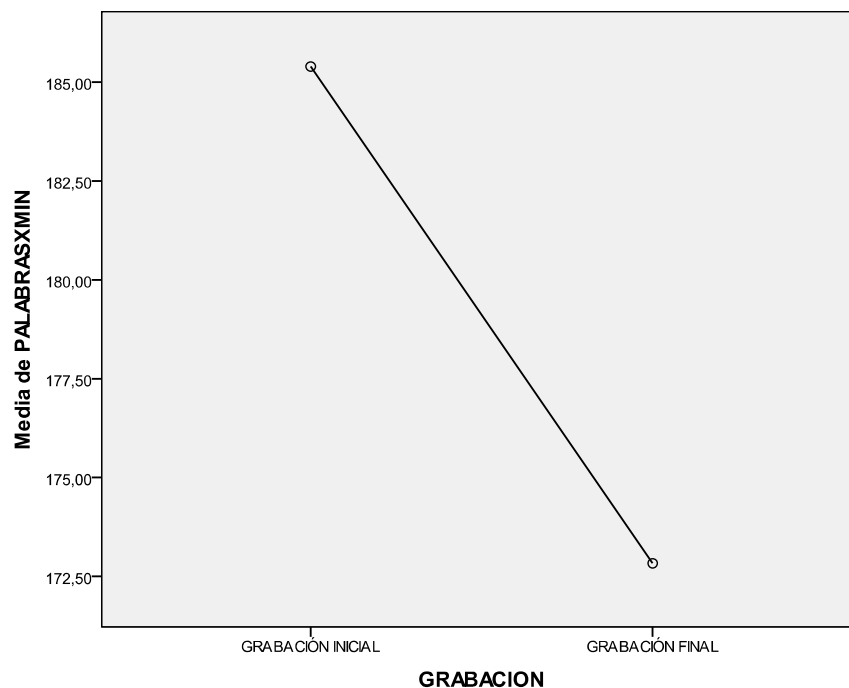
De momento en este análisis de todo el conjunto de la lectura, la ANOVA nos revela que los cambios obtenidos después del periodo de formación, para esta variable, se pueden considerar significativos. ($F=34,47$, $p<,000$).

Los resultados obtenidos en el TFM también resultaron significativos e incluso, en aquella ocasión las cifras iniciales eran bastante superiores a las obtenidas en esta muestra más amplia. En aquella ocasión los valores finales no bajaron tanto pero también se partía de una velocidad de lectura más elevada con lo que prácticamente se puede decir que el descenso es equiparable.

Podríamos concluir que no hay duda que la formación proporcionada ha cumplido sus objetivos, proporcionando a los sujetos las claves para disminuir su velocidad de lectura excesiva y acomodarla a otros valores más normales que redundarán en la comprensión de sus receptores.

En el gráfico podemos observar el descenso en la velocidad que se ha producido entre la primera y la segunda muestra.

1. VELOCIDAD DE LECTURA



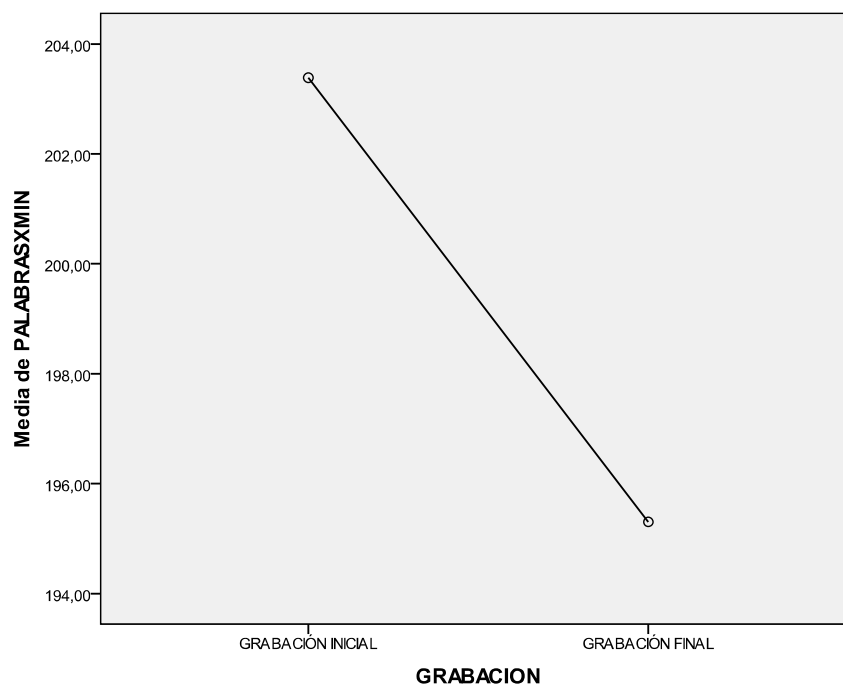
Como decíamos, al haber realizado la grabación de dos textos tan diferentes, uno informativo y otro poético, se hace necesario realizar el análisis de forma independiente para comprobar como ha variado la velocidad de lectura en cada caso.

En primer lugar analizamos el texto informativo.

2.PALABRAS POR MINUTO EN TEXTO INFORMATIVO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	280	203,38	30,53
Grabación final	280	195,30	27,44
TOTAL	560	199,34	29,28

2. PALABRAS POR MINUTO EN TEXTO INFORMATIVO



Comprobamos como se produce un descenso en el número de palabras por minuto que pasan de 203,38 a 195,30. La ANOVA nos confirma que la variación que se ha producido puede considerarse significativa ($F=10,85$, $p < ,001$) pero vemos que el dato sigue estando muy por encima de las 180 palabras por minuto. Resulta realmente curioso observar como en la primera muestra la velocidad estaba por encima de las 200 palabras por minuto en el texto informativo superando todos los límites establecidos para una correcta comprensión.

Podemos concluir en este caso que el grupo, en conjunto, hablaba demasiado rápido y que después de la formación consiguió, por lo que se refiere a la primera lectura, controlar este parámetro y bajar su velocidad de lectura considerablemente, y aunque estadísticamente el dato es significativo, creemos que tienen que seguir ahondando en este aspecto para conseguir unos niveles todavía más adecuados. El problema es que en los informativos de radio y televisión en España la velocidad de lectura es demasiado rápida y esa es la referencia que tienen los alumnos. No sólo eso sino que cuando comienzan a trabajar se ven obligados a adaptarse a esa velocidad de lectura casi frenética.

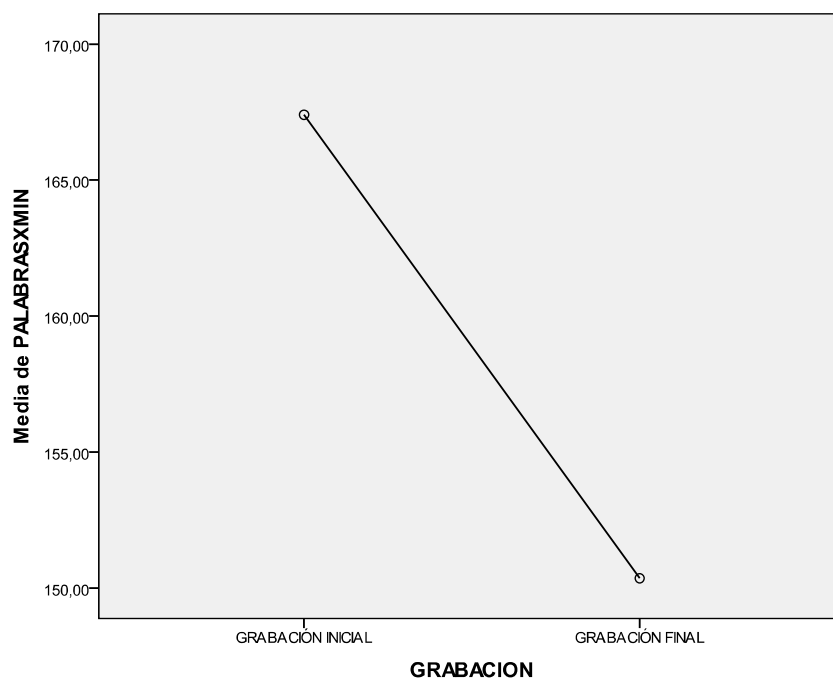
La educación de la voz radiofónica

Realizamos la misma operación con el segundo texto, un fragmento del primer capítulo de “Platero y yo”.

3.PALABRAS POR MINUTO EN TEXTO POÉTICO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	280	167,40	28,59
Grabación final	280	150,36	23,62
TOTAL	560	158,88	27,56

3. PALABRAS POR MINUTO EN TEXTO POÉTICO



En los resultados del segundo texto observamos como se ha producido también un considerable descenso en la velocidad de lectura, significativo según la ANOVA ($F=59,09$, $p<,001$). En este caso vemos como la velocidad inicial de lectura era más moderada que la que se reflejaba en el texto informativo. 203,38 palabras por minuto para el primer texto frente a las 167, 40 del segundo. Esto nos hace pensar que los

sujetos aceleran el ritmo cuando se trata de un texto similar al que escuchan habitualmente en la radio o la televisión donde los estudios demuestran que la velocidad de lectura es demasiado elevada.

No disponemos de datos que indiquen cuál es la velocidad adecuada para un texto poético y es posible que nadie se atreva a determinarla ya que, según nuestro entender, la velocidad es intrínseca al propio texto y viene determinada por su propia expresividad interna y debe variar en función del propio ritmo contenido en él.

Destacamos, en este apartado el caso número 48⁸. Realizando sus mediciones individuales, vemos que en la velocidad de lectura en la primera grabación estaba muy por encima de todos los datos considerados como normales. En este caso la comprensión de sus lecturas resulta complicada. Este sujeto, gracias a las indicaciones que se le han dado, los ejercicios realizados y su propio esfuerzo personal ha conseguido situar su velocidad de lectura dentro de unos parámetros más normales.

4.PALABRAS POR MINUTO SUJETO N° 48

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	10	214,21	23,31
Grabación final	10	159,97	21,23
TOTAL	20	187,09	35,28

El análisis de la ANOVA nos revela que el dato es significativo ($F=29,57$, $p< ,000$).

Es necesario realizar la medición de los dos textos diferenciados en el caso del sujeto número 48 para ver como ha sido su comportamiento en cada uno de ellos. En

⁸ La grabación de los sujetos destacados en cada caso se aporta en soporte digital.

La educación de la voz radiofónica

primer lugar, en el texto informativo, comprobamos en la siguiente tabla como la velocidad inicial era excesiva, y consigue situarla por debajo de las 180 palabras por minuto, lo que facilita, sin duda, la comprensión del mensaje. En la ANOVA vemos como en este caso también los cambios son significativos ($F=12,27$, $p< ,000$).

5. PALABRAS POR MINUTO SUJETO N° 48. TEXTO INFORMATIVO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	5	225,26	27,34
Grabación final	5	176,92	14,27
TOTAL	10	201,09	32,74

Por lo que se refiere al texto poético, vemos en la tabla, cómo en la grabación inicial la velocidad era algo menor que en el texto informativo pero, aún así, era excesiva. En la segunda grabación observamos como el descenso ha sido muy grande, dado que el alumno aprendió a articular mejor el texto, jugando con las pausas expresivas y recreándose más en determinadas palabras, con el propósito de hacer su locución más expresiva.

El cambio se puede considerar estadísticamente significativo ($F=68,89$, $p< ,000$).

6. PALABRAS POR MINUTO SUJETO N° 48. TEXTO POÉTICO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	5	203,15	13,02
Grabación final	5	143,02	9,62
TOTAL	10	173,09	33,48

2.6.2.2.- RESPIRACIÓN

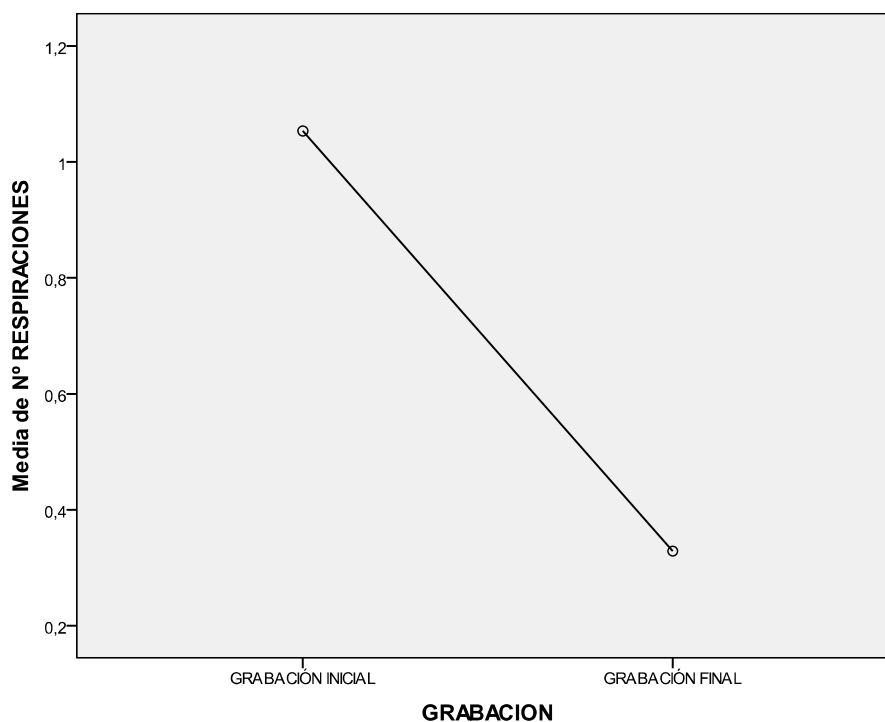
Haciendo una comparativa entre las grabaciones iniciales y las finales observamos como hay un gran descenso que nos confirma que los sujetos han aprendido a controlar su respiración durante el proceso de aprendizaje, de modo que sus inspiraciones no resultan evidentes en la segunda muestra.

Recordar que los resultados obtenidos en el TFM fueron estadísticamente significativos y mostraban un descenso muy acusado en el número de respiraciones sonoras, incluso mayor que el observado en esta ocasión, dado que entonces el número de inspiraciones sonoras en la grabación inicial era superior a los contabilizados ahora y que son los que se reflejan en la siguiente tabla.

En el gráfico podemos ver el descenso significativo que ha experimentado este parámetro entre la primera y la segunda muestra. El análisis a través de la ANOVA nos revela que realmente el descenso es significativo ($F=212.05$, $p< ,000$).

7.Nº DE RESPIRACIONES SONORAS			
	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	1,05	,97
Grabación final	560	,33	,66
TOTAL	1120	,69	,90

7. N° DE RESPIRACIONES SONORAS



En el análisis que hemos realizado de todos los casos, se han buscado de forma perceptiva, los lugares de inspiración para determinar si hay un patrón común. Podemos decir que, en la primera grabación, con más frecuencia se detectan respiraciones sonoras, principalmente por la boca, al inicio de cada frase. Los casos en los que el control de la respiración es prácticamente nulo, también se oyen las inspiraciones en medio de los grupos fónicos ya que la manera de proceder es inspirar cuando se quedan sin aire, sin importarles la estructuración del texto.

Los casos contabilizados de respiración al final de la frase son mínimos.

Revisando los casos nos encontramos con dos sujetos que, partiendo de unas medias bastante altas, que denotaban que no tenían el más mínimo control respiratorio, han conseguido valores cero en la segunda grabación, corrigiendo por completo este fallo.

Destacamos uno de ellos, el número 29 que presenta los siguientes datos que, por supuesto, resultan concluyentes.

8. N° DE RESPIRACIONES SONORAS. SUJETO NÚMERO 29.

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	10	1,90	1,10
Grabación final	10	,00	,00
TOTAL	20	,95	1,23

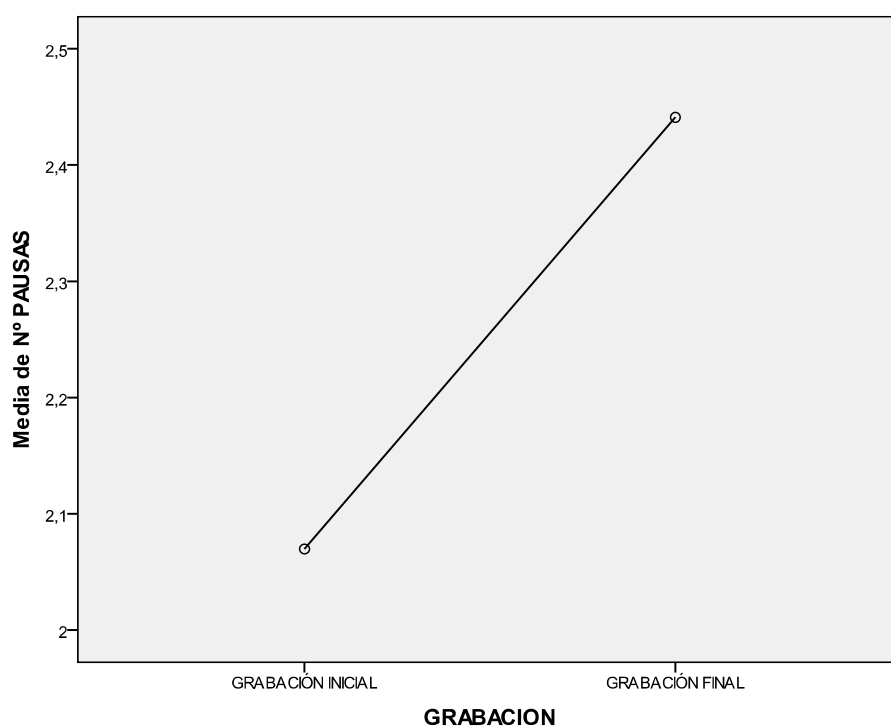
2.6.2.3.- COORDINACIÓN FONORRESPIRATORIA

En primer lugar analizamos las pausas realizadas por los sujetos en cada una de las muestras y vemos como en general han aumentado, lo que se valora de forma positiva ya que en la primera grabación la excesiva velocidad de lectura propiciaba la ausencia de pausas quitándole a los textos de expresividad.

9. N° DE PAUSAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	2,07	1,40
Grabación final	560	2,44	1,61
TOTAL	1120	2,26	1,52

9. N° DE PAUSAS



La ANOVA nos confirma que, en cuanto al número de pausas, el cambio es significativo ($F=16,84$, $p< ,000$).

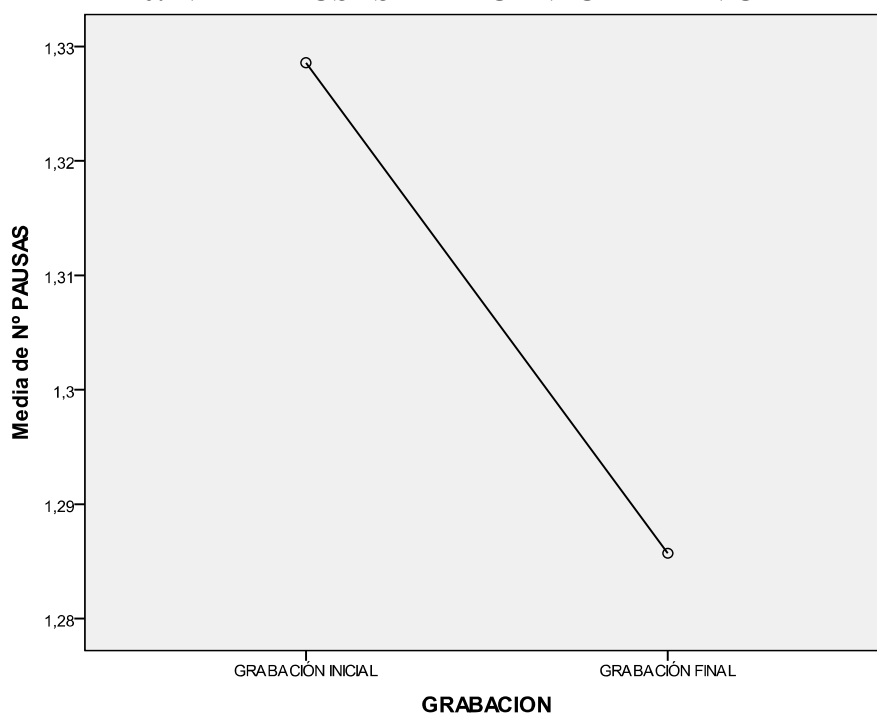
En este apartado creemos que puede resultar interesante comprobar si se ha actuado de la misma forma en los dos textos ya que, como hemos visto antes, los sujetos habían imprimido mucha más velocidad al texto informativo, quizá porque realizaron menos pausas. Lo comprobamos realizando el análisis por separado para cada uno de los textos.

Observamos en las medias como en el texto informativo las pausas descienden un poco aunque según la ANOVA no puede considerarse el cambio como significativo ($F=,318$, $p< ,573$). Se puede considerar normal ya que en esta primera lectura las pausas están perfectamente articuladas con puntos y comas y se deja poco margen a la interpretación propia, con lo que no se esperaban pausas valorativas o expresivas.

10.Nº DE PAUSAS TEXTO INFORMATIVO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	1,33	,93
Grabación final	560	1,29	,86
TOTAL	1120	1,31	,89

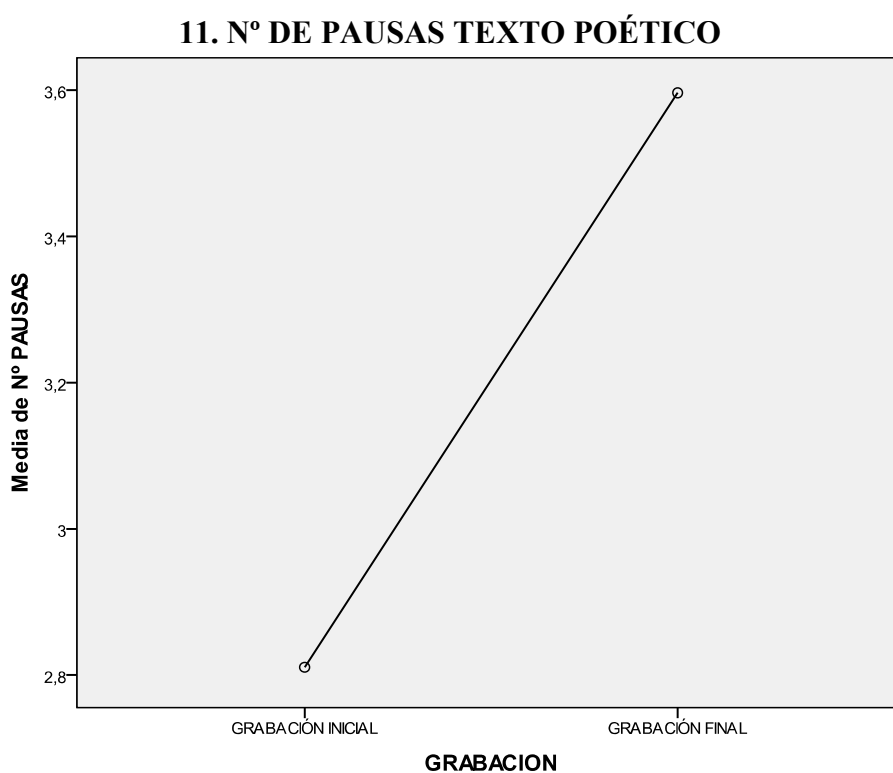
10. Nº DE PAUSAS TEXTO INFORMATIVO



Comprobamos cuál es el comportamiento con el fragmento de “Platero y yo”.

11. N° DE PAUSAS TEXTO POÉTICO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	280	2,81	1,40
Grabación final	280	3,61	1,35
TOTAL	560	3,20	1,43



Este texto, mucho más interpretativo, presenta resultados completamente diferentes. El número de pausas aumenta considerablemente ya que aparecen las pausas interpretativas que le dan mucha más riqueza vocal. La ANOVA confirma que los cambios son significativos ($F=45,56$, $p < ,000$).

En este apartado vamos a ver cuál fue el comportamiento del caso número 48, que analizamos detenidamente al referirnos a la velocidad. Decíamos entonces que ese

descenso en el número de palabras por minuto tenía que tener un reflejo en el número de pausas. Comprobamos, analizando los dos textos por separado.

Para el primero de ellos, el informativo, vemos como se ha producido un aumento en el número de pausas, que ha contribuido a la reducción de velocidad que ya habíamos detectado, pero la ANOVA nos dice que estadísticamente no puede considerarse significativo ($F=4,54$, $p < ,066$).

12. N° DE PAUSAS TEXTO INFORMATIVO. SUJETO N° 48

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	5	,60	,54
Grabación final	5	1,60	,89
TOTAL	10	1,10	,87

En cambio en el texto poético, tal y como sospechábamos el cambio si que es significativo ($F=28,80$, $p < ,001$). Sin duda, este aumento es el que ha motivado, en gran medida, el control de la velocidad de lectura.

13. N° DE PAUSAS TEXTO POÉTICO. SUJETO N° 48

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	5	1,40	,54
Grabación final	5	3,80	,83
TOTAL	10	2,60	1,43

La educación de la voz radiofónica

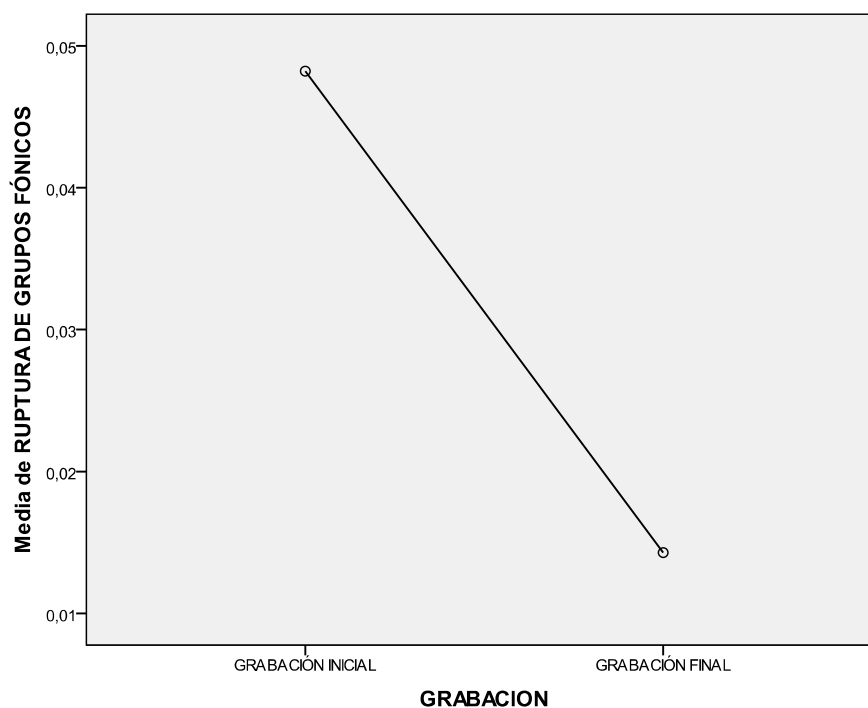
En este caso hay justo el doble de pausas en la grabación final, con lo que se puede concluir, que este alumno, ha asimilado el valor de las pausas expresivas, la necesidad de darle aire a la lectura para aumentar la expresividad y provocar sensaciones en los oyentes.

En cuanto a la ruptura de grupos fónicos se observa que no es muy frecuente en la primera muestra pero, aún así, se existe un descenso en la segunda grabación quedando casi por completo suprimido este error. El cambio es significativo ($F=10,73$, $p< ,001$).

14.RUPTURA DE GRUPOS FÓNICOS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	,05	,21
Grabación final	560	,01	,11
TOTAL	1120	,03	,17

14. RUPTURA DE GRUPOS FÓNICOS



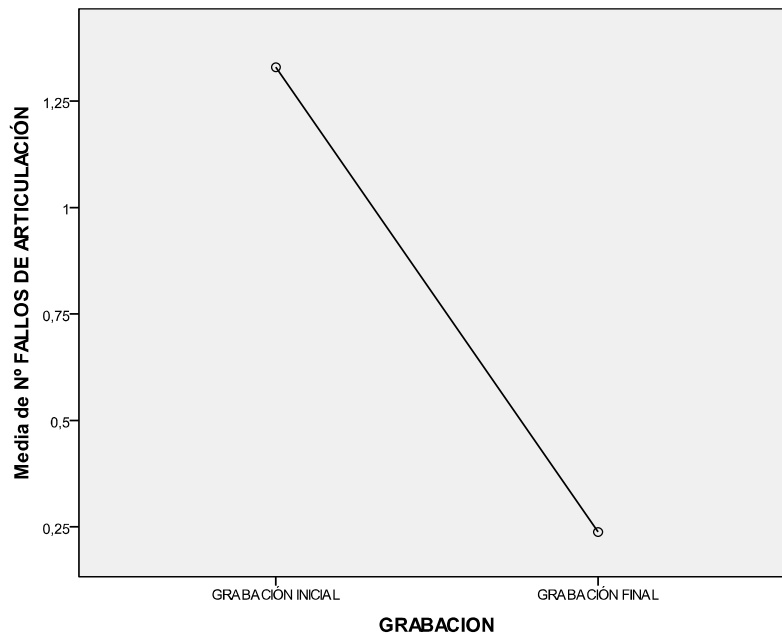
2.6.2.4.-ARTICULACIÓN DE LOS SONIDOS

En la primera muestra el número de errores de articulación era muy elevado y el descenso ha sido realmente importante, confirmando lo que ya se había observado de una manera perceptiva. El resultando estadístico de la ANOVA confirma que realmente es significativo ($F=214,73$, $p < ,001$).

15.Nº DE ERRORES DE ARTICULACIÓN

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	1,33	1,64
Grabación final	560	,24	,59
TOTAL	1120	,78	1,34

15. Nº DE ERRORES DE ARTICULACIÓN



Debemos, en este apartado, realizar un análisis más pormenorizado de los errores de articulación que se han detectado y que son bastante comunes a la mayoría de los casos. Muchos de ellos, como ya hemos comentado, se corresponden con las dislalias regionales propias del andaluz. En este trabajo los errores se han agrupado siguiendo la tabla propuesta por Rodero: por omisión, por contracción por alteración, doble consonante y por adición.

Así nos encontramos con el error más frecuente: la pérdida de la /s/ final. Es, en la primera grabación muy frecuente, y vemos como limita la comprensión del receptor ya que, en muchas ocasiones afecta a la formación de plurales. Algunos ejemplos: persona por personas; naranja por naranjas; ma, por más; pequeño por pequeños; novedade por novedades; veintido por veintidós; hueso por huesos; appena por apenas; moscatele, por moscateles: gualda por gualdas; morado por morados; uva por uvas.

La /s/ también desaparece en muchas ocasiones en posición intermedia o se presenta aspirada: epectáculo por espectáculo; epejos por espejos; ecarabajos por escarabajos; cacabeleo por cascabeleo; gutan por gustan; dede por desde; mocateles por moscateles. Tanto la pérdida o aspiración de la /s/ en posición inicial como intermedia la incluiremos en el apartado de errores de articulación por omisión.

Por omisión se producen también otro tipo de errores como: ojetivo por objetivo; istalada por instalado;

Detectamos también numerosos casos de seseo con expresiones como: proseso por proceso; acarisia por acaricia; dulsemente por dulcemente; trotesillo por trotecillo, creación por creación; rosandonas por rozándolas; seleste por celeste; Mendosa por Mendoza.

También se han podido percibir casos, menos frecuentes, de ceceo: eneseñar por enseñar, zu por su. El ceceo y el seseo lo computamos en las tablas como errores por alteración.

La educación de la voz radiofónica

Se observan así mismo errores por contracción, uniendo palabras que terminan en vocal por otras que comienzan también por vocal. Esto da lugar a nuevas palabras que no tienen ningún significado y que dificultan la comprensión de los oyentes. Es el caso de : queunaniña por que una niña; suocico por su ocico; deunlibro por de un libro; queintevienen por que intervienen; anacudido por han acudido; delaboración por de elaboración;

También se perciben algunos errores de alteración cambiando el sonido de fonemas concretos por ejemplo: ojetivo por objetivo; montahe por montaje, deho por deho.

Para completar el análisis creemos conveniente resaltar algún caso concreto en el que se detectase en la primera grabación una articulación muy deficiente y que, tras la formación haya conseguido corregirse. Hay varios sujetos que han experimentado una mejoría notable pero vamos a resaltar los datos recogidos en el estudio del caso número 52, que recogemos en la siguiente tabla.

16. N° DE ERRORES DE ARTICULACIÓN. SUJETO N° 52.			
	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	10	4,50	2,32
Grabación final	10	,10	,31
TOTAL	20	2,30	2,77

Vemos como la media de errores de articulación ha descendido de manera muy notable y la ANOVA confirma que el cambio ha sido significativo ($F=35,27$, $p<,000$).

Este sujeto, en la primera grabación cometió un total de 45 fallos de articulación. Podemos detectar algunos por omisión, sobre todo en lo que respecta a las /s/ tanto

finales como en posición intermedia. Hay también otras omisiones relacionadas con otros sonidos como en el caso de (ojetivo por objetivo). Hay errores por contracción y también por alteración de los sonidos.

Por lo que se refiere a la segunda grabación de este sujeto se detecta tan sólo un error de articulación que es por contracción al encabargar dos palabras. Creemos que en este caso, y en otros muchos, los alumnos han asimilado perfectamente las indicaciones realizadas y han sido capaces de llevarlas a la práctica.

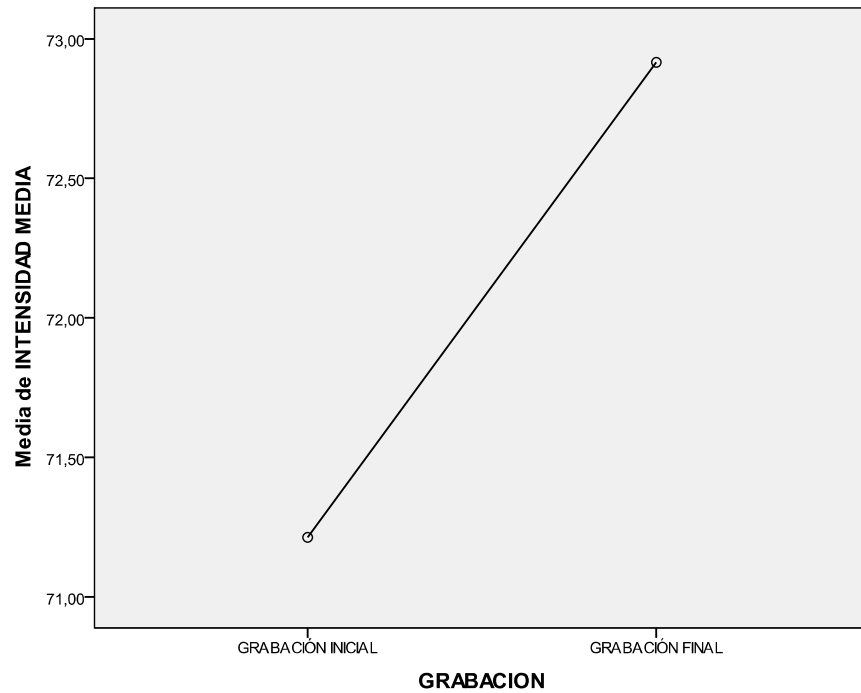
Es curioso observar como, en muchos casos, los fallos de articulación sobre todo asociados al acento regional se han corregido sin un gran esfuerzo, sobre todo porque este era uno de los puntos que, en la valoración inicial, los alumnos lo consideraban uno de sus mayores problemas.

2.6.2.5.- INTENSIDAD

Perceptivamente se observó que muchos sujetos acometieron los textos, en la primera grabación, con una intensidad muy baja, sobre todo el informativo, restándole firmeza y credibilidad. En la formación se incidió en este aspecto tratando de corregir las voces débiles y aññadas. Las mediciones nos indican que los valores medios han aumentado entre las dos tomas en niveles que pueden considerarse significativos: (F=81,12, p< ,000).

17.INTENSIDAD MEDIA			
	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	71,21	3,78
Grabación final	560	72,91	2,38
TOTAL	1120	72,06	3,27

17. INTENSIDAD MEDIA



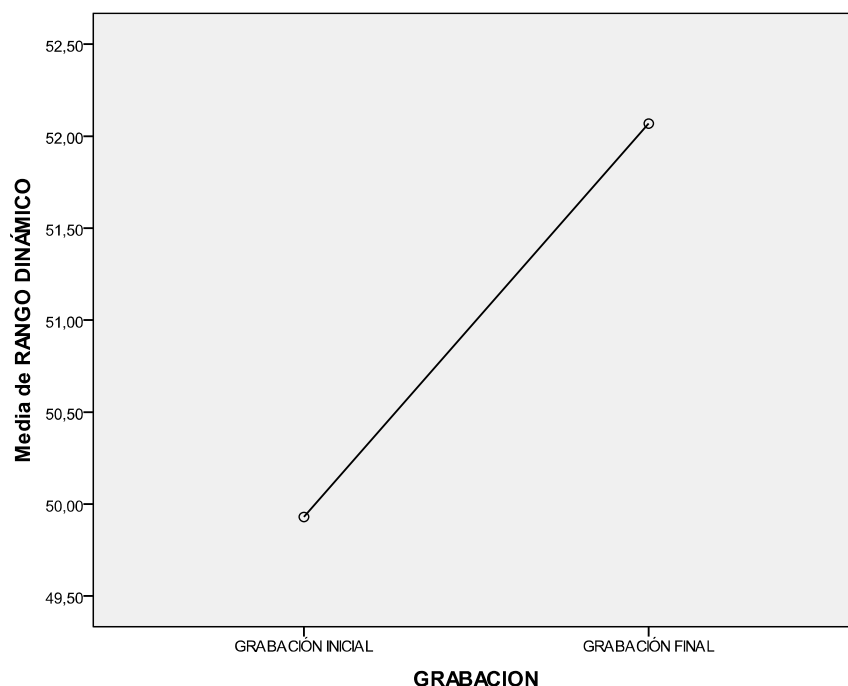
Este parámetro en el TFM, con una muestra de ocho personas no experimentó un cambio significativo. Se produjeron variaciones, pero no las suficientes. Ahora vemos que con una muestra más amplia los resultados son mejores.

Las variaciones se confirman en la medición del rango dinámico, que vemos que se incrementa sensiblemente en la segunda grabación: ($F=34,16$, $p<,000$).

18.RANGO DINÁMICO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	49,92	7,07
Grabación final	560	52,06	4,98
TOTAL	1120	50,99	6,21

18. RANGO DINÁMICO



Quiere esto decir que tras formación los sujetos utilizaron un arco de intensidad más amplio, con sonidos con intensidades más bajas y más altas que en la primera muestra. Esto, sin duda, contribuye a la mayor expresividad de los textos.

Vamos a analizar los dos textos por separado. En el primero, el informativo, comprobamos como el rango dinámico ha subido ya que los alumnos han aprendido a acometer el texto con mayor intensidad y firmeza tal y como requiere un texto de este tipo. La ANOVA confirma que la variación ha sido significativa ($F=36,65$, $p< ,000$).

19.RANGO DINÁMICO TEXTO INFORMATIVO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	280	48,86	7,22
Grabación final	280	51,97	4,67
TOTAL	560	50,41	6,27

La educación de la voz radiofónica

En el segundo texto, como cabía esperar, se ha producido un incremento del rango dinámico, aunque mucho más moderado que en el primer caso. Se corresponde con el tipo de lectura que requiere, con subidas de intensidad pero también con caídas que favorezca la expresividad.

20.RANGO DINÁMICO TEXTO POÉTICO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	280	50,99	6,77
Grabación final	280	52,16	5,29
TOTAL	560	51,57	6,10

Ahondamos un poco más y analizamos las intensidades máximas y mínimas para cada uno de los textos. En el informativo, en el que perceptivamente se detectaba una intensidad demasiado baja, observamos como la intensidad máxima ha pasado de (79,84) a (82,94) de media, resultado una ANOVA significativo ($F=79,51$, $p<,000$). Sin embargo la mínima, permanece constante en ambas grabaciones: (30,97) lo que nos da a entender que los alumnos han podido ampliar su arco de intensidad por arriba ya que partían de unos valores bajos, pero han mantenido la mínima, que era baja, consiguiendo ampliar el rango dinámico significativamente.

Para el texto de prosa poética el comportamiento es similar en la intensidad máxima pasando de (80,41) a (82,39) con una ANOVA ($F=46,19$, $p<,000$), con una ampliación hacia arriba significativa. En cuanto a la mínima, vemos que se partía de valores incluso más bajos que en el texto informativo: (29,41) y lo que sucede es que suben hasta situarse a los mismos niveles: (30,23). Este cambio también puede considerarse significativo ($F=4,15$, $p<,042$).

Resaltamos en este apartado el comportamiento del sujeto nº 4. Midiendo su intensidad mínima media, en la primera grabación, nos da unos valores mucho más

bajos que el resto: (17,12). En la segunda grabación se produce un ascenso muy pronunciado hasta situarse a niveles de sus compañeros: (26,28). En cuanto a las mediciones de la intensidad máxima observamos como en la primera muestra está por encima de la media del grupo: (82,08) y después del periodo de formación este valor desciende un poco nivelándose con el resto de los sujetos: (79,89). Nos puede indicar que este sujeto tenía poco control sobre su voz ya que las variaciones de intensidad en las lecturas eran demasiado bruscas, pasando casi del susurro al grito. En la segunda grabación parece que su control es mayor ya que los valores no son tan excesivos ni por arriba ni por abajo.

Adjuntamos la tabla donde se pueden apreciar las variaciones de rango dinámico en la primera y segunda grabación para el caso número 4. Su ANOVA nos dice que los cambios que ha experimentado son significativos ($F=79,19$, $p < ,000$).

21. RANGO DINÁMICO. SUJETO N° 4

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	10	64,95	3,56
Grabación final	10	53,61	1,87
TOTAL	20	59,28	6,44

2.6.2.6.- TONO

En este apartado haremos una medición conjunta, pero tratándose del tono se hace necesario realizar pruebas separadas para las voces femeninas y masculinas. En primer lugar comprobamos las variaciones que han sufrido el rango tonal en el grupo.

22. RANGO TONAL

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	134,31	52,67
Grabación final	560	144,60	47,26
TOTAL	1120	139,45	50,28

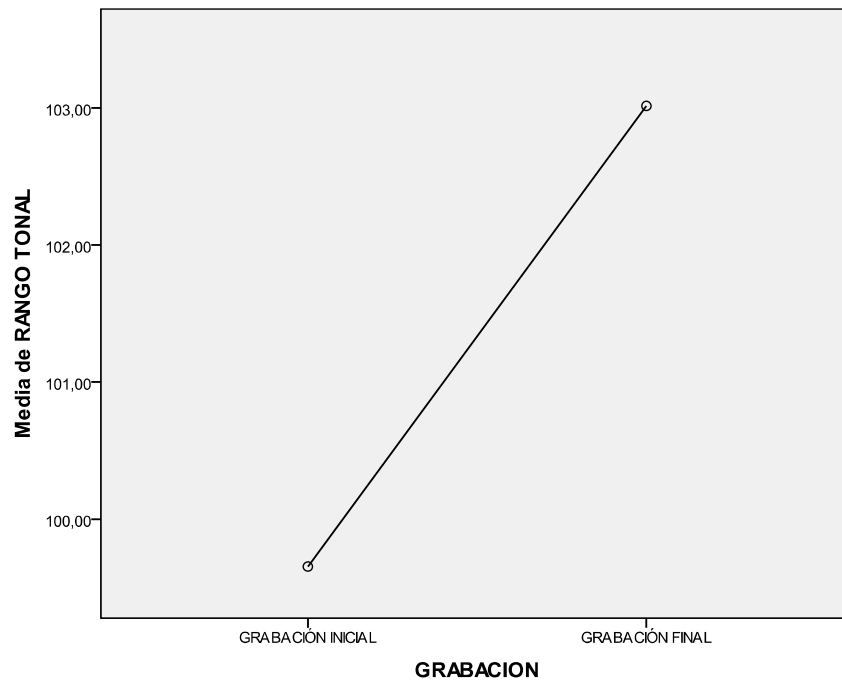
En conjunto podemos ver como los valores para el rango tonal aumentan significativamente ($F=11,83$, $p<,001$), lo que nos indica que se ha registrado en la segunda grabación una mayor riqueza expresiva, ya que ha habido más variación de tonos.

Vamos a comprobar el comportamiento de los sujetos masculinos. En la tabla comprobamos como ha habido variación ascendente desde la primera grabación a la segunda, lo que nos indica que se ha aumentado el rango tonal, aunque la ANOVA nos dice que no de una forma significativa: ($F= ,82$, $p<,363$).

23. RANGO TONAL VOCES MASCULINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	230	99,65	48,61
Grabación final	230	103,01	27,85
TOTAL	460	101,33	39,61

23. RANGO TONAL VOCES MASCULINAS



Con el fin de hacer el análisis más preciso, realizamos las medidas de tono máximo y mínimo para el grupo de voces masculinas. Comprobamos como en este parámetro las variaciones son mínimas entre la primera grabación y la segunda: ($F=,27$, $p< ,600$). Podemos considerarlo algo positivo ya que los sujetos hombres, en su mayoría, poseían unas voces bastante graves y bajar más el tono podría incluso ser negativo para la comprensión de los textos. Durante la formación incluso a alguno de ellos se le animó a subir el tono mínimo al inicio de las frases para evitar una cadencia al final tan pronunciada que la articulación resultaba incomprensible al oído y como apunta Ana Rosa Scivetti

“ Los profesionales, a veces, buscando una voz más atractiva, descienden la frecuencia fundamental para darle resonancias graves, descendiendo la laringe y ensanchando la faringe, llegando a una alteración funcional de la voz que manifiesta enseguida fatiga vocal, tensión muscular y mal aprovechamiento respiratorio; incluso pueden aparecer lesiones estructurales en el sistema fonador” (Bustos, 2003:57-58).

24. TONO MÍNIMO VOCES MASCULINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	230	87,71	12,33
Grabación final	230	87,16	9,86
TOTAL	460	87,43	11,15

Por lo que se refiere al tono máximo empleado por los hombres del grupo la variación experimentada también es leve: ($F=, 54, p<,461$). En este caso puede reflejar falta de flexibilidad en la voz, ya que si en el tono mínimo apenas había registros posibles más bajos, en el tono máximo hay un camino por recorrer. Nos encontramos con la reticencia de los varones a abandonar tonos excesivamente graves. La gran mayoría están la creencia de que en la radio y la televisión son más valoradas las voces graves.

25. TONO MÁXIMO VOCES MASCULINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	230	187,36	50,16
Grabación final	230	190,18	28,82
TOTAL	460	188,77	40,89

Ahondando un poco más en el tono de las voces masculinas hemos analizado cada uno de los casos en particular para ver el comportamiento de las diferentes variables. En cuanto al tono mínimo destacamos al sujeto número 13 que en la primera grabación marcó valores de (108,49) y en la segunda se produjo una bajada importante hasta (95,39), lo que nos indica que este sujeto ha sido capaz de aumentar su arco tonal por la

zona inferior consiguiendo tonos más bajos después del proceso de aprendizaje. La ANOVA es significativo ($F=28,18$, $p< ,000$).

Estudiando los valores del tono máximo y rango tonal para este caso número 13, descubrimos que las variaciones no son significativas en estos parámetros. Lo mismo ocurre con el caso número 22, no presentan cambios relevantes en su tono mínimo pero sí en su tono máximo y su rango tonal.

En cuanto a las variaciones en el tono máximo destacamos, por tanto, al sujeto varón número 22, con valores de (166,71) en la primera muestra, que ha sido capaz de aumentarlos hasta (233,06), ampliando considerablemente su arco tonal por arriba, consiguiendo tonos más altos que los que mostraba en su grabación inicial. Estadísticamente estos resultados son significativos ($F=73,45$, $p< ,000$).

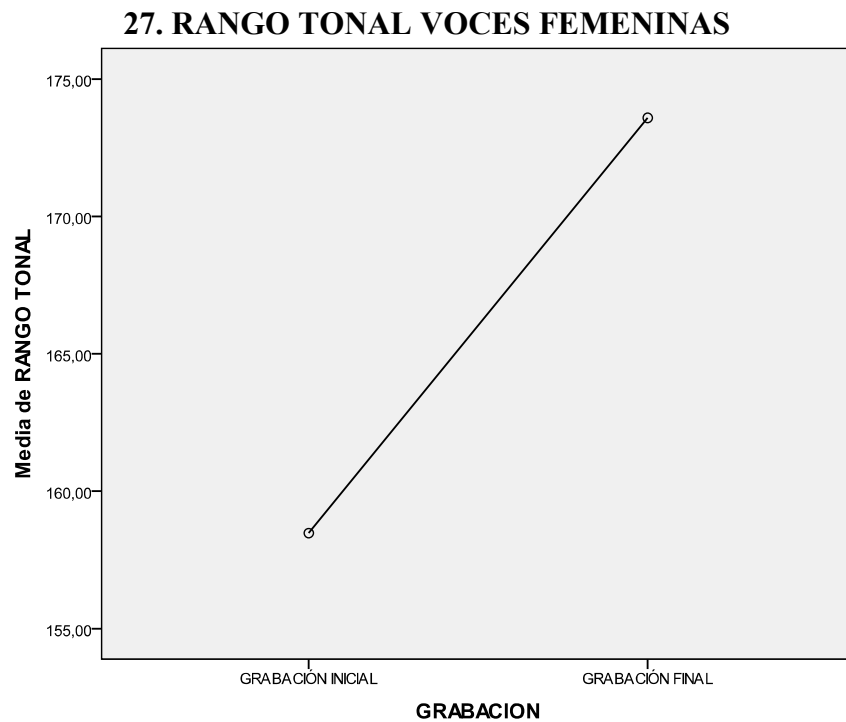
En el rango tonal este mismo alumno presenta unos cambios significativos ($F=63,46$, $p< ,000$) con valores que reflejamos en la siguiente tabla.

26. RANGO TONAL. SUJETO N° 22			
	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	10	78,82	14,90
Grabación final	10	137,95	18,12
TOTAL	20	108,38	34,36

Realizamos el mismo análisis detallado para las voces femeninas. En el rango tonal nos encontramos con una subida media importante, que la ANOVA revela como significativa: ($F=26,46$, $p< ,000$), a diferencia de lo que ocurrió con el grupo de los hombres.

27. RANGO TONAL VOCES FEMENINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	330	158,47	40,55
Grabación final	330	173,58	34,69
TOTAL	660	166,03	38,46



Analizando los valores del tono mínimo para cada una de las muestras en las voces femeninas comprobamos que el comportamiento es diferente a lo que ha ocurrido con los varones. En este caso vemos como las mujeres han conseguido, como era de esperar, ampliar el arco tonal por debajo consiguiendo tonos más graves, ganando así en expresividad vocal. La ANOVA nos dice que los cambios experimentados, en este sentido, son significativos; ($F=5,80$, $p< ,016$).

28. TONO MÍNIMO VOCES FEMENINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	330	157,26	21,79
Grabación final	330	153,17	21,73
TOTAL	660	155,22	21,84

En el caso del tono máximo el comportamiento también es positivo ya que se amplían los valores hacia arriba de forma significativa: ($F=12,22$, $p < ,001$). Valoramos que los sujetos mujeres han sido capaces, tras la formación, de alcanzar tonos más altos, ampliando así su arco tonal también hacía arriba, lo que nos indica que han sabido emplear en la lectura de los textos tonos más variados y por tanto con más riqueza expresiva.

29. TONO MÁXIMO VOCES FEMENINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	330	315,73	40,23
Grabación final	330	326,76	40,83
TOTAL	660	321,25	40,87

Buscamos ejemplos concretos de cómo ha ido variando el tono de la primera grabación a la segunda, en el grupo de voces femeninas. Destacamos el sujeto número 40 en todas la variables ya que todas resultan significativas.

Por lo que se refiere a los valores del tono mínimo han pasado de (205,07) a (192,98), ampliando claramente los valores hacia tonos más graves. ($F=7,51$, $p < ,013$).

La educación de la voz radiofónica

En el tono máximo las cifras aumentan de (375,88) a (404,19) dándonos a conocer que sus tonos también han aumentado en cuanto a los agudos ($F=20,37$, $p<,000$).

Estos datos ya nos llevarían a pensar que los cambios en el rango tonal son apreciables. La ANOVA realizado así nos lo confirma ($F=26,39$, $p<,000$). Reflejamos los cambios en la siguiente tabla.

30. RANGO TONAL. SUJETO NÚMERO 40

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	10	170,80	28,90
Grabación final	10	239,52	30,88
TOTAL	20	205,16	45,71

Por último, en este apartado dedicado al tono nos interesa también conocer el comportamiento general para cada uno de los textos y para ellos hallaremos como ha variado el rango tonal en cada una de las muestras, para la lectura informativa y la poética.

El cuadro siguiente nos muestra como en el texto informativo se produce un incremento del rango tonal que resulta significativo: ($F=5,50$, $p<,019$).

31. RANGO TONAL TEXTO INFORMATIVO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	280	133,68	57,83
Grabación final	280	143,81	43,34
TOTAL	580	138,74	51,31

La educación de la voz radiofónica

En el texto poético el comportamiento es semejante. Observamos un incremento de los valores en la segunda grabación que resulta significativa: ($F=6,34$, $p < ,012$). Creemos que para esta segunda lectura quizá los valores deberían ser todavía más contundentes ya que el texto, lleno de adjetivos y giros poéticos, se prestaba más a las variaciones tonales.

32. RANGO TONAL TEXTO POÉTICO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	280	134,94	47,05
Grabación final	280	145,38	50,94
TOTAL	580	149,16	49,27

Se puede concluir en este apartado que, en general, se han producido cambios significativos lo que nos lleva a pensar que la formación ofrecida a los sujetos les ha aportado las herramientas necesarias para poder ampliar su arco tonal, volviendo las voces más flexibles.

Es cierto que los datos son más positivos en el grupo de las mujeres, quizá porque al tener voces más agudas no tienen tanto temor a buscar tonos graves y a mantener o incluso a ampliar los agudos. Los hombres, por su parte, tienen de entrada unos registros graves, en algunos casos demasiado graves con lo que sus posibilidades de ampliar el arco tonal hacia abajo son casi nulas. También les cuesta buscar tonos más altos de los que manejan habitualmente porque esos tonos se relacionan con feminidad o falta de masculinidad.

En el estudio realizado en el TFM ninguno de los valores analizados, ni en hombres ni en mujeres, resultó significativo. En aquella ocasión se halló el tono medio para hombres y mujeres y el rango tonal para hombres y mujeres. En esta ocasión, a

parte de trabajar con un grupo mucho más numeroso, también hemos realizado más mediciones con el fin de analizar, de forma más precisa, el comportamiento del tono.

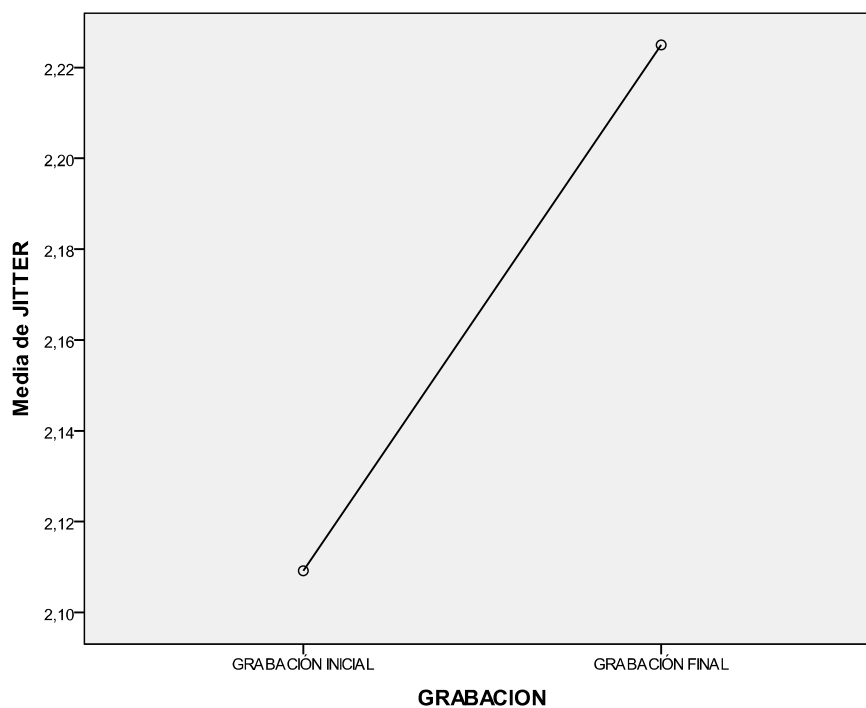
2.6.2.7.- TIMBRE

Para el timbre, como ya hemos comentado realizamos la medición de tres valores: Jitter, Shimmer y la relación Armónico/Ruido.

33. JITTER

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	2,10	,42
Grabación final	560	2,22	,47
TOTAL	1120	2,16	,45

33. JITTER



El Jitter presenta unos valores medios bastante elevados en la primera muestra que además se incrementan en la segunda significativamente: ($F=18,41$, $p<,000$). Según el marco teórico consultado el Jitter no debería superar el valor (1%), con lo que, en este sentido podemos concluir que las variaciones producidas no se ajustan a nuestros objetivos. Tenemos que tener en cuenta, en este sentido, que los valores relativos al timbre no están demasiado estudiados y las mediciones que se han realizado al respecto son a partir de la emisión de vocales sostenidas y no con lecturas de textos completos, tal y como se ha hecho en este caso.

Para ver con más detalle el comportamiento de esta variable, en primer lugar, vamos a realizar las mediciones separadas por sexo.

En las voces femeninas nos encontramos con una leve subida, pero los valores son más bajos que la media que obteníamos en el gráfico anterior y se sitúan en torno al 1%, que hemos señalado como apropiada para esta variable.

34. JITTER EN VOCES FEMENINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	330	1,86	,29
Grabación final	330	1,93	,29
TOTAL	660	1,89	,29

Para las voces masculinas las medias sobrepasan bastante más el 1% y aumentan en la segunda grabación. Parece que este grupo, aunque es menos numeroso, es el que condiciona la medición total.

35. JITTER EN VOCES MASCULINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	230	2,46	,33
Grabación final	230	2,64	,35
TOTAL	460	2,55	,35

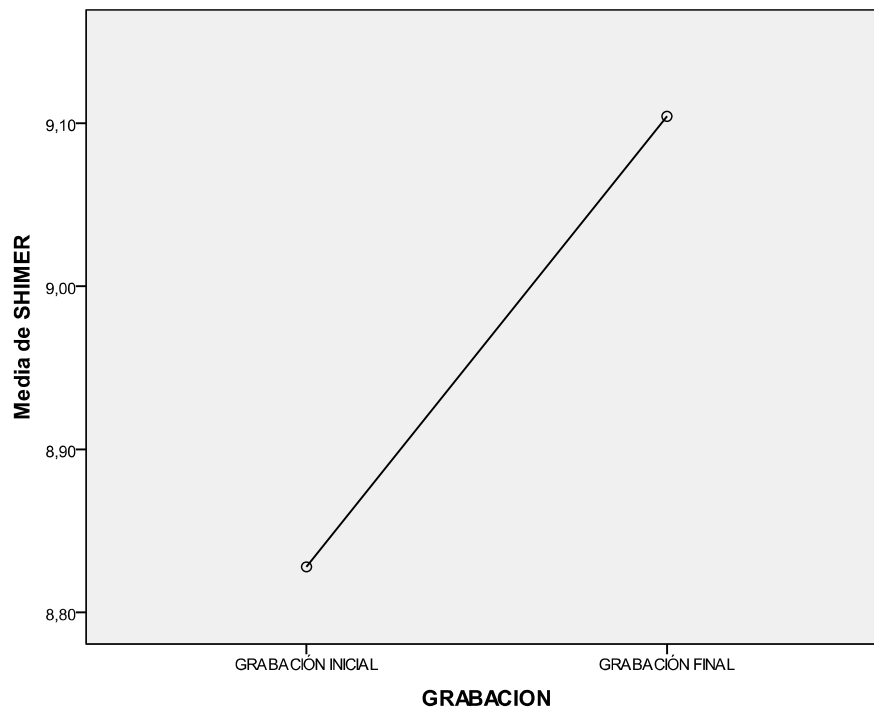
En el trabajo inicial del TFM, el comportamiento del Jitter fue prácticamente el mismo. No se pudieron constatar cambios significativos y se produjo una leve variación hacia arriba, igual que en esta ocasión. Con el Shimmer, que detallamos a continuación, los resultados obtenidos en aquella ocasión tampoco fueron significativos y pero el comportamiento fue justo el contrario. En el TFM se producía un descenso, mientras ahora lo que hay es una subida.

En la medición del Shimmer comprobamos que los cambios obtenidos no tienen significación, según la ANOVA: ($F=2,94$, $p < ,086$). Nos encontramos con la misma dificultad que en el caso anterior ya que no existen estudios sobre el tema más allá de los realizados en el campo de la logopedia, que se centran en valorar las voces disfónicas.

36. SHIMMER

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	8,82	3,43
Grabación final	560	9,10	1,65
TOTAL	1120	8,96	2,69

36. SHIMMER



Aún con estos inconvenientes que nos encontramos vamos a proceder a realizar el análisis separando las voces femeninas y las masculinas. En el caso del grupo de mujeres los valores suben considerablemente y la ANOVA nos ofrece datos significativos: ($F=37,76$, $p< ,000$).

37. SHIMMER VOCES FEMENINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	330	7,62	1,00
Grabación final	330	8,08	,94
TOTAL	660	7,85	1,00

En el análisis de las voces masculinas descubrimos que los cambios en el shimmer son inexistentes, con lo que también podemos achacar al grupo masculino la falta de significación del grupo total.

38. SHIMMER VOCES MASCULINAS

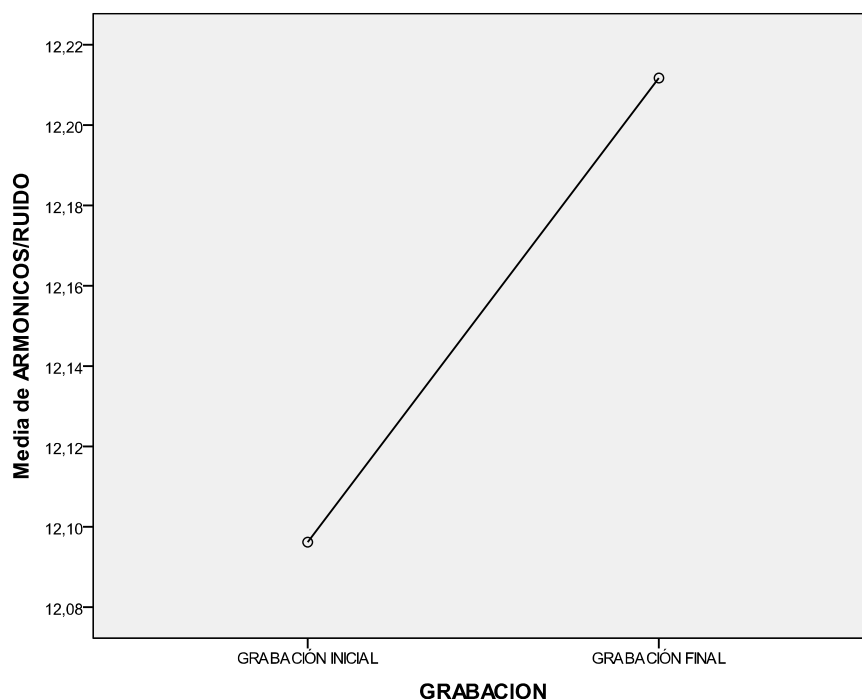
	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	230	10,55	4,71
Grabación final	230	10,56	1,33
TOTAL	460	10,55	3,45

Y por lo que se refiere a la medición de la relación entre armónicos y ruidos se observan ligeros cambios pero que tampoco pueden considerarse significativos: ($F=,473$, $p< ,492$). Sin embargo los valores, tanto en la primera muestra como en la segunda, se sitúan en tono a 12dB, que es la cifra que Rodríguez Bravo considera correcta para este valor. Tenemos que recoger que en nuestro trabajo inicial, al que nos estamos remitiendo continuamente, este valor sí resultó significativo.

39. ARMÓNICOS/RUIDO

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	12,09	2,18
Grabación final	560	12,21	3,31
TOTAL	1120	12,15	2,81

39. ARMÓNICOS/RUIDO



Procedemos igualmente a realizar la medición para el grupo femenino y masculino. Para las voces femeninas los valores se mueven muy poco pero tienden a bajar lo que las sitúa más cerca de los 12dB de referencia. Aún así los cambios no son significativos: ($F=,01$, $p< ,910$).

40. ARMÓNICOS/RUIDO VOCES FEMENINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	330	13,34	1,60
Grabación final	330	13,26	1,65
TOTAL	660	13,35	1,62

Para el grupo de los hombres los valores se comportan de forma contraria. Son inferiores pero tienden a subir para acercarse a los 12dB. Tampoco se pueden considerar significativos: ($F=,75$, $p< ,386$).

41. ARMÓNICOS/RUIDO VOCES MASCULINAS

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	230	10,29	1,58
Grabación final	230	10,56	4,28
TOTAL	460	10,42	3,22

En este apartado vamos a realizar una última comprobación. Para ello hemos buscado aquellos casos que, perceptivamente, observamos que su voz estaba mal colocada y eso le restaba brillo y sonoridad. Nos centraremos en los datos concretos del sujeto número 33, que arroja los siguientes resultados para cada uno de los parámetros medidos.

42. JITTER. SUJETO N° 33

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	10	2,00	,17
Grabación final	10	2,43	,18
TOTAL	20	2,21	,27

(F=27,64, p< ,000).

43. SHIMMER. SUJETO N° 33

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	10	7,45	,93
Grabación final	10	8,41	1,05
TOTAL	20	7,93	1,08

($F=4,65$, $p<,045$).

44. ARMÓNICOS/RUIDO. SUJETO N° 33			
	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	10	14,22	1,00
Grabación final	10	12,74	1,30
TOTAL	20	13,48	1,36

($F=7,99$, $p<,011$).

En este caso concreto los tres valores medios presentan cambios estadísticamente significativos, pero, por ejemplo, en el caso del Jitter lo que se experimenta es una ligera subida.

Repasando los cuestionarios hemos realizado el análisis pormenorizado de aquellos sujetos que han indicado que habían padecido trastornos de la voz y que habían necesitado acudir a un logopeda por ese motivo. También a los que aseguraban quedarse afónicos a menudo. Hemos observado que en todos estos casos el Jitter experimenta bajadas aunque no las suficientes como para que el ANOVA las refleje como significativas, y desde luego, en ninguno de los casos ese Jitter se sitúa por debajo del 1%.

Resulta evidente que el timbre es uno de los puntos que necesitan una formación más prolongada porque su comprensión resulta difícil para los alumnos y podemos decir que les cuesta ponerla en práctica mucho más que el resto de los apartados de la formación.

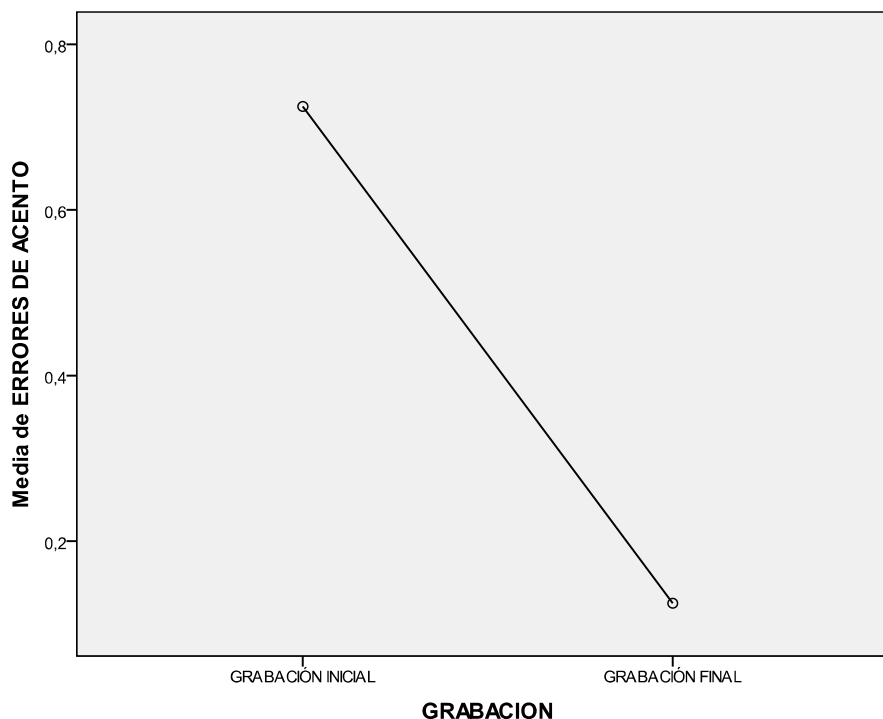
2.6.2.8.- ACENTUACIÓN

En este parámetro se ha valorado si los sujetos remarcaban determinadas palabras o términos para darle más expresividad a los textos y conducir la comprensión de los oyentes. Se ha considerado error tanto la falta de acentuación como la excesiva remarcación.

45. ERRORES DE ACENTUACIÓN

	N	Media	Desviación típica
Grabación inicial	560	,73	,44
Grabación final	560	,13	,33
TOTAL	1120	,43	,49

45. ERRORES DE ACENTUACIÓN



Los datos nos muestran como los errores cometidos en la primera grabación se han corregido en un porcentaje muy alto, después de que los alumnos hayan recibido las

indicaciones precisas sobre este particular. La ANOVA nos confirma que los resultados son significativos: ($F=651,79$, $p<,000$).

Haciendo un repaso de cada uno de los casos podemos apreciar como, en la primera grabación, tan sólo 8 sujetos no presentaron errores de acentuación. En la segunda grabación este número se eleva hasta 39, lo que supone más de un 70%.

En este valor podemos afirmar que la formación ofrecida parece ser la adecuada, y el tiempo dedicado a este punto correcto, ya que los alumnos han sido capaces de corregir sus errores. Suponemos que con algo más de práctica todos los sujetos pueden llegar a dominar la técnica de la acentuación, lo que redundará en un mejor ritmo de lectura y mayor comprensión por parte de los oyentes.

2.7.- CONCLUSIONES DEL ESTUDIO EXPERIMENTAL

Trabajamos con 56 personas para poder demostrar una serie de hipótesis que nos planteábamos. Antes de abordar con ellos una fase de formación, especialmente diseñada para nuestros objetivos, le pedimos que contestaran a una serie de preguntas a través de cuestionarios para poder evaluar más datos sobre el grupo experimental.

2.7.1.- CONCLUSIONES DE LOS CUESTIONARIOS

De las respuestas obtenidas de los cuestionarios podemos concluir que de los 56 sujetos, más del 90% licenciados o cursando estudios de comunicación, solamente un 37,5% había recibido durante sus estudios algún tipo de formación relacionada con la voz., y menos del 20% reconocieron haber realizado algún curso específico para paliar esta laguna que parece haber en algunas de las Facultades de Comunicación de nuestro país.

La educación de la voz radiofónica

Con esto podemos determinar que nos enfrentamos a un grupo que, en una amplia mayoría, no tiene conocimientos previos sobre el tema que vamos a abordar, aunque muchos de ellos han realizado prácticas en medios de comunicación audiovisuales e incluso algunos han trabajado de forma profesional.

Para determinar a que tipo de voces nos enfrentábamos les realizamos varias preguntas. Poco más del 12% de los sujetos manifestaron haber acudido al médico para recibir tratamiento sobre algún problema relacionado con la voz.. Cuando la pregunta se amplió preguntando si habían recibido atención de un logopeda o foniatra el porcentaje baja hasta el 5,4%. Incluso, en respuesta a otra de las preguntas, apenas un 9% ni siquiera reconocen padecer disfonías frecuentes.

Esto nos da a entender que trabajamos con voces, en su mayoría, sanas, que no han requerido en su mayoría ningún tipo de tratamiento a pesar de que tampoco han tenido cuidados especiales.

Otro de los aspectos que nos interesaba conocer para encauzar la formación hace referencia a los acentos regionales, en este caso el andaluz en la gran mayoría, aunque en el grupo hay alumnos extremeños y canarios. La mitad justa de los participantes dijeron que acento regional supone un problema para poder trabajar en la radio o en la televisión.

Más del 60% manifestaron que, al inicio del experimento, su voz no era adecuada para trabajar en los medios de comunicación audiovisual, pero el 100% pensaban que con la formación adecuada podrían conseguir la voz adecuada para ello. Esto nos llevó pensar que trabajamos con un grupo convencido y comprometido con la formación que van a recibir. Apuntaron que es necesario aprender a utilizar su voz y por eso, es probable, que pusieran todo su empeño en ello.

A través de escalas de valoración intentamos también recabar datos sobre la percepción que los participantes tenían de la voz profesional. Y así descubrimos que la

mayoría creían que la voz debería tener la máxima importancia en la radio, aunque dudan si, hoy en día, el mensaje ha ido restándole importancia.

Más del 90% manifestaron que sería necesario que en las Facultades de Comunicación hubiese una formación específica sobre la voz y no tenían muy claro si en la radio se debería prohibir la utilización del micrófono a personas que no tengan la formación adecuada en materia de locución. Suponemos que la coherencia dice que así debería ser pero al trabajar con un grupo de personas que en algunos casos buscan ya trabajo y otros no tardarán mucho en hacerlo, el que los medios pusiesen unas condiciones más estrictas podría restarles posibilidades.

Necesitábamos saber también, para orientar la formación, los conocimientos previos que ellos tenían sobre lo que es y en que consiste el entrenamiento vocal. Descubrimos con sorpresa y agrado que la mayoría creían que la respiración es la base de una buena locución y que con los ejercicios adecuados puede aprenderse abriendo un mundo de posibilidades a personas sin unas voces especialmente agraciadas. Más del 60% manifestaron que la voz se puede educar y que ser locutor no está reservado a personas que han nacido con instrumentos vocales privilegiados. Incluso estos necesitan educación y cuidados.

En relación a la versatilidad de la voz dijeron, la mayoría, que aumenta con la educación y que es necesaria para trabajar. En este sentido y preguntados de nuevo por la consideración de los acentos regionales surgieron muchas dudas, que no nos sorprendieron porque son las que se plantean en todos los cursos que hemos realizado.

En general vemos que trabajamos con un grupo bastante homogéneo que tiene una formación muy similar, parecidas inquietudes y aspiraciones profesionales y que con la creencia de que deberían haber recibido formación específica de voz en sus estudios universitarios, buscan formación complementaria para paliar las carencias que saben que tienen aunque en muchos casos no consiguen identificarlas.

Son personas con voces sanas y un marcado acento regional en su mayoría que no tienen muy claro si deberían o no abandonarlo pero que creen que el dominar otros registros les puede aportar más posibilidades laborales.

2.7.2.- CONCLUSIONES SOBRE EL EXPERIMENTO

Con estos conocimientos previos sobre el grupo se pudo diseñar una fase de formación a la medida. Para poder comprobar los progresos se compararon las grabaciones realizadas al inicio y al final del curso en la que los participantes locutaron un texto informativo y otro de prosa poética.

Decidimos los valores que queríamos medir y en cada uno de ellos realizamos diferentes comprobaciones atendiendo a nuestro objetivo principal: Demostrar la importancia de la formación vocal a través de la información proporcionada por los profesionales de la radio y la televisión y las muestras comparadas de un grupo de sujetos experimentales, para establecer un método válido de enseñanza capaz de mejorar los distintos parámetros vocales hasta alcanzar unas cotas de calidad óptimas para la comunicación audiovisual.

En algunos creímos conveniente separar los grupos de hombres y mujeres, en otros medimos por separado los dos textos y para todos ellos buscamos ejemplos concretos de participantes que presentaran mayores cambios.

Partíamos de la hipótesis de que: La realización de ejercicios continuos y específicos para cada uno los parámetros: velocidad de lectura, respiración, coordinación fono-respiratoria, articulación de los sonidos, intensidad, tono, timbre y acentuación, se traducirá en un aumento de calidad vocal en términos de; adecuación de la velocidad de lectura al texto, eficacia respiratoria, mejora de la articulación, aumento de la expresividad a través de variaciones en la intensidad, el tono y el timbre y la efectividad de la acentuación .

Comprobamos después de las mediciones, que hay variables que sufrieron cambios estadísticamente significativos. Es el caso de la velocidad de lectura. Partíamos de valores altos, por encima de las 180 palabras por minuto, cifra fijada por varios autores como el límite para una correcta comprensión por parte de los receptores. En este sentido se consiguió corregir este defecto tanto en la locución informativa como en la poética aunque fue más significativo en esta última.

Consideramos que es normal ya que hay menos margen de actuación en el informativo porque dispone de una puntuación que condiciona la lectura. Sin embargo en el poético la interpretación queda más al arbitrio del lector con lo que se presta más a pausas dramáticas y variaciones de velocidad para conseguir más expresividad.

Esto se confirmó también al medir el número de pausas, que aumentaron significativamente sobre todo en el texto poético, reafirmando la idea anterior.

La respiración es otro de los puntos que se consiguió corregir. En un primer momento se detectaron muchas inspiraciones sonoras, sobre al inicio de las frases. que resultaban muy molestas al oído. También aparecían otras entre grupos fónicos que, además de ser molestas, impiden la comprensión porque en algunos casos interrumpen la idea cambiando su significado. Tras la formación pocos fueron los alumnos que todavía presentan este error y muchos lo desterraron totalmente.

En la medición de ruptura de grupos fónicos reafirmamos esto ya que se produce un descenso significativo, erradicando casi por completo este error.

Otro de los parámetros que cambió satisfactoriamente fue el que hace referencia a los errores de articulación detectados. En este caso la mejora fue muy concluyente porque hay muchos alumnos que consiguieron una articulación perfecta a pesar de que en la primera muestra tenían bastantes errores.

La intensidad es otra de las variables medidas que experimentó cambios significativos estadísticamente, tanto la intensidad media como el rango dinámico. Los cambios se presentaron en los dos textos.

El rango tonal también cumplió nuestras expectativas. En este caso se realizaron mediciones diferentes para hombres y mujeres. Por lo que se refiere a los hombres nos encontramos con que solamente el tono máximo cambió significativamente y lo atribuimos a que las voces masculinas de los participantes eran, en general, bastante graves lo que les impidió emplear tonos aún más bajos. En cambio se les animó durante el curso a que ampliasen los tonos agudos y parece que lo comprendieron y lo aplicaron.

Las voces femeninas consiguieron ampliar su arco tonal completamente, logrando tonos más graves y más agudos que los empelados en un principio, lo que indica que mejoraron su expresividad después de la formación recibida. En esta variable observamos cambios significativos tanto en el texto informativo como en el poético.

Evolución favorable sufrió también la acentuación. Más del 70% de los participantes consiguieron erradicar por completo este error con lo que sus textos ganando en expresividad y comprensión.

Hasta aquí hemos visto como todos los parámetros medidos mejoraron lo que nos hace pensar que los conocimientos aportados a los alumnos fueron correctos ya que pudieron asimilarlos y ponerlos en práctica hasta conseguir cambiar su forma de locutar.

Hay otras variables, las referidas al timbre vocal que presentaron un comportamiento menos favorable. El Jitter, que según los escasos estudios sobre el tema, no debería superar el 1% fue bastante más alto en la grabación inicial y en vez de bajar con la formación, se incrementó tanto en las voces masculinas como en las femeninas.

Para el Shimmer los cambios tampoco fueron significativos en el grupo de voces masculinas, pero sí en el de las voces femeninas que era el más numeroso.

Para la variable que mide la relación entre los armónicos y el ruido no se detectaron tampoco cambios significativos, pero tanto en la primera muestra como en la segunda se situaban en torno a los 12dB considerados como normales.

El timbre, siguiendo a varios autores, es una cualidad más psicológica que física y está muy poco estudiada con lo que nos resultó muy complicado determinar cuáles son los valores exactos que deberían presentar unas buenas voces. Teniendo en cuenta que hemos trabajado con voces sanas, quizá estos valores inicialmente eran ya normales.

Hay que tener en cuenta que contamos con pocos estudios en este campo y que la gran mayoría, algunos aportados en el marco teórico de este trabajo, realizaron las mediciones apoyándose en grabaciones de vocales sostenidas, no en textos completos como hemos hecho nosotros.

También cabe la posibilidad de que, con respecto al timbre, la formación diseñada no haya sido la adecuada o haya sido escasa aunque estuviese bien planteada. En este sentido se ve necesario ampliar los ejercicios y el tiempo dedicado a la resonancia. Sería conveniente seguir trabajando con algunos de los alumnos que han demostrado con sus datos que han mejorado en todos los demás parámetros, para comprobar si con el tiempo pueden también modificar de forma significativa los valores referentes al timbre.

Podemos decir que nuestra hipótesis se confirma para todos los parámetros medidos excepto los que hacen referencia al timbre de la voz.

En una de nuestras hipótesis nos planteamos: Los sujetos experimentales cometerán errores similares que afectarán para la respiración que impediría una buena impostación de la voz, una articulación adecuada y una lectura correcta con pausas bien situadas y grupos fónicos completos.

Esta hipótesis, a nivel perceptivo creemos que se ha cumplido perfectamente ya que detectamos que los errores del grupo de trabajo fueron muy similares como nos planteábamos en nuestros objetivos: Elaborar un catálogo de los errores más frecuentes detectados en el grupo de estudio para buscar soluciones formativas adecuadas.

Las inspiraciones sonoras fueron comunes a la gran mayoría de los participantes, que, a menudo interrumpían los grupos fónicos y condicionaban la lectura de los textos deformándola y haciendo que la comprensión por parte de los receptores no fuera la más adecuada. La respiración incorrecta provocó, de forma generalizada, sensación de agobio por la falta de aire, la salivación, los chasquidos de la lengua y la sequedad de boca.

A la respiración hay que unir la velocidad excesiva, la falta de acentuación y la mala articulación. En este último punto los fallos fueron prácticamente los mismos en todos los sujetos, sobre todo los que se asocian a las dislalias regionales.

En este sentido se localizaron los fallos, comprobado que son bastante comunes en el grupo y lo que nos sirvió para determinar que indicaciones y ejercicios serían los más adecuados para ellos. Las mediciones nos demostraron que la formación fue efectiva y consiguió corregir la mayoría de los problemas detectados.

Ya hemos comentado que no se variaron los niveles referentes al timbre pero tampoco este fue uno de los problemas detectados en un principio. Desde luego las voces podrían haber ganado en sonoridad y brillantez pero eran voces perfectamente sanas.

Nos encontramos en este caso que los participantes tenían bastante claro que sus propias voces podían mejorar y que la voz profesional requiere formación constancia y esfuerzo. Aún con eso claro lo que no conocían era en qué consistía ese entrenamiento. Muchos tenían la creencia de que la locución se ocupaba simplemente de la articulación.

En este sentido se consiguió darles una información clara y precisa sobre cuál es el mecanismo de producción de la voz, cuáles son los niveles que tiene que comprender un buen entrenamiento vocal y cómo se puede ejercitar cada uno de ellos.

Por último nos planteamos determinar si el acento regional suponía un hándicap para los sujetos de estudio pero partiendo de la idea de que la formación es capaz de conseguir voces versátiles capaces de desprenderse de acentos regionales a fin de adaptarse a diferentes registros permitiéndonos acometer trabajos diversos.

En un principio los cuestionarios nos revelaron que había mucha confusión en este tema ya que las respuestas no eran contundentes. Ya en el aula y preguntados por el tema comprobamos como existe una opinión bastante extendida que defiende que el acento regional se debe conservar y preservar en una especie de patriotismo mal entendido. Esta idea, a menudo, está alimentada por la propia universidad y también por los medios de comunicación regionales.

Después de haberles explicado a los alumnos que no pretendíamos, en ningún caso, denostar el dialecto andaluz, ni ningún otro, sino que buscábamos la versatilidad que les pudiera abrir todas las puertas posibles del mercado laboral, su planteamiento cambió y, salvo algún caso concreto que no tenía ninguna expectativa de trabajar fuera de la comunidad andaluza, se esforzaron en conseguir una articulación correcta y de hecho la consiguieron en un porcentaje muy alto.

Es sorprendente cómo, con pocas horas de práctica, este tipo de pronunciación que está cimentado en toda una vida de aprendizaje, se puede corregir. Creemos que esto da a los alumnos muchas esperanzas y fuerzas para seguir en el buen camino y les demuestra cómo en vez de perder su propio acento consiguen ganar un nuevo registro que les va a resultar muy útil en su vida laboral.

CONCLUSIONES GENERALES

Para la realización de este trabajo partíamos de una serie de objetivos que hemos cumplido aplicando diferentes fuentes y sistemas de medición que han quedado explicados a lo largo de estas páginas.

Nos propusimos demostrar la importancia de la formación vocal a través de la información proporcionada por los profesionales de la radio y la televisión y las muestras comparadas de un grupo de sujetos experimentales, para establecer un método válido de enseñanza capaz de mejorar los distintos parámetros vocales hasta alcanzar unas cotas de calidad óptimas para la comunicación audiovisual.

Y para ello nos marcamos unos objetivos específicos. El primero de ellos: Conocer el posicionamiento de las “grandes voces de la radio” en cuanto a la voz como herramienta de comunicación profesional. En este sentido podemos extraer las siguientes conclusiones:

1. Los comunicadores no han recibido, en su mayoría ninguna formación vocal. En algunos casos han acudido a cursos ofrecidos por los medios de comunicación en los que han trabajado.
2. En algunos casos se han visto obligados a acudir a consultas de logopedas aquejados de alguna patología.
3. Reconocen la importancia de la respiración para prevenir la fatiga y el desgaste de la voz.

4. Creen que en la mayoría de las facultades hay una laguna en la formación de locución.
5. Opinan que la mala formación vocal influye en un defectuoso proceso de la comunicación con lo que se cae en una falta de respeto al oyente.
6. Resaltan la importancia de escribir para locutar y creen que este aspecto no está suficientemente tratado en los centros de formación.

Se confirma nuestra hipótesis de que “las grandes voces de la radio” no han recibido formación previa en relación a la voz y eso les ha acarreado problemas de salud debido al uso continuado de su aparato vocal.

En segundo lugar formulamos: Diseñar un perfil sobre la formación vocal de los profesionales en activo de la radio y la televisión y sus experiencias y creencias en relación a la voz y cómo afecta esto a su trabajo diario. Las conclusiones, a este respecto son:

1. La mayoría de los profesionales encuestados no realizaron ninguna prueba para acceder a los medios de comunicación y aún así a más del 80% se les permitió acceder al micrófono directamente.
2. La gran mayoría no recibieron ninguna formación en la universidad, ni tampoco por parte de su empresa ni al empezar el trabajo ni a lo largo de su trayectoria profesional.
3. Mas de la mitad creen que cuando comenzaron no tenían la preparación necesaria en locución y a casi todos le hubiera gustado tenerla con lo que parece que son conscientes de la necesidad de tener una pautas previas para poder locutar con éxito.

4. Los profesionales de la radio y la televisión encuestados no suelen tener problemas con la voz lo que nos induce a pensar que, dada su escasa formación, van desarrollando sistemas de autoprotección.

En este caso se confirma la hipótesis de que los profesionales españoles tienen una formación vocal escasa e inadecuada.

Como tercer objetivo específico nos propusimos: Medir distintas variables de la voz: velocidad de lectura, respiración, coordinación fono-respiratoria, articulación de los sonidos, intensidad, tono, timbre y acentuación, en un grupo experimental, antes y después de un proceso de formación para comprobar si la calidad de la locución mejora. Y este sentido descubrimos que:

1. La velocidad de lectura de los sujetos disminuyó sensiblemente después de la formación recibida, rebajando los valores por encima de las 180 palabras por minuto, tanto en el texto informativo como en el poético.
2. El uso de las pausas se realizó de una manera más racional en la grabación final en los dos textos propuestos.
3. La coordinación fono-respiratoria mejoró significativamente, descendiendo muy sensiblemente las respiraciones audibles.
4. Se consiguió suprimir casi por completo la ruptura de grupos fónicos.
5. La articulación mejoró muy significativamente presentando el caso de varios sujetos que consiguieron una articulación casi perfecta.
6. En un alto porcentaje los sujetos con acento andaluz consiguieron dominar una articulación neutra en la lectura de los textos.

7. La intensidad experimentó cambios significativos estadísticamente, tanto la intensidad media como el rango dinámico. Los cambios se presentaron en los dos textos.
8. Tanto los participantes masculinos como femeninos consiguieron ampliar su rango tonal consiguiendo mayor sonoridad en los textos.
9. La acentuación mejoró hasta el punto que el 70% de los participantes consiguieron una acentuación totalmente correcta.
10. Las variables que hacen referencia al timbre de la voz: Jitter y shimmer y relación entre armónicos/ruido, no experimentaron los cambios que esperábamos.

Se confirma en parte nuestra hipótesis de que los parámetros de que la realización de ejercicios continuos y específicos para cada uno los parámetros: velocidad de lectura, respiración, coordinación fono-respiratoria, articulación de los sonidos, intensidad, tono, timbre y acentuación, se traducirá en un aumento de calidad vocal en términos de; adecuación de la velocidad de lectura al texto, eficacia respiratoria, mejora de la articulación, aumento de la expresividad a través de variaciones en la intensidad, el tono y el timbre y la efectividad de la acentuación .

Hemos conseguido ese aumento de la calidad vocal en todos los parámetros medidos excepto los referentes al timbre vocal. Lo que nos lleva a pensar que:

1. La acción formativa diseñada para este trabajo resultó útil y eficaz aunque necesita algunos ajustes.
2. Debería trabajarse más la parte dedicada a la resonancia con la realización de más ejercicios y ampliando las horas destinadas a este asunto en particular.

Creemos que, tras estos resultados, se confirma que la formación adecuada para los profesionales de la voz debe ser teórica y práctica. En ella debe darse a conocer los mecanismos que propician el control de cada una de las partes que intervienen en el proceso y ejercitarlas hasta conseguir un control total. La formación deber realizarse en grupos pequeños, en sesiones espaciadas, y con una atención personalizada por parte del profesor.

Respecto al resto cuarto de nuestros objetivos: Elaborar un catálogo de los errores más frecuentes detectados en el grupo de estudio para buscar soluciones formativas adecuadas, concluimos:

1. Los errores vocales cometidos por los sujetos de estudio fueron muy similares entre ellos: Falta de control de la respiración, dificultad para aplicarla al texto con rupturas de grupos fónicos frecuentes, articulación deficientes, falta de expresividad por las poca flexibilidad en cuanto a la intensidad el tono y el timbre y dificultad para aplicar la voz a diferentes tipos de textos.
2. La grabación final de los dos textos mostró que además de los parámetros ya descritos los sujetos fueron capaces de adecuar la expresividad de su voz al texto informativo y al poético de una manera mucho más coherente que en la primera grabación.

Se confirma nuestra hipótesis que apuntaba que los sujetos experimentales cometerían errores similares que afectarían a la respiración impidiendo una buena impostación de la voz, una articulación adecuada y una lectura correcta con pausas bien situadas y grupos fónicos completos.

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Esta investigación confirma y amplía los resultados obtenidos en el trabajo fin de máster “La educación de la voz en los profesionales de los medios de comunicación audiovisual” Díaz Rodríguez (2011). En aquella ocasión la prueba experimental se realizó con ocho sujetos, pero sus resultados se confirman en este trabajo en el que la muestra se ha ampliado considerablemente.

Las conclusiones obtenidas han sido la base para diseñar la formación y los sistemas de medición que hemos aplicado en esta ocasión. Con este nuevo trabajo hemos confirmado los resultados obtenidos en el primero en cuanto a las variables de velocidad, respiración, coordinación fono-respiratoria y articulación de los sonidos, que presentaron cambios significativos en los dos casos, mientras que las variables que hacen referencia al timbre no sufrieron las variaciones necesarias.

En cambio, en este segundo experimento, la intensidad y la acentuación, que en el primer trabajo no dieron resultados positivos, ahora si hemos podido concluir que han sufrido cambios significativos.

Nos lleva esto a pensar que los parámetros que miden el timbre de la voz requieren una mayor formación en el tiempo. Con el que se le ha asignado en el curso diseñado no es suficiente para que los alumnos asimilen los conceptos y sean capaces de ponerlos en práctica a la hora de locutar.

Lo que también coincide en las dos investigaciones es el panorama de problemas relacionados con la voz que presentan los sujetos. Los cuestionarios y la observación nos llevan a determinar que en ambos grupos se repiten.

Viene nuestro trabajo a reafirmar los resultados obtenidos por otros investigadores mencionados en el marco teórico. Borrego, Gasparini y Behlau (2007) son los que realizaron un estudio más similar al nuestro en la metodología y en la medición de los resultados. En su caso el análisis perceptivo determinó que el 80% de las voces habían cambiado positivamente después de recibir un curso de locución radiofónica.

Nuestros resultados se pueden sumar a los aportados por esta investigación ya que apoya sus resultados y los completa con nuevas mediciones acústicas y perceptivas. En su caso los resultados obtenidos en cuanto al timbre son más favorables lo que confirmaría la idea de que es necesaria una formación más continuada en este campo. Ellos trabajaron durante cuatro meses con grupos de 10 alumnos.

En menor medida, porque la metodología y los objetivos varían sensiblemente, podemos aportar nuestras conclusiones al trabajo de Stemple, D'amico, y Pickup (1994), que determinaron que un 30% de los sujetos de su experimento sufrieron mejoría después de un periodo de ejercicios de un mes.

Nuestro trabajo completa este ya que ellos realizaron las mediciones con vocales sostenidas y midieron menos parámetros de la voz porque experimentaron con personas comunes y no en locutores como es nuestro caso. De este trabajo cabe destacar la realización de análisis aerodinámicos y videoestroboscópicos que nosotros no hemos hecho y la utilización de un grupo de placebo que les sirvió como referencia para medir los progresos del grupo de estudio.

Timmermans, De Bodt, Wuyts y Van de Heyning (2004) realizaron un experimento similar con estudiantes de comunicación durante 18 meses y consiguieron

demostrar que a mayor tiempo de formación, mayor mejoría en la voz. Creemos, después de ver nuestros resultados que hay variables que son fácilmente entendidas y aplicadas por los sujetos, pero que hay otras, como el timbre de la voz que requieren una formación larga y continuada.

Completamos también la investigación iniciada por Barnett (2009) que también realizó mediciones tras un entrenamiento vocal y confirmó que existen cambios significativos que se pueden atribuir a la formación que reciben los alumnos. Similares resultados a los obtenidos por Timmermans, Coveliers, Meeus, Vandenabeele, Van Looy, y Wuyts (2011).

Pero en realidad, tal y como ya apuntaban Feudo, Harvey y Aronson (1992), resulta bastante difícil comparar resultados y que las mediciones de unos investigadores puedan servir de base a otros porque no hay una línea de investigación clara, ni un método adecuado de medición. Parece que existe una confluencia de ideas en torno a las investigaciones realizadas con la voz cantada, pero no así las que se refieren a la voz hablada.

Y creemos que está suficientemente justificada la investigación en este campo ya que existen estudios como el publicado en 2005 por American Speech-Language-Hearing Association y American of Otolaryngology-Head and Neck Surgery en la que se determina que las alteraciones vocales suponen un problema de salud muy importante, y que además son la raíz de problemas de comunicación que derivan en aislamiento social, dificultades profesionales y depresión.

Esto afecta a todo tipo de personas, pero en el caso que nos ocupa a nosotros de voz profesional aplicada a los medios debemos de tener en cuenta que la formación que proponemos y que se ha revelado como eficaz, ofrecerá al sector el perfil que necesitan y que se centran la investigación de Warhurst, Mc Cabe y Madill (2013). Los empresarios quieren voces cálidas, claras, con presencia, vivacidad, que no tengan fallos de articulación, alguien polivalente que se adapte a la emisora y al programa en el que

trabaje, que pueda variar su voz dependiendo de la zona geográfica y el nivel cultural de sus oyentes.

Nosotros hemos diseñado la formación expuesta precisamente atendiendo a estas exigencias del mercado actual y además teniendo en cuenta que los profesionales deben tener toda la información necesaria para poder cuidar su voz y darle la consideración de herramienta de trabajo.

Hemos trabajado también en la línea apuntada por Rodero (2013) en el sentido que nuestra formación ha ido encaminada a subsanar los errores de prosodia que apunta en su estudio y que provocan el conocido “canturreo”. Hemos intentado concienciar a los alumnos de lo desagradable que resulta esta mala práctica y que puede entorpecer la comprensión del oyente. Nos encontramos con trabas porque es una mala práctica tan extendida que los sujetos creen que en realidad es lo que se demanda en los medios e indican en imitarla pensando que eso les va a dar acceso a un puesto de trabajo.

Creemos que la única manera de erradicarla es trabajar desde abajo con personas que todavía no han accedido a los medios, ayudándolos a reforzar su capacidad auditiva para detectar esta expresividad mal aplicada y ofreciéndoles herramientas que les permitan utilizar la prosodia de una manera más coherente.

En la línea de otros autores mencionados hemos trabajado en dotar a los sujetos de estudio de la formación en higiene vocal adecuada para que aprendan a considerar su voz como una herramienta de trabajo profesional, que deben cuidar, ejercitar y usar correctamente.

LIMITACIONES

En la realización de este trabajo nos hemos encontrado con limitaciones que una vez superadas podrían afianzar los resultados obtenidos.

1. En primer lugar creemos que podrían realizarse el experimento con un grupo mayor de personas que arrojarían resultados más concluyentes.
2. Las sesiones de formación podrían resultar más efectivas si se realizasen todavía en grupos más pequeños.
3. Sería conveniente realizar casi todas las sesiones en estudios de radio donde pudieran hacerse continuamente grabaciones y escuchas.
4. Análisis estroboscópicos podrían arrojar resultados interesantes que ampliasen los ya expuestos.
5. Sería interesante poder realizar este mismo trabajo en otros lugares de España. Este se ha realizado en Andalucía y los resultados en algunas variables, como la articulación, quedan muy marcadas por las particularidades geográficas.
6. Nos encontramos con el problema de las escasas investigaciones realizadas en cuanto a formación vocal específica de profesionales de los medios. Esto dificulta tener referencias en las que apoyar nuevos estudios.

7. La falta de estas investigaciones previas provoca también que no haya unos patrones claros de medición que conformen un corpus teórico para todos los que estamos interesados en realizar estudios en este campo.

FUTURAS LINEAS DE INVESTIGACIÓN

Sería interesante poder continuar esta investigación que hemos expuesto ya que se nos presentan múltiples preguntas a las que nos gustaría poder dar respuesta. En primer lugar lo más importante sería poder trabajar con un grupo de los alumnos que han participado en este trabajo para incidir en aquellas variables que no han ofrecido resultados positivos y que son las que afectan al timbre de la voz. Nos gustaría poder demostrar que con más tiempo y una formación específica en este sentido los resultados serían mejores.

Podría resultar útil también realizar mediciones a este mismo grupo dentro de algún tiempo, sin ofrecerle más formación, para determinar si las pautas aprendidas se ejercitan y se conservan o por el contrario es necesario someter a los sujetos a una formación constante que les obligue a repetir rutinas para que su voz se comporte de una forma profesional.

Otra línea de investigación podría pasar por averiguar si los empresarios de los medios en los que se incorporen los sujetos estudiados observan una mejora de calidad respecto a otros trabajadores que no han tenido formación específica en locución.

Podría probarse también si nuestro método de formación funciona dentro del ámbito universitario formando realmente a profesionales vocalmente cualificados para poder enfrentarse a los micrófonos en cuanto acaban sus estudios superiores.

Sería interesante comprobar si el método de formación es también aplicable con éxito a otros colectivos que también trabajan con su voz de una forma profesional con el fin de introducir también estas enseñanzas en otros sectores que suelen estar afectados

por patologías vocales como demuestran los estudios presentados. Es el caso de profesores, teleoperadores, oradores, abogados, conferenciantes.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

ALCINA, J. y BLECUA, J. M.(1998). *Gramática Española*, Barcelona, Ariel.

ALCOBA, S. (coord.) (2000). *La expresión oral*, Barcelona, Ariel.

ALONSO GONZÁLEZ, C.M.(2004). *El canto de las sirenas. Comunicación y persuasión en la publicidad radiofónica*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.

ARISTÓTELES (1990). *Retórica*, Madrid, Editorial Gredos.

ARNHEIM, R. (1980). *Estética radiofónica*, Barcelona, Gustavo Gili.

ÁVILA, A. (1997). *El doblaje*, Madrid. Cátedra.

BALSEBRE, A. et al. (2006). *Los mitos de la publicidad radiofónica*, Madrid. Cátedra.

BALSEBRE, A. (1994a). *La credibilidad de la radio informativa*, Barcelona, Feed-Back.

BALSEBRE, A. (1994b). *El lenguaje radiofónico*, Madrid, Cátedra.

BERRY, C. (1973). *La voz y el actor*, Barcelona, Alba Editorial.

BLANCH, M., LÁZARO, P. (2010). *Aula de locución*, Madrid, Cátedra.

BLANCO, J.M. (2002). *Las retransmisiones deportivas: técnicas de narración radiofónica*, Barcelona, CIMS.

BLECUA, J. M. (1982). *Qué es hablar*, Barcelona, Aula Abierta Salvat.

- BRIZ, A. (coord.) (2008). *Saber hablar*, Madrid, Instituto Cervantes, Aguilar.
- BUSTOS SÁNCHEZ, I. (coord.) (2003). *La voz: la técnica y la expresión*, Barcelona, Paidotribo.
- CANO AGUILAR, R. y GONZÁLEZ CANTOS, M.D.(2000). *Las hablas andaluzas*, Sevilla, Junta de Andalucía.
- CEBRIÁN HERREROS, M. (1995). *Información audiovisual*, Madrid, Síntesis.
- CEBRIÁN HERREROS, M. (2007). *Modelos de radio, desarrollos e innovaciones. Del diálogo y participación a la interactividad*, Madrid, Fragua.
- CORTAZAR, M.I, ROJO, B. (2007). *La voz en la docencia*, Barcelona, Editorial Graó.
- CUART, F. (2001). *La voz como instrumento*, Madrid, Grupo Real Música.
- DÍAZ, L. (1998). *Años de radio. Recuerdo y semblanza de los protagonistas del dial*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- GIL GAYA, S. (1998). *Elementos de la fonética general*, MADRID, Gredos.
- GIMENO, J. (2001). *La ineludible adaptación del oficio periodístico a los tiempos que corren*, En M.P. Martínez Costa, (Ed.), *Reinventar la radio*, Actas de las XV jornadas internacionales de la comunicación, Pamplona, Facultad de comunicación. Universidad de Navarra, (p. 268), Pamplona, Ediciones Eunate.
- GINZO, J. y RODRÍGUEZ OLIVARES, L. (2004). *Mis días de radio. La España de los 50 a través de las ondas*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- GÓMEZ JUAN, E., CUENCA DAVID, I. (2011), *Manual técnico de sonido*, Madrid, Paraninfo.
- GONZÁLEZ CONDE, M. J. (2008). *La radio. El sonido de la supervivencia*, Madrid, Editorial Universitas.
- GUARINOS, V (Ed.) (1997). *Radio fin de siglo*, Sevilla, Ediciones Trípode.
- HAYE, R. (2003). *Otro siglo de radio. Noticias de un medio cautivante*, Buenos Aires, La Crujía.

HERNÁNDEZ TORIBIO, I. (2006). *El poder de la palabra en la publicidad de radio*, Barcelona, Octaedro.

HUERTAS BAILÉN, A y PERONA PAÉZ, J.J. (1999). *Redacción y locución en los medios audiovisuales: la radio*, Barcelona, Editorial Bosch.

LARRAÑAGA, J. (2006). *Redacción y locución de la información audiovisual: escribir noticias para la radio y la televisión*, Bilbao, Universidad del País Vasco.

LE HUCHE, F. y ALLALI, A. (1994. Vol. 2). *La voz: Patología vocal de origen funcional*, Barcelona, Masson.

LE HUCHE, F. y ALLALI, A.(1994 Vol. 1). *La voz: Anatomía y fisiología de los órganos de la voz y el habla*, Barcelona, Masson.

LE HUCHE, F. y ALLALI, A.(1994. Vol. 4). *La voz; Terapéutica de los trastornos vocales*, Barcelona, Masson.

LE HUCHE, F. (1982). *La voz sin laringe. Manual de reeducación vocal*, Barcelona, Editorial Médica y Técnica.

LEÓN GROSS, T.(1990). *Uso y abuso del español hablado en Canal Sur Radio*, Sevilla, Canal Sur Radio.

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

MADERO, F., *Guia de estilo. Onda cero radio*.

MANSION, M. (1997). *El estudio del canto. Técnica de la voz hablada y cantada*, Buenos Aires, Ricordi.

MATEOS SAIZ DE MEDRANO, V. (2003). *La radio: voz, sonido e información*, Madrid, Universidad Antonio de Nebrija.

MENALDI J. (1992). *La voz normal*, Buenos Aires, Editorial médica panamericana.

MERAYO, A. (1992). *Para entender la radio*, Salamanca, Universidad Pontificia.

MERAYO, A. (1998). *Curso práctico de técnicas de comunicación oral*, Madrid, Editorial Tecnos.

MUÑOZ, J.J. y GIL, C.(2002). *La radio: teoría y práctica*, Madrid, IORTV.

NAVARRO TOMÁS, T. (1948). *Manual de la entonación española*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, Biblioteca del estudiante.

NARBONA JIMÉNEZ, A. Y MORILLO-VELARDE PÉREZ, R. (1987). *Las hablas andaluzas*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

PERELLÓ, J., CABALLÉ, M. GUITART, E. (1980). *Canto-dicción*, Enciclopedia de audiofoniatría y Logopedia, vol. IV. Barcelona, Ed. Científico-médica.

RIVAS TORRES, R. M. y FIUZA ASOREY, M. J. (2006). *La voz y las disfonías disfuncionales*, Madrid, Ediciones Pirámide.

RODERO ANTÓN, E. (2003). *Locución radiofónica*, Madrid, IORTV y Universidad Pontificia.

RODERO ANTÓN, E., ALONSO GONZÁLEZ, C. M. y FUENTES ABAD, J.Á. (2004). *La radio que convence. Manual para creativos y locutores publicitarios*, Barcelona, Ariel.

RODERO ANTÓN, E.; SOEGAS PÉREZ, X. (2010). *Ficción radiofónica: Cómo contar una historia en la radio*, Madrid, Instituto RTVE.

RODRÍGUEZ BRAVO, Á. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, Barcelona, Paidós.

RODRÍGUEZ, J. M. (2000). *Técnicas de locución radiofónica*, Madrid, IORTV.

TUBAU, Ivan. (1993). *Periodismo oral. Hablar y escribir para radio y televisión*. Barcelona, Paidós.

INVESTIGACIONES Y ARTÍCULOS

BARNETT, W.(2009). An experimental study in the teaching of voice and diction through the training phonetic and oral reading approaches. *Communication Monograph*, 15, 2.142-153.

BORREGO, M.C., GASPARINI, G. y BEHLAU, M. (2007). The effects of a specific speech and language training program on students of a radio announcing course. *Journal of voice*, 21, 4, 426-232.

BROWN, W.S., ROTHMAN, H. y SAPIENZA, C.M. (2000). Perceptual and Acoustic Study of Professionally Trained Versus Untrained Voices, *Journal of voice*, 14, 3, 301-309.

DÍAZ RODRÍGUEZ, C. (2011). La educación de la voz en los profesionales de los medios de comunicación audiovisuales, *Trabajo Fin de Máster*, Sevilla, Universidad Hispalense.

FEUDO, P., LYNN HARVEY, P., ARONSON D.B., (1992). Objective analysis of actors' voices: Comparative development across training. *Journal of voice*, 6, 3, 267-270.

FRANCISCO, V., GERVÁS, P. y HERVÁS, R., (2005). Análisis y síntesis de expresión emocional en cuentos leídos en voz alta. *Procesamiento del Lenguaje Natural*, 35, 293-300.

HAZLETT, D.E., DUFFY, O.M., MOORHEAD, A. (1997). Review of the impact of voice training on the vocal quality of professional voice users: Implications for vocal health an recommendations for further research. *Journal of voice*, 25, 2. 181-191.

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).

MEDRANO, R., PICCOLOTTO, L., BEHLAU,M. (2005). Voice-over: Perceptual and acoustic analysis of vocal features. *Journal of voice*, 19, 3. 340-349.

RODERO ANTÓN, E. (2013). "Peculiar Styles when Narrating the News: The Intonation of Radio.News Bulletins". *Estudios sobre el mensaje periodístico*. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense. Vol. 19, Núm. 1, págs.: 519-532.

RODERO ANTÓN, E., (2007). Caracterización de una correcta locución informativa en los medios audiovisuales. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 13, 523-542.

RODERO ANTÓN, Emma.,(2001). Locución Informativa Radiofónica, *Tesis doctoral*, Salamanca, Universidad Pontificia

RODRÍGUEZ BRAVO, Á., (1989). La construcción de la voz radiofónica, *Tesis doctoral*, Barcelona: Dpto. de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Autónoma de Barcelona.

ROTMAN, H.B.,BROWN, J.R., SAPIEZA,C.M.,MORRIS, R., (2001). Acoustic analyses of trained singers perceptually identified from speaking samples. *Journal of voice*, 15, 1.25-35.

RUA VENTURA, FREITAS, D. R., RAMOS I.M., TAVARES, J.M.(1997). Morphologic differences in the vocal tract resonance cavities of voice professionals: An MRI-based study. *Journal of voice*, 27, 2. 132-140.

SIMBERG, S., SALA, E., TOUMAINEN, J., SELLMAN, J., ROˆNNEMAA, A.M.(2006). The effectiveness of group therapy for students with mild voice disorders: A controlled clinical trial. *Journal of voice*, 20, 1. 97-109.

STEMPLE, J.C., LEE, L., D'AMICO, B., PICKUP, B., (1994). Efficacy of vocal function exercises as a method of improving voice producing. *Journal of voice*, 8, 3. 271-278.

TIMMERMANS, B., COVELIERS, Y., MEEUS, W., VANDENABEELE, F., VAN LOOY, L.(2011). The effect of a short voice training program in future teachers. *Journal or voice*, 25,4. 91-198.

TIMMERMANS, B., DE BODT, M.S., WUYTS, F.L., BOUDEWINJNS, J., CLEMENTE, G., PEETERS, A., VAN DE HEYNING, P.H.(2002). Poor voice quality in future elite vocal performer and professional voice users. *Journal of voice*, 16, 3,372-382.

TIMMERMANS, B., DE BOLT, M.S., WUYTS F.L.,VAN DE HEYNING, P.H. (2004). Training outcome in future profesional voice users after 18 months of voice training. *Folia phoniatica et logopaedica*, 56. 120-129.

TITZE, I.(1994). Toward standards in acoustic analysis of voice. *Journal of voice*, 8,1. 1-7.

TORAL MADARIAGA, G., MURÉLAGA J., LÓPEZ VIDALES, N. (2008). Comunicación emocional y miedo escénico en radio y televisión. *Signo y pensamiento*, 27, 135-144.

VAN LIERDE, K.M., DIJCKMANS, J. SHEFFEL,L. BEHLAU,M. (1997). Type and severity of pain during phonation in professional voice users and nonvocal professionals. *Journal of voice*, 26, 5. 671e19-671e23.

WARHURST,S., McCABE, P., MADILL,C.(1997). What makes a good voice for radio: Perceptions of radio employer and educators. *Journal of voice*, 27,2. 217-224.

WINGATE, J.J., BROWN,W.S., SHRIVASTAV,R., DAVENPORT, P., SAPIEZA, C.M., (2007). Treatment outcomes for professional voice users. *Journal of voice*, 21, 4. 433-449.

ANEXO 1 (Pag. 44)

ENTREVISTA TIPO PARA LAS VOCES REPRESENTATIVAS DE LA RADIO

CUESTIONARIO:

1. Cuando tú empezaste en esta profesión ¿Qué sabías sobre la voz? ¿qué preparación tenías al respecto?
2. ¿Has recibido alguna vez formación vocal? ¿Cuál? ¿Por qué no?
- 3.Cuál crees que sería la formación adecuada de un locutor
4. ¿Haces algo para cuidar tu voz o mejorarla? Antes de empezar tu trabajo delante del micrófono ¿realizas algún ejercicio?
5. ¿Te gusta tu voz? ¿Qué es lo que más y menos te gusta de ella?
6. ¿Escribes tus textos? A la hora de escribirlos ¿tienes en cuenta la forma en la que quieres locutarlos?
7. ¿Cuáles son tus voces de referencia? ¿Qué es lo que te gusta de ellas?
8. ¿Qué importancia crees que tiene en la actualidad la voz en la radio? ¿Debería tener más importancia?
9. ¿Los contenidos deben ser más importantes que la voz?
10. ¿Crees que en tu cadena se tiene en cuenta la voz de los locutores?
11. ¿Cuáles crees que son lo fallos más comunes de locución en los profesionales españoles? Como oyente ¿cuáles son los que más te molestan?
12. Para ti ¿cómo tiene que ser una buena voz radiofónica?
13. ¿Has excluido alguna vez a alguien de tus programas por su voz?
14. ¿Qué criterio aplicáis con las nuevas incorporaciones y los becarios en cuanto a la locución?
15. En la gran mayoría de las Facultades de Comunicación no hay asignaturas de locución ¿qué consideración te merece esto?

La educación de la voz radiofónica

ANEXO 2. (Pag. 77)

CUESTIONARIO PARA PROFESIONALES O BECARIOS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUALES

NOMBRE Y APELLIDOS	
FECHA DE NACIMIENTO	
LUGAR DE NACIMIENTO	
LUGAR DE RESIDENCIA	
E-MAIL	
NIVEL ACADÉMICO	
EXPERIENCIA LABORAL (Contrato laboral, prácticas o becas, que tengan alguna relación con la voz o los medios de comunicación. Especificar empresa y año)	

Contesta SI o NO. Señala con una X

	SI	NO
¿Has trabajado o trabajas en radio o TV?		
¿Has realizado prácticas o becas en radio o TV?		
¿Realizaste alguna prueba de voz para poder acceder al trabajo o la beca?		
En esa primera toma de contacto ¿te sugirieron que imitases a los profesionales de ese medio?		
¿Pudiste hablar delante del micrófono desde el primer momento?		
¿Conoces el caso de alguien a quien no se le permitiese locutar por no tener una buena voz?		
¿Te hubiera gustado recibir algún curso de locución antes de enfrentarte al micrófono por primera vez?		

La educación de la voz radiofónica

¿Has recibido posteriormente alguna formación de la voz por parte de los medio de comunicación en los que has trabajado?		
¿Has recibido posteriormente alguna formación de la voz por tu propia iniciativa?		
Durante tu formación académica ¿recibiste formación en locución?		

Marca una de las casillas. (1) Muy poco; (2) Poco; (3) Alguno; (4) Bastante; (5) Todo.

	1	2	3	4	5
En tu primera toma de contacto con la radio o TV ¿te proporcionaron algún tipo de formación en relación con la voz?					
¿Te supuso un problema adaptarte a la velocidad de locución de los profesionales de ese medio?					
La primera vez que se emitió tu voz ¿consideras que tenías la preparación suficiente para ello?					
Consideras que los profesionales con los que trabajaste en aquella primera ocasión ¿tenían la formación vocal adecuada?					
En general los profesionales con los que has trabajado posteriormente o trabajas en la actualidad ¿crees que tienen la formación vocal adecuada?					
¿Crees que actualmente en la radio y la TV trabajan personas que no tienen la preparación vocal adecuada?					
¿Crees que la voz ha ido perdiendo protagonismo en la radio con el paso de los años?					
¿Sueles tener problemas con tu voz?					
¿Te gusta tu voz?					

La educación de la voz radiofónica

ANEXO 3(Pág.103)

CUESTIONARIO CURSO EXTENSIÓN UNIVERSITARIA “LA VOZ APLICADA A LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUALES”

GRUPO:

CÓDIGO:

NOMBRE	
APELLIDOS	
D.N.I.	
FECHA DE NACIMIENTO	
LUGAR DE NACIMIENTO	
TELÉFONOS	
E-MAIL	
NIVEL ACADÉMICO	
ACTIVIDAD LABORAL (que tengan alguna relación con la voz o los medios de comunicación)	

Contesta SI o NO. Señala con una X

	SI	NO
¿Has recibido durante tus estudios algún tipo de formación relacionada con la voz?		
¿Has recibido, al margen de tus estudios, algún tipo de formación relacionada con la voz?		
¿Has acudido en alguna ocasión al médico en relación a algún trastorno de la voz?		
¿Has visitado en alguna ocasión a un logopeda o foniatra?		
¿Sufres a menudo de afonía?		
¿ Crees, que en tu caso, el acento regional, es un problema?		
¿Crees que tu voz, en la actualidad, es adecuada para los medios de comunicación audiovisuales?		
¿Crees que, con la formación adecuada, podrías conseguir una voz profesional para trabajar en los medios audiovisuales		
¿Te gusta tu voz?		

La educación de la voz radiofónica

Marca una de las casillas. (1) Muy en desacuerdo; (2) En desacuerdo; (3) Intermedio; (4) De acuerdo; (5) Muy de acuerdo.

	1	2	3	4	5
La voz debe tener la máxima importancia en la radio.					
El mensaje ha quitado protagonismo a la voz en la radio actual					
En las Facultades de Comunicación debería haber formación específica sobre la voz					
No se debería dejar locutar por la radio a personas que no tengan la formación adecuada					
La respiración es la base de una buena locución					
Con una buena voz radiofónica se nace. La voz no se puede educar.					
La voz debe ser natural. Lo único que importa es que se entienda lo que el locutor dice.					
Las “grandes voces” de la radio se han preocupado de educar y cuidar su voz					
Cuanto más se educa la voz mas versátil se vuelve					
Cada uno debe preservar su acento regional					

Yo..... con D.N.I.
autorizo para que las respuestas de este cuestionario y las grabaciones de mi voz realizadas en el ámbito del curso de extensión Universitaria “La voz aplicada a los medios de Comunicación audiovisuales”, puedan ser utilizadas con fines de investigación.

Sevilla a de..... 2012

Firma

ANEXO 4(Pág.105)

Relación de los participantes en el curso de locución “La voz aplicada a los medios de comunicación audiovisuales” Se intercalan hombres y mujeres porque el número de orden se corresponde con el asignado al realizar la investigación y por tanto nos sirve de referencia cuando hacemos mención de alguno de ellos para poner ejemplos al analizar los diferentes parámetros vocales.

1.- Mujer. 25 años. Natural de Granada. Alumna de quinto curso de Periodismo. Nunca ha trabajado de forma profesional. Realizó prácticas de un mes en la Cadena Ser de Granada y en Localia Granada.

2.- Mujer. 23 años. Natural de Huelva. Alumna de quinto curso de Periodismo. No ha trabajado de forma profesional. Realizó prácticas en televisión.

3.- Mujer. 26 años. Natural de Las Palmas de Gran Canaria. Licenciada en Periodismo. No ha trabajado de forma profesional. Fue becaria durante tres meses en el centro territorial de Andalucía de TVE.

4.- Hombre. 30 años. Natural de Sevilla. Diplomado en magisterio. No posee experiencia previa en medios de comunicación. Está interesado en el doblaje.

5.- Mujer. 26 años. Natural de La Luisiana (Sevilla). Cursando quinto de Periodismo. No ha trabajado de forma profesional. Ha realizado prácticas en el diario “La voz de Cádiz” y en la televisión local de Écija (Sevilla).

6.- Mujer. 42 años. Natural de Sevilla. Licenciada en Periodismo. Ha trabajado siempre en gabinetes de prensa con lo que no ha hecho uso profesional de su voz. Ha realizado prácticas en Canal Sur.

7.- Mujer. 23 años. Natural de Badajoz. Cursando quinto de Periodismo. Ha trabajado durante un año en la emisora participativa Radiópolis. Ha realizado prácticas en TVE en Andalucía y durante tres años ha pertenecido a un grupo teatral.

8.- Mujer. 23 años. Natural de Llerena (Badajoz). Cursando quinto de Periodismo. No ha trabajado de forma profesional. Realizó prácticas en el centro territorial de TVE en Andalucía.

9.- Hombre. 23 años. Natural de Lebrija (Sevilla). Cursando cuarto curso de Periodismo. No ha trabajado de forma profesional. Ha colaborado brevemente con la televisión local Onda Lebrija.

10.- Mujer. 21 años. Natural de Mérida (Badajoz). Cursando tercero de Periodismo. No ha trabajado de forma profesional ni ha realizado prácticas. Estudió Canto y Educación vocal en un Conservatorio Superior hasta segundo de grado medio. Es becaria en el coro de la Universidad de Sevilla.

11.- Mujer. 21 años. Natural de Córdoba. Cursando tercero de Periodismo. No ha trabajado de forma profesional ni ha realizado ningún tipo de prácticas en medios de comunicación.

12.- Hombre. 24 años. Natural de Sevilla. Cursando cuarto de Periodismo. No ha trabajado de forma profesional ni ha realizado prácticas en medios de comunicación. Ha participado en varias obras teatrales.

13.- Hombre. 21 años. Natural de Sevilla. Cursando segundo de Periodismo. No ha realizado prácticas. Colabora habitualmente en una tertulia en una radio local de Sevilla.

La educación de la voz radiofónica

14.- Mujer. 25 años. Natural de Córdoba. Cursando quinto de Periodismo. Tiene estudios de Historia de la Música. Realizó prácticas como redactora en El Correo de Andalucía, pero no tiene ninguna experiencia en medios de comunicación audiovisual.

15.- Hombre. 21 años. Natural de Sevilla. Licenciado en Comunicación Audiovisual. No ha realizado ninguna actividad en los medios de comunicación.

16.- Mujer. 23 años. Natural de Mérida (Badajoz). Licenciada en Comunicación Audiovisual. Cursando Máster. Tiene experiencia profesional como colaboradora en el magazine “El sol sale por el oeste” de Canal Extremadura Radio. Presentadora de un programa de humor en Onda Campus radio de la Universidad de Extremadura. Ha sido guionista y dobladora en un serial radiofónico.

17.- Mujer. 25 años. Natural de Sevilla. Licenciada en Periodismo. Cursando Máster en Periodismo deportivo. Ha realizado varios cursos de radio y de técnicas de hablar en público y habilidades sociales. Ha trabajado en prácticas en Canal sur Tv, RNE, Radio Guadaira y en la Cadena Cope en la sección de deportes.

18.- Mujer. 24 años. Natural de Sevilla. Licenciada en Periodismo. Máster en Periodismo deportivo. No ha trabajado de forma profesional ni ha realizado prácticas en medios de comunicación.

19.- Mujer. 24 años. Natural de Sevilla. Licenciada en Periodismo. Cursando Máster en Periodismo deportivo. No ha trabajado de forma profesional ni ha realizado prácticas en los medios de comunicación audiovisuales.

20.- Hombre. 22 años. Natural de Cádiz. Cursando tercero de Periodismo. Presentador de un programa sobre el mundo del caballo en la cadena María Visión.

21.- Hombre. 22 años. Natural de Sevilla. Cursando cuarto de Comunicación Audiovisual. Ha realizado un curso de Extensión Universitaria “Hablar en público”. No

tiene ninguna experiencia profesional en los medios de comunicación, ni ha realizado prácticas. Ha participado en tres cortometrajes como actor.

22.- Hombre. 22 años. Natural de Córdoba. Cursando cuarto de periodismo y diplomado en magisterio. No tiene experiencia en los medios de comunicación audiovisual.

23.- Mujer. 27 años. Natural de Sevilla. Licenciada en Periodismo. Cursando Máster de Periodismo Deportivo. Curso de Community Manager. Trabaja en un gabinete de prensa pero no tiene experiencia profesional en los medios de comunicación audiovisuales, ni ha realizado prácticas en ellos.

24.- Hombre. 29 años. Natural de Córdoba. Cursando Comunicación Audiovisual. Técnico Superior de Realización Audiovisual. Ha realizado varios cursos de locución. Trabaja en una emisora como locutor de radio fórmula musical.

25.- Hombre. 22 años. Natural de Sevilla. Cursando cuarto de Comunicación Audiovisual. No ha realizado prácticas ni tiene ningún tipo de experiencia en medios de comunicación. Ha participado como actor en varios cortometrajes y es vocalista en un grupo musical.

26.- Mujer. 21 años. Natural de Úbeda (Jaén). Cursando tercero de Periodismo. Natural de Úbeda (Jaén). No tiene experiencia profesional en los medios, ni ha realizado ningún tipo de prácticas.

27.- Mujer. 23 años. Natural de Córdoba. Cursando quinto de Comunicación Audiovisual. Ha realizado prácticas en Popular Tv en Valencia. Realiza un programa de radio por Internet en Cañete de Córdoba.

28.- Mujer. 21 años. Natural de Fuentes del Maestre (Badajoz). Cursando tercero de Periodismo. Ha realizado varias colaboraciones con emisoras locales. Esta alumna

presenta un problema grave de visión que le impide leer los textos en papel con lo que debe utilizar el ordenador ampliando los caracteres. Utiliza además un sistema por el que graba previamente los textos y escuchando su propia voz es capaz de hablar simultáneamente. Fue becaria durante dos años en Radio La Fuente, en Badajoz.

29.- Mujer. 22 años. Natural de Huelva. cursando cuarto de Periodismo. Ha realizado prácticas en la emisora de Onda Cero en Huelva durante dos meses.

30.- Hombre. 22 años. Natural de Jerez de la Frontera (Cádiz). cursando cuarto de Periodismo. No tiene experiencia profesional. Ha realizado prácticas en Onda cero Sevilla.

31.- Mujer. 26 años. Natural de Cádiz. Licenciada en Periodismo. Ha trabajado durante un año como redactora en el Diario de Cádiz, pero no tiene experiencia en medios de comunicación audiovisuales.

32.- Mujer. 23 años. Natural de Cádiz. cursando quinto de Publicidad y Relaciones Públicas. No tiene ningún tipo de experiencia profesional ni ha realizado prácticas en medios de comunicación.

33.- Hombre. 21 años. Natural de Córdoba. cursando cuarto de Periodismo. No tiene experiencia en los medios de comunicación audiovisual.

34.- Mujer. 22 años. Natural de Cádiz. Ha vivido largas temporadas en Málaga y Sevilla. cursando cuarto curso de Periodismo. Ha realizado varios cursos de Locución. No tiene experiencia profesional, ni ha realizado prácticas en medios de comunicación.

35.- Hombre. 40 años. Natural de Sevilla. Licenciado en Económicas. No tiene relación con los medios de comunicación, pero se quiere formar para participar en tertulias radiofónicas y en su faceta de conferenciante.

36.- Hombre. 23 años. Natural de Sevilla. Cursando quinto de Periodismo. No tiene experiencia en los medios de comunicación audiovisuales. Ha trabajado durante un año como redactor y editor de un periódico digital.

37.- Mujer. 23 años. Natural de Maracena (Granada). Cursando quinto curso de Comunicación Audiovisual. Colaboradora en Onda Maracena y en Radio Granada en informativos, radio fórmula y magazines. Ha locutado cuñas de publicidad y documentales en la Facultad y en diversas emisoras.

38.- Mujer. 44 años. Natural de Asturias. Residente en Sevilla. Licenciada en Ciencias de la Información. Ha trabajado en RNE y actualmente es redactora de Informativos en Canal Sur Radio, donde lleva trabajando 21 años

39.- Mujer. 24 años. Natural de Jaén. Licenciada en Periodismo. Ha trabajado en la edición digital de El Correo de Andalucía, pero no ha tenido ningún contacto con la radio ni la televisión. Ha hecho varias obras de teatro.

40.- Mujer. 23 años. Natural de Málaga. Residente en Jerez de la Frontera. Licenciada en Comunicación Audiovisual. No tiene ninguna experiencia profesional ni ha realizado prácticas en los medios de comunicación.

41.- Hombre. 24 años. Natural de Sevilla. Cursando quinto curso de Comunicación Audiovisual. Experiencia como locutor en Radio Realidad, emisora local de Dos Hermanas (Sevilla).

42.- Mujer. 23 años. Natural de Conil de la Frontera. Cursando quinto curso de Comunicación Audiovisual. Ha recibido formación teatral. Tiene experiencia como presentadora en un magazine de una televisión local.

43.- Hombre. 24 años. Natural de Sevilla. Licenciado en periodismo. Ha realizado prácticas en varios medios impresos pero no tiene ninguna experiencia en radio o televisión.

44.- Mujer. 31 años. Natural de Osuna (Sevilla). Licenciada en Comunicación Audiovisual. Ha recibido varios cursos de oratoria, comunicación pública y Locución. Ha trabajado durante tres años en la Cadena ser y actualmente es redactora y presentadora en una televisión municipal.

45.- Mujer. 27 años. Natural de Sevilla. Licenciada en Periodismo. Ha realizado prácticas en la productora XL Producciones.

46.- Mujer. 21 años. Natural de Paradas (Sevilla). Cursando tercer curso de Periodismo. No ha realizado prácticas ni tiene ningún tipo de experiencia profesional en los medios de comunicación.

47.- Mujer. 21 años. Natural de Córdoba. Residente en Sanlúcar la Mayor (Sevilla). Cursando tercero de Periodismo. Ha realizado un programa en una radio local durante algunos meses.

48.- Hombre. 49 años. Natural de Úbeda (Jaén). Licenciado en Física. Posee estudios de solfeo y canto realizados en el Conservatorio. Imparte habitualmente cursos y realiza presentaciones relacionadas con su profesión dentro del ámbito de la aeronáutica.

49.- Hombre. 22 años. Natural de Sevilla. Cursando cuarto curso de Periodismo. Pertenece al grupo de “Aula Abierta”, que realiza programas de radio dentro de la Facultad de Comunicación de Sevilla.

50.- Hombre. 44 años. Natural de Sevilla. No tiene estudios superiores. Presentador y director de un programa dedicado a la Comunidad Gitana en Canal Sur Radio. Habitualmente presenta galas y festivales. Cantante en un grupo flamenco.

51.- Hombre. 22 años. Natural de Sevilla. Cursando cuarto curso de Periodismo. No tiene experiencia profesional ni ha realizado ningún tipo de prácticas.

52.- Mujer. 21 años. Natural de Aznalcollar (Sevilla). Cursando tercer curso de Periodismo. No ha realizado prácticas en medios de comunicación ni tiene experiencia profesional.

53.- Mujer. 23 años. Natural de Badajoz. Licenciada en Periodismo. Ha realizado un curso de Fonología. Su experiencia profesional se ciña a la presentación de una gira de conciertos didácticos.

54.- Hombre. 24 años. Natural de Los Barrios (Cádiz). Cursando cuarto de Periodismo. Realiza durante años un programa de radio en una emisora local.

55.- Hombre. 23 años. Natural de Sevilla. Cursando tercer curso de Periodismo. Ha realizado prácticas en la emisora local Giralda Tv y en la asociación de emisoras locales EMA-RTV.

56.- Hombre. 28 años. Natural de Don Benito (Badajoz). Licenciado el Periodismo. Ha sido redactor del Mundo de Andalucía, pero no ha tenido ningún contacto con los medios de comunicación audiovisuales.

ANEXO 5 (Pág.125)

Textos utilizados para las grabaciones que se sometieron a análisis. Cada uno de los párrafos se corresponde con las particiones realizadas para realizar el análisis acústico con el programa PRAAT.

El primero se corresponde con una noticia elaborada para la ocasión por la autora de esta investigación.

Más de tres mil personas han acudido hoy a la feria del libro de Marbella donde el grupo Rayuela ha presentado su nuevo espectáculo.

El montaje, nos enseña todo el proceso de elaboración 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.

Otra de las novedades de esta feria es un taller, instalado en el módulo número 9, donde los interesados pueden escribir parte de una historia colectiva.

El día 22, el escritor Eduardo Mendoza pondrá fin a este relato y firmará ejemplares de su último libro “Riña de gatos”.

La educación de la voz radiofónica

El segundo texto es el un fragmento del capítulo primero de “Platero y yo” del poeta andaluz Juan Ramón Jiménez.

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...

