

Licenciada Ana Gloria Ortega\*  
con la colaboración de Beatriz Salas,  
Lic. María Una Barzola y  
Prof. Paulina Carnevale

## La voz y el pequeño actor

### INTRODUCCIÓN

La voz es la emisión sonora del ser humano.

Al decir de Eugenio Barba, compromete todo el organismo y lo proyecta en el espacio; es una prolongación de nuestro cuerpo. El cuerpo es la parte visible de nuestra voz y puede verse dónde y cómo nace el impulso que se convertirá en sonido y palabra. La voz es cuerpo invisible que obra en el espacio. No existe separación ni dualidad: voz y cuerpo.

Nosotros agregamos que la voz es una prolongación no sólo de nuestro cuerpo sino también de nuestra estructura emocional, ya que filogenéticamente está relacionada con los instintos de conservación y supervivencia. El hombre transmite, a partir del uso de las características de su voz, aspectos fundamentales de su personalidad y de su relación afectiva con el mundo.

La relación cuerpo-voz -marcada por Barba- es muy notoria en el niño, en el cual la actitud energética corporal condiciona todos sus comportamientos, incluidos su postura, su respiración, su voz, su forma de hablar. El niño es, además, la imagen proyectada de sus interacciones con el medio familiar y producto de su temperamento (todo el cuerpo habla en el infante, derivándose de las características biotipológicas y temperamentales, las características del habla).

Según Allport, el temperamento comprende los fenómenos de naturaleza emocional predominantes en un individuo, quedando incluidas su susceptibilidad a la estimulación emocional, la velocidad e intensidad con que habitualmente reacciona, la cualidad del estado de ánimo dominante y las peculiaridades de fluctuación e intensidad del mismo.<sup>1</sup> Estos fenómenos se consideran dependientes de factores constitucionales.

Teniendo en cuenta factores constitucionales y desde el punto de vista del tono muscular corporal, podemos distinguir niños denominados "asténicos" en los cuales predomina el bajo tono muscular, la laxitud de ligamentos, el exceso de movilidad de sus articulaciones, la postura corporal asténica con tendencia a la anteversión de hombros, la debilidad de la musculatura abdominal, la falta de fuerza respiratoria y voz y habla acordes con estas características. Distinguimos también, los niños con elevado tono muscular corporal, atléticos, con

masas musculares prominentes, con mayor fuerza muscular, con buena postura de cintura escapular y pelviana, con una actitud comunicativa más agresiva y con características vocales de mayor proyección.

¿Cuáles son las cualidades de la voz apreciadas en el teatro? La sonoridad, la proyección, la presencia sonora, la riqueza expresiva de los aspectos no verbales de la voz. (Recordemos que la voz involucra aspectos no verbales de la comunicación, aspectos que hacen al metalenguaje comunicativo más allá de la semántica del texto).

¿Cuáles son las características del habla apreciadas en el teatro? El habla involucra aspectos comunicativos verbales y extraverbales, aspectos que se refieren al texto como contenido lingüístico y al texto como contenido relacional con todas sus variables denominadas pragmáticas. I

La riqueza expresiva del habla surge del manejo de melodía y tiempo-ritmo de los textos.

Con respecto al aspecto melódico del habla, se refiere al uso expresivo de los tonos de voz en relación con el texto. Este manejo es el que determina la entonación, la cual no afecta el significado de las palabras aisladas sino el sentido de la frase.

Lo rítmico del texto involucra la velocidad del discurso, el ritmo dado por los acentos lógicos y el uso combinado de las pausas. Según Anne Ubersfeld, las pausas ordinarias y las pausas de respiración, hacen posible la coincidencia de los acentos del ritmo del lenguaje, las acciones y las emociones, con los acentos de la pulsación interior del actor.

Y, es en la frase donde se combinan mágicamente todos estos aspectos dando por resultado el hecho comunicativo humano más completo.

La frase, según Ubersfeld "es una unidad integral emocional y lógica que debe sostenerse por una sola onda melódica y respiratoria; es un torbellino concentrado en un encuentro formado por los acentos de intención del texto")

¿Qué función cumple el entrenamiento dramático y la actividad teatral en el niño?

Mediante la expresión teatral, el chico conocerá su cuerpo y todos los movimientos que puede realizar con él. Tomará conciencia del espacio y del tiempo; sabrá manejar su voz y expresarse con propiedad; desarrollará su innato don mímico; sabrá actuar con espontaneidad; aprenderá a evaluar, a escribir una obra de teatro.

En el presente trabajo de investigación nos interesa descubrir cuáles son los aspectos más significativos de voz y habla infantil influenciados por la actividad teatral y cuáles son los aspectos priorizados desde el punto de vista de la enseñanza del teatro en los niños.

### **METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN**

En esta primera parte de la investigación se realizaron observaciones, a saber:

a) Observación no participativa de puestas en escena filmadas, correspondientes a los festivales provinciales de teatro infantil desarrollados en 1997, 1998 Y 1999 (juegos teatrales coordinados por maestros en los Encuentros de Teatro para niños de Escuelas Primarias, desarrollados en el Teatro Quintanilla). Estas escenas fueron analizadas por una fonoaudióloga especializada en teatro y una fonoaudióloga especializada en canto.

b) Observación participativa de puestas en escena desarrolladas en el teatro y correspondientes al festival provincial de teatro infantil del año 2000 y la muestra de fin de año del Taller de Teatro para Niños, Ciclo Preparatorio, de la Facultad de Artes y Diseño, de la UN. Cuyo

c) Observación participativa de actividades de taller de teatro en el Ciclo Preparatorio, Facultad de Artes y Diseño (grupo de avanzados y grupo de iniciales), durante todo el año lectivo 2000.

Las observaciones no participativas se centraron en:

- a- características generales de la puesta en escena
- b- tipo de texto elegido
- c- aspectos relevantes del fraseo textual: riqueza de tonos y entonación/riqueza rítmica y acentos de intención
- d- texto y dicción
- e- velocidad del discurso
- f- pausas
- g- voz y emoción
- h- acción-reacción dialógica textual
- i- proyección espacial de la voz
- j- pautas respiratorias.

Las observaciones participativas se centraron en los mismos aspectos de la observación no participativa en relación con un perfil de biotipo-temperamento- rasgos de personalidad realizado para cada niño, a través de la aplicación de una ficha que se detalla más abajo.

Esta ficha se confeccionó a partir de las biotipologías de Jung, Kreschmer, Sheldon y Guildorf, extrayendo de ellas los aspectos considerados importantes en los niños.

Probablemente, la tipología que ha alcanzado más difusión es la de G.G. Jung que clasifica a los sujetos en extrovertidos e introvertidos.

**Extrovertidos:** tendencia a ser habladores, poco autoanálisis y autocrítica, no dados a inquietarse o preocuparse, sociables, cordiales, prefieren trabajar en equipo, flexibles y adaptables, algo descuidados en cuanto a su salud y cosas que les pertenecen.

**Introvertidos:** tendencia a ser poco comunicativos, inclinados a preocuparse, tendencia a autoanalizarse y autocriticarse, se turban con facilidad, inclinados a lecturas de tipo interior, distantes, reservados, poco flexibles, rasgos de inhibición e interiorización.

De las observaciones participativas se obtuvieron también datos referidos a tipo de ejerci

tación realizada en las actividades de taller, consignas dadas, elección de los textos, horas de ensayo, manejo del grupo, equipo de profesores y actividades asignadas a cada uno en el taller.

En una segunda etapa de investigación se ha comenzado con la **evaluación objetiva de habla y voz** de los pequeños actores en **comunicación espontánea** (responder a una serie de preguntas referidas a la actividad teatral) y en expresión dramática (contar un cuento). El material a analizar es grabado, primeramente, en un grabador digital de mini disc para luego ser procesado en un laboratorio de análisis acústico de voz y habla (programa DI. Speech de Tiger Electronics), donde se medirán el rango fonacional, la línea melódica y las variaciones de intensidad de las frases, la velocidad del discurso, el uso de pausas, la energía vocal, entre otras mediciones objetivas.

## RESULTADOS

### Biotipo constitucional

TEMPERAMENTO	ENDOMORFO	MESOMORFO	ECTOMORFO
RASGOS DE PERSONALIDAD			
Extrovertido			
Introvertido			
Inflexible			
Adaptable			
Afanoso			
Abúlico			
Vanidoso	-		
Humilde			
Impositivo			
Condescendiente			
Feliz			
Sombrío			
Impaciente			
Tranquilo			
Criticador			
Amoldable			
Tendencia a dirigir-			
Tendencia a servir			
Persuasivo			
Se deja influir			
Tendencia a ponerse en evidencia			
Tendencia a no hacerse llorar			

## **1- A partir de las observaciones no participativas:**

### **1.1- Características generales de las puestas en escena.**

. Para los grupos de niños más pequeños (menores de 9 años) se priorizan actividades de expresión corporal sobre actividades de comunicación lingüística.

. Para los grupos de niños de más edad (de 9 años en adelante) las puestas en escena dependen de los criterios del profesor de teatro que guía al grupo. Al respecto, el profesor o maestro de teatro puede tomar distintas decisiones: elegir un texto para jugado; elegir un texto para memorizado; elegir un texto para adaptado; elegir un texto cercano a los intereses y al contexto del niño; elegir un texto lejano del contexto infantil.

Muchas veces la elección de los textos y la organización del espectáculo en sí demuestran que el maestro encargado de la actividad, utiliza el ámbito teatral infantil más para satisfacer su creatividad personal que para adaptarse a los niños y contextualizar su trabajo a partir de las características y necesidades infantiles.

### **1.2- Tipos de texto elegido.**

Si bien, según Anne Ubersfeld no existe un lenguaje teatral, el texto teatral puede ser analizado según las reglas de la lingüística y según las reglas de la comunicación. La situación de actuación puede verse como una situación de

**y adaptado para el grupo por él mismo:**

### **ESPERANDO A GODOT, de Samuel Beckett.**

**Adaptación: Martín Behallemi (13 años- pertenece al grupo de avanzados de la FAD)**

*En el campo (un lugar desolado), (una niña intenta quitarse el zapato, se esfuerza con las dos manos; se detiene, continúa).*

2. -¿Qué haces? 1. - Trato de descalzarme (señala al zapato) 2, -¿Nunca lo has hecho? 1. -Es que hace mucho que no me lo quitaba 2. -Siempre te digo que te lo saques todos los días 1.-¡No me trates así! Ojalá estuvieras en mi lugar.

*(Entra el personaje 3)*

1. -¡Hola! 2, -¡Hola! 3. -¡Hola! ¿Qué hacen aquí? 1. -Esperamos a Godot 3. -¡Qué casualidad!. Yo también. 2. -¿Y para qué lo esperas? 3. -No sé. Me dijo que lo esperara.

*(La niña intenta sacarse el zapato)*

3. -¿Qué te pasa? 1. -Intento sacarme el zapato 3. -¿Nunca lo has hecho? 1. -Sí, es que hace mucho que no me lo sacaba 2.-Es que duerme con los zapatos puestos.

*(Entra personaje 4)*

4. -¡Hola! 3. -¡Hola! 2. -¡Hola! 1. -¡Hola!

5. -¡AH! Se me olvidaba. *(Entrega vuelto)* 3. - *(saca navaja y col1 la limón; coloca el jugo)* 1.-*(da unos golpecitos y saca el zapato).*

comunicación en la que se distingue un emisor múltiple, un mensaje (texto y representación), diferentes códigos (lingüístico, visual, auditivo, espacial, socio-cultural) y receptores. El discurso teatral es tremendamente dependiente de las condiciones de enunciación, en donde siempre se involucran el componente lingüístico y el retórico. En el niño se observa que el aspecto retórico es muy dependiente de la contextualización del texto utilizado. El contenido semántico del texto condiciona las posibilidades de interacción comunicativa en situación de actuación. De esta manera, si los niños no comprenden emocionalmente el texto teatral elegido, no pueden lograr el manejo retórico del mismo. Esto lleva, como resultado, pobreza de todos los aspectos pragmáticos del habla e incluso falta de proyección de la voz y empeoramiento de la actuación en general. No todos los profesores de teatro infantil tienen cuidado de elegir textos acordes con la edad de los niños. Algunos profesores permiten a los pequeños actores con más experiencia incursionar en la confección de textos para el grupo. Este proceder disminuye, notablemente, las contradicciones entre condiciones de enunciación y contenido del discurso y mejora el manejo pragmático del mismo.

El mejor texto es el que mejores posibilidades nos abre.

**Ejemplo de texto elegido por un pequeño actor**

(SILENCIO)

4. -¡¡aleluya!! Usted ha inventado la fórmula para sacar zapatos trabados.

3. -¿Y Godot? 2. - No creo que vaya a venir.

FIN

### 1.3- Riqueza de tonos y entonación:

En cuanto al sexo, las niñas manejan mayores variaciones melódicas del habla y con finales en general ascendentes. Los varones manejan melodías menos variadas y con finales de frases habitualmente más conclusivas y descendentes. Las niñas manejan voces bastante más agudas que los varones, a pesar de que la edad de niños y niñas no justifica la diferencia de altura de las voces.

Teniendo en cuenta la edad de los niños, los que se acercan a la pubertad disminuyen notablemente su rango fonacional, es decir la cantidad de notas que manejan en la producción de las frases, afectando la musicalidad del habla, la cual se vuelve más monótona.

### 104- Riqueza rítmica y acentos de intención:

Con respecto a la expresividad del habla en general, se manejan más en relación con la melodía de la frase que con la variación de intensidades dentro del texto. El ritmo interno de la frase, dado por los acentos de intención y por los acentos de proyección, no se notan.

### 1.5-Texto y dicción:

Las características de articulación de las palabras en el habla fluida están influidas por las particularidades temperamentales del niño y por su nivel energético corporal, el cual se relaciona a la vez con el tono muscular general. La alteración menos encontrada ha sido la articulación cerrada que consiste en mover muy poco mandíbula y labios (morder el habla). Este hallazgo se relaciona con el hecho de que la mayoría de los pequeños actores son eutónicos o hipotónicos. Quizás a los niños más tensos e hipertónicos se les hace elegir otro tipo de actividades de esparcimiento donde se elimine brusca cantidad de energía.

Encontramos, también, articulación imprecisa o borrada en niños con bajo nivel energético corporal y tendencia hipotónica general.

### 1.6- Velocidad del discurso acción-reacción dialógico uso de pausas/ tiempo-ritmo del discurso:

La velocidad del discurso está dada por la acción-reacción en la interacción discursiva,

en los casos de textos dialogados, y por el ritmo impuesto a la frase, manejo de pausas y velocidad articuladora tanto en los textos largos y pequeños monólogos, como en los diálogos. Los niños que tienen mayor dominio de la articulación en general tienden a presentar mayor velocidad del discurso.

En cuanto a las pausas se observa, en acción lingüística dialógica, que la acción-reacción de la interacción lingüística condiciona la existencia y duración de éstas, las cuales a veces se convierten en largos silencios. Este hecho tiene que ver con la falta de manejo de la acción-reacción lingüística. (En el niño no se deberían trabajar las pausas, sino más bien la acción y reacción lingüística.)

La velocidad del discurso se ve también influenciada por el tipo de emoción que se trabajan en los textos.

Resumiendo, decimos que la velocidad del discurso está dada por varios factores (uso de pausas, tiempo-ritmo del texto articulado, acción-reacción discursiva, emoción trabajada en la puesta en escena). El enojo y la extrema alegría aumentan la velocidad del discurso.

### 1.7- Proyección de la voz:

La intensidad-sonoridad de la voz de los niños tiene que ver directamente con la fuerza muscular que poseen, que a la vez depende de la actitud tónica corporal general. Existe, además, una relación entre la edad y la intensidad vocal de tal manera que los niños menores presentan menor sonoridad de sus voces. Este hecho se relaciona, también, con la falta de energía de las formantes (armónicos más notorios) de los distintos fonemas sonoros ya que, desde el punto de vista de la resonancia, los pequeños tardan en encontrar los lugares precisos. Los niños actores trabajan, en general, la proyección directamente sobre la intensidad y no sobre aspectos que hacen a la proyección, como son la energía vocal, la energía corporal, la energía de las acciones dramáticas y las acentuaciones del texto. Cuando los niños trabajan la proyección sobre la intensidad, el efecto es tensión vocal y voz excesivamente fuerte, casi gritada. Este hecho lleva a inexpresividad ya que, indirectamente,

actúa sobre la fijación de los distintos tonos y la melodía de las frases y sobre la pobreza de acentuación.

### **1.8- Respiración:**

Si bien no se hace referencia explícita a la respiración en las actividades de taller, los niños manejan una coordinación espontánea entre el texto y la respiración, siempre que el texto sea dialógico. Cuando se eligen textos con largas prosas monologadas, se afecta la respiración, la fluidez de la frase e incluso la prosodia de la acción discursiva. Cabe destacar que en el grupo de la F AD se trabaja especialmente sobre aspectos fonaudiológicos de voz y habla, con la fonaudióloga del equipo de trabajo.

### **1.9- Voz y emoción:**

Contrariamente a los adultos, los niños manejan un grado de expresividad espontánea en el que las acciones corporales y vocales se refuerzan mutuamente.

Los niños inexpresivos corporalmente son inexpresivos vocalmente, tanto en cuanto a la energía vocal como a la riqueza expresiva de su habla.

Las emociones más trabajadas en las puestas en escena observadas son el susto, el enojo, el entusiasmo, el aburrimiento. Excepto el aburrimiento, todas estas emociones producen en los niños una elevación de la sonoridad de la voz y una elevación del tono de voz. También se observa un aumento de la velocidad del discurso en situaciones de enojo o de extrema alegría. Con respecto al enojo, los niños lo trabajan generalmente chillando.

## **2. - En relación con las observaciones participativas**

Se realizaron dieciséis observaciones de las actividades de taller que incluyeron el grupo de avanzados y el grupo de iniciales del Taller de Teatro para Niños, Ciclo Preparatorio, UN.Cuyo.

Se confeccionaron fichas individuales de rasgos temperamentales y constitucionales de los niños y éstos se relacionaron con las características de voz y habla de los pequeños actores. Se obtuvieron así dos grupos de niños:

a- Aquellos en los que predominan aspectos temperamentales y de personalidad más activos, cuyos biotipos eran en general ectomorfos (longilíneos asténicos o esténicos) o mesomorfos (atléticos) y con rasgos temperamentales y de personalidad tales como extro

vertido, vanidoso, afanoso, feliz, tendencia a dirigir, tendencia a hacerse notar, inflexible, persuasivo, criticador, impositivo, impaciente. Estos niños manifiestan diferencias si son ectomorfos o endomorfos. Los ectomorfos presentan voces de sonoridad media, con tendencia a trabajar la expresividad de los textos a predominio de la entonación de la frase, con grandes curvas melódicas y voces tendiendo a los agudos. Los mesomorfos presentan, en general, mayor sonoridad de sus voces y tendencia a trabajar la expresividad de los textos apelando a la acentuación, es decir, con mayores variaciones de presión sonora y riqueza de tiempo-ritmo del discurso. Todos logran una correcta acción-reacción discursiva y manejan una corporalidad expresiva o muy expresiva de la cual también participa la expresividad facial.

b- Aquellos que presentan biotipo endomorfo (brevilíneo asténico o esténico, pícnico) con rasgos de personalidad y temperamentales a predominio de pasividad tales como tendencia a ser influido, tendencia a no hacerse notar, introversión, humildad, abulia, tendencia a servir, tranquilo, sombrío, condescendiente, adaptable. Estos niños presentan voces de menor sonoridad, tendencia a manejar la prosodia de las frases con poca riqueza de tonos y prácticamente sin variaciones de acentuación; la velocidad de sus discursos se ve relentada, tanto por el enlentecimiento de la acción-reacción dialógica como por la velocidad de la articulación dinámica de los fonemas. Estos mismos niños son los que tienden a presentar ciertos problemas de dicción que, en general, corresponden a articulación resbalada, poco marcada. Sus cuerpos tienden a ser inexpresivos, lo mismo que sus rostros y la viveza de sus miradas.

Como continuación de este trabajo, resta ahora evaluar objetivamente (por laboratorio de voz) los aspectos de voz y habla de los pequeños actores y comparar los resultados significativos en los grupos de avanzados y de iniciales.

\* Lic. Ana Gloria Ortega: *vocóloga*  
Prof. Beatriz Salas: *profesora de Letras*  
Lic. María Lina Barzola: *vocóloga*  
Prof. Pawina Carnevale: *actriz, profesora de teatro*

## NOTAS

- 1 CERDÁ, E. Una psicología de hoy. Barcelona, Herder, 1967, p. 439.
- 2 UBERSFELD, A. Semiótica teatral. Madrid, Cátedra, 1993, p. 11.

## BIBLIOGRAFÍA

- BANSE, R.; SCHERER, K. R. Acoustic profiles in vocal emotion expression. En: journal Pers. Socio Psychol. Marzo N° 70, New York, 1996.
- BARBA, Eugenio: Más allá de las islas flotantes. México, Gaceta, 1936.
- BARBA Y SAVARSE. Anatomía del actor. México, Edgar Cevallos, 1988.
- BECKMAN, M. E. The interaction of coarticulation and prosody in sound change. Columbus, Lang. Speech, 1992, jan-jun, p. 45-58.
- CERDÁ, E. Una Psicología de hoy. Barcelona, Herder, 1967.
- FERNAND, c., BLOOM, R. Gender differences in children's intonational patterns. En: journal of Voice, vol. 10, N 3, New York, Raven Press, 1996, p.284.
- FINDELMAN, MA. ROSA. Expresión teatral infantil. Auxiliar del docente. Buenos Aires, Plus Ultra, 1991.
- GARZÓN CÉSPEDES, F. Oralidad, narración oral y narración oral escénica. En: Latin American Theatre. Review Fall, 1995, p.69-81.
- GOETZ, J. P., LE CÔMPTE, M. D. Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa. Madrid, Morata, 1984.
- GONZÁLEZ, G.; MARTÍ, M. Y otros. Teatro, adolescencia y escuela. Buenos Aires, Aique, 1998. -El teatro en la escuela. Buenos Aires, Aique, 1998.
- HENDRICK, P. Two opposite animals? Voice, text, and gender on stage. En: Theatre topics. New York, N° 8, 1998, p. 113-125.
- HERAS, GUILLERMO. Montaje-técnicas de actuación. Desgrabación del taller dictado en U.N.Cuyo, Mendoza, 1995.
- MOESCHLER, JACQUES. Dictionnaire Elcyclopédique de Pragmatique. Paris, Du Sevil, 1994.
- PELEGRIN, ANA. La aventura de oír. Madrid, Cincel, 1982. SCHERER, R., BREWER, D. y otros. The integration of voice science, voice pathology, medicine, public speaking, acting and singing. En: journal of voice. Vol. 8, N 4, New York, Raven Press, 1994, p.359.
- SCHERER, K. Expression of emotion in voice and music. En: journal of voice. Vol 9, N 3, New York, Raven Press, 1995, p.235.
- UBERSFELD, A. Semiótica teatral. Madrid, Cátedra, 1993.