

Atención fonoaudiológica vocal a actores

la opción (o necesidad) de aportar en
la promoción de su bienestar vocal-
emocional

Vocal phonoaudiological attention to actors: the option (or need) to contribute
in the promotion of their vocal-emotional well-being



María Josefina **Azócar Fuentes**



UNIVERSIDAD DE CHILE



VOCOLGYCENTER
todo comunica

ART Volumen 18 #2S julio - diciembre

Revista
ARETÉ
ISSN-I: 1657-2513 | e-ISSN: 2463-2252 *Fonoaudiología*

ID: 1657-2513.art.182S04

Title: Vocal phonoaudiological attention to actors

Subtitle: The option (or need) to contribute in the promotion of their vocal-emotional well-being

Título: Atención fonoaudiológica vocal a actores

Subtítulo: La opción (o necesidad) de aportar en la promoción de su bienestar vocal-emocional

Alt Title / Título alternativo:

[en]: Vocal phonoaudiological attention to actors: the option (or need) to contribute in the promotion of their vocal-emotional well-being

[es]: Atención fonoaudiológica vocal a actores: la opción (o necesidad) de aportar en la promoción de su bienestar vocal-emocional

Author (s) / Autor (es):

Azócar Fuentes

Keywords / Palabras Clave:

[en]: Actors' vocal therapy and the option (or necessity) to contribute in the promotion of their vocal and emotional well-being

[es]: Voz – Salud - Entrenamiento de la Voz - Calidad de Vida – Emociones – Comunicación – Arte

Submitted: 2018-07-19

Accepted: 2018-11-21

Maria Josefina **Azócar Fuentes**, Msc BHS

Source | Filiación:
Universidad de Chile

BIO:
Fonoaudióloga, Magister en Educación Emocional. Académica Departamento de Fonoaudiología, Universidad de Chile

City | Ciudad:
Chile[CL]

e-mail:
jazocar@uchile.cl

Resumen

Desde una perspectiva biopsicosocial, la fonoaudiología de la voz debiese enfatizar en la salud y bienestar comunicativo vocal. En este contexto, ¿Requerirá la fonoaudiología, en tanta disciplina promotora del bienestar comunicativo, generar espacios de promoción del bienestar emocional durante la habilitación vocal en actores como estrategia de cuidado de la salud vocal? El presente texto tiene como objetivo reflexionar en torno algunos de los fundamentos que invitan a la fonoaudiología a generar espacios de exploración vocal-emocional en instancias de habilitación vocal con la intención de favorecer la salud, bienestar y desarrollo profesional del performer. Se propone que la habilitación vocal es un espacio que permite profundizar en el conocimiento y la expresión de sí mismo, favoreciendo la calidad de vida y la creación escénica del Performer. Lo anterior repercute en dos líneas como responsabilidad ética: la necesidad de formación del fonoaudiólogo de voz como acompañante/guía de un proceso que apunta más allá del abordaje de aspectos técnico-vocales y la necesidad de generar evidencia del enfoque propuesto desde la vereda disciplinar.

Abstract

From a biopsychosocial perspective, Speech and Language Pathology (SLP) should emphasize in the health and communicative wellbeing since voice. In this context, Will SLP, as a promoting discipline of communicative well-being, require spaces for the promotion of emotional well-being during vocal habilitation in actors as a vocal health care strategy? The present text aims to reflect on some of the fundamentals that invite SLP to generate spaces for vocal-emotional exploration in instances of vocal empowerment with the intention of promoting the health, well-being and professional development of the performer. It is proposed that the vocal empowerment is a space that allows deepening the knowledge and self-expression, favoring the quality of life and the scenic creation of the Performer. This has repercussions in two lines as ethical responsibility: SLP need to learn to act like a guide / accompaniment in this process to deepen beyond the technical-vocal aspects and the need to generate evidence of the disciplinary path approach.

Citar como:

Azócar Fuentes, M. J. (2018). Atención fonoaudiológica vocal a actores: La opción (o necesidad) de aportar en la promoción de su bienestar vocal-emocional. *Areté* issn-l:1657-2513, 18 (2S), 29S-34S. Obtenido de: <https://revistas.iberoamericana.edu.co/index.php/arete/article/view/1420>

Atención fonoaudiológica vocal a actores

la opción (o necesidad) de aportar en la promoción de su bienestar vocal-emocional

Vocal phonoaudiological attention to actors: the option (or need) to contribute in the promotion of their vocal-emotional well-being

María Josefina **Azócar Fuentes**

Introducción

En el área de voz, uno de los ejes del trabajo fonoaudiológico se centra en la habilitación o entrenamiento vocal en actores, el que busca promover una voz saludable, que pueda lograr diversas alturas, intensidades y cualidades, y que pueda tener flexibilidad y proyección, evitando cualquier fatigabilidad.

Actualmente la *Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud (CIF)* aparece como parte del marco conceptual en salud (2001) lo que implica que la salud no tiene relación exclusivamente con funciones y estructuras corporales. El foco está puesto en incorporar el estado de salud, bienestar y calidad de vida a la mirada biomédica, generando una mirada biopsicosocial real.

Respecto de la voz, (Aronson, 1985) comenta que *“los músculos laríngeos (intrínsecos y extrínsecos) son exquisitamente sensibles al estrés emocional”*. También (McHugh-Munier, Scherer, Lehmann, & Scherer, 1997) agregan que la musculatura laríngea es altamente sensible y fuertemente influenciada por los cambios en los estados emocionales.

De acuerdo a lo anterior y entendiendo que la salud y bienestar dependen de diversos factores, tanto físicos como psíquicos y sociales, el presente artículo pondrá énfasis en la psiquis y la voz en el entrenamiento de actores.

En este contexto, ¿Requerirá la fonoaudiología, en tanta disciplina promotora del bienestar comunicativo, generar espacios de promoción del bienestar emocional durante la habilitación vocal en actores como estrategia de cuidado de la salud vocal?

El presente texto tiene como objetivo reflexionar en torno algunos de los fundamentos que invitan a la fonoaudiología a generar espacios de exploración vocal-emocional en instancias de habilitación vocal con la intención de favorecer la salud, bienestar y desarrollo profesional del performer¹.

Ser y bienestar en la comunicación vocal actoral

Para (Max-Neef, Elizalde, & Hopenhayn, 1986) el desarrollo y calidad de la existencia están dadas por la satisfacción de nueve necesidades en cuatro categorías existenciales: ser, estar, hacer y tener. Estas necesidades son: subsistencia, protección, afecto, conocimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad. Por ejemplo, la necesidad de conocimiento e identidad se pueden expresar en el ser como autoconocimiento y la necesidad de creación como creatividad.

El vínculo entre calidad de la existencia y satisfacción desde el ser parece ser indisoluble. Ya (Winnicott, 1967) planteó: “Ser y sentirse real es lo propio de la salud, únicamente si juzgamos natural el hecho de ser, podemos progresar hacia cosas más positivas”.

Para dar satisfacción al ser y así favorecer el bienestar en la existencia de un individuo, se requiere de diversos factores, motivacionales por ejemplo, y mecanismos psicológicos para lograrlo. (Weber, 2000) Desarrolló una teoría de un sistema de control del Ser, en el cual los cambios pueden ser realizados de manera consciente, guiados por sistemas de unidad, empatía e interpretación. Entonces, es posible que una persona logre un mayor bienestar trabajando conscientemente sobre sí mismo, con auto-empatía.

Si se entiende la comunicación como un espacio donde emerge hacia la superficie y se presenta de forma visible la vida interior (Toro Sevilla, 2004) la voz es una manifestación comunicativa que permite la expresión del ser individual. Las funciones de la voz de informar, explicar, argumentar, narrar y expresarse artísticamente (), se exteriorizan en un intercambio comunicativo desde un hablante, individuo único, que se expresa y no sólo expresa a través de lo que dice; un sujeto que está y se manifiesta en la comunicación. (Toro Sevilla, 2004) Dice que el ser humano “comunicándose se conoce y conoce”.

Esta voz o estas voces, como espacio expresivo y comunicativo, resultan fundamentales para el trabajo performático. Samuel Selden en (Ruiz & Monroy, 1994) describe en lo propio de la actuación palabra, tono y movimiento, entendiendo el tono como el sonido de un cuerpo en movimiento, movimiento que ineludiblemente pertenece al cuerpo de un individuo, performer. Disociar tono de movimiento o voz de cuerpo es imposible. El cuerpo y la voz, como manifestación corporal () se validan en la expresión como necesidad comunicativa, donde confluyen lo físico u orgánico... y la psique o lo interno, a través de lo cual se interactúa con el medio (Toro Sevilla, 2004)

Así, si la comunicación es un rasgo de identidad, un elemento esencial de la naturaleza profunda de una persona (Toro Sevilla, 2004) la voz -durante la habilitación vocal- es un espacio donde se puede reflexionar de forma consciente sobre el mundo emocional para aportar a la satisfacción de las necesidades mencionadas previamente, favoreciendo la salud y el bienestar de los performers.

El bienestar emocional en el acto de sonar

Durante cualquier proceso creativo, los actores y actrices son exigidos desde -al menos- dos perspectivas: desde un punto de vista técnico y desde un punto de vista interpretativo. Para ello, su formación requiere la exploración óptima de habilidades y talentos humanos: físicos, emocionales, artísticos, intelectuales, intuitivos (Lessac, 1997)

La perspectiva de lo técnico, considera al manejo corporal, vocal y témporo-espacial entre otros, en lo escénico. Para ello, el performer requiere el dominio del movimiento, la sensibilidad, la voz, la comunicación no verbal y el desarrollo del carácter (Lessac, 1997) Así, el proceso de habilitación vocal permite aproximarse a las necesidades técnicas del performer desde la perspectiva del entrenamiento comunicativo vocal. Permite aportar en el logro de una técnica respiratoria (apoyo respiratorio), fonatoria (flexibilidad en frecuencia, intensidad y calidad de la emisión), resonancia y articulatoria, saludables y acordes a la demanda vocal (Ruiz & Monroy, 1994) Asimismo, podría aportar en la revisión de estrategias kinésicas, prosémicas y paralingüísticas para la escena. Desde la perspectiva del trabajo técnico vocal podría aportar entonces a la satisfacción de la subsistencia y protección en la categoría existencial tener; a la satisfacción de la participación en la categoría hacer; a la satisfacción del conocimiento e identidad en el ser; y a la creación y libertad en la categoría estar.

Pero la voz es más que la técnica en el mundo actoral. En el plano interpretativo, la exigencia actoral está dada por la capacidad de movilizar estrategias emocionales de acuerdo a lo que la escena exige o intencional; la voz cumple un rol fundamental en ello como fuente de expresión artística () al tiempo que actúa como un puente entre el mundo interno del ser y el mundo externo (Hart, 1972) Para esto, el actor o actriz toma la información que dejan en su propio cuerpo sus distintas experiencias emocionales para “prestarlas” en favor de la escena (Briones Moraga & Ríos Saavedra, 2013) Entonces, en su formación y desarrollo, requiere visitar/conocer su mundo interior, sus sensaciones, emociones, percepciones e inquietudes (Grotowski, 1987) En (Briones Moraga & Ríos Saavedra, 2013) Para esto, el ser del performer es la acción primaria de investigación del mismo. Como (Grotowski, 1970) señala **“el actor debe desenmascararse; debe despojarse de lo que es más personal y hacerlo con autenticidad”**. Debe conocerse para ponerse en disposición a la creación, para ESTAR en la interpretación.

En consecuencia, entendiendo que los performers no son un instrumento sino que se constituyen como seres humanos siendo y/o encarnando a otro, sería importante entender el proceso fonoaudiológico desde una perspectiva del trabajo en y desde la emoción.

De este modo, este artículo propone el surgimiento -en la habilitación vocal fonoaudiológica- de la necesidad de incorporar, durante el proceso, una aproximación que considere la educación emocional (Consciencia y Comprensión Emocional) (La educación del ser emocional, 2007) para favorecer la conexión cuerpo-voz-emoción

1 “El Performer es el hombre de acción. No es alguien que hace el papel de otro. Él es el doer (...) está fuera de los géneros estéticos (...) un rebelde que debe conquistar el conocimiento (...) el hombre de conocimiento dispone del doing, del hacer y no de ideas o teorías (...) el conocimiento es una cuestión de hacer” (Grotowski, El Performer. Máscara, 1987) **Se cita a Grotowski en la idea de poner el foco en el actor que participa de la instancia de habilitación vocal desde sí mismo que HACE, no desde “el constructor de personajes o intérpretes para la escena”, en la necesidad de revisión/conocimiento/comprensión de sí como actor que usa la voz como espacio de expresión, comunicación y creación.**

como herramienta interpretativa y de salud, proponiendo que el performer no debiese “aprender” a sentir, sino develar su propio sentir en la voz. Para ello, el actor o actriz debiese comprenderse totalmente desde la voz.

Desde esta perspectiva, el entrenamiento de la voz realizado por fonoaudiólogos/as pudiese considerar no sólo atención, objetivo, intención y monitoreo, como elementos a desarrollar en el trabajo técnico vocal desde lo sensorio-motor, sino también otros aspectos. Aquí se proponen algunos elementos:

Historia corporal-vocal del performer: experiencias vocales previas (niñez, juventud) y cómo lo/la han marcado física, emocional y cognitivamente,

Observación de sí mismo en la voz: Exposición a situaciones nuevas o conocidas donde se profundiza ¿Qué percibo en el cuerpo a partir del ejercicio propuesto?, ¿Qué siento con esto que percibo? ¿Cómo me modifica lo vivenciado?,

- “Lo correcto en la voz”: percepciones, preconcepciones e inquietudes respecto de cómo sonar,
- “Deber ser” en la voz versus “ser” en la voz: libertad técnica y escénica,
- Prejuicios y vulnerabilidad en la voz: necesidades fundamentales y superiores en la comunicación vocal,
- Posibilidades en la voz: voces habitadas, estereotipos vocales y espacios sonoros no habitados,
- Emergencia del ser en la imagen sonora: qué soy y qué quiero ser en el sonido de la voz.

Así, el apoyo fonoaudiológico en el entrenamiento vocal performático se iniciaría a partir de la revisión de las vocalidades o posibilidades vocales del actor/actriz. (Backes, 2010) Menciona que cuerpo, voz y mente están profundamente conectados y que la modificación de uno de los aspectos, transforma a los otros ineludiblemente. Por tanto, esta aproximación a la mente del performer, que considera cognición y emoción, puede hacerse desde el trabajo consciente del cuerpo y el sonido, profundizando a partir de ahí, en la experiencia emocional. ¿Y cómo? (Lessac, 1997) Menciona que se requiere instinto y consciencia sincera: la experiencia física, las sensaciones, el “sentir” la experiencia. Para esto, se propone utilizar habilidades metacognitivas y lingüísticas, como estrategias para facilitar la comprensión de la experiencia. El aprendizaje comprendido y el aprendizaje sentido son distintos y complementarios, aunque el contenido sea el mismo.

En la posibilidad descrita, el o la terapeuta de voz debiese acompañar, acoger y contener al performer durante su proceso, no en el intento de convertirse en su psicólogo/a, sino de ser capaz de generar un espacio seguro, protegido, para que éste se exprese. Entendiendo por ex – presión el manifestarse y comunicar a la superficie algo que puja hacia afuera desde un interior profundo (Toro Sevilla, 2004)

Conclusión

La comunicación humana apunta hacia la realización del ser humano (Toro Sevilla, 2004). El cómo se aproxima la fonoaudiología a trabajar con una persona y su comunicación, dependerá de su perspectiva de la terapia como proceso en relación a su objetivo

principal, el que -independiente de las singularidades- debiese ser siempre, el bienestar comunicativo de las personas (Romero R, 2012) En este sentido, resulta fundamental reforzar la idea que el objetivo del trabajo fonoaudiológico y en salud en general, debiese ser siempre aportar al logro de un estado armónico y pleno del ser humano, en la manera más integral posible. Por tanto, al trabajar en habilitación vocal, el foco debiese incorporar la promoción de la salud y el bienestar, desde la perspectiva de la voz en el bienestar comunicativo.

En el caso de los performers, quienes buscan agudizar las capacidades internas de percepción, sensación, emoción y verdad a un grado máximo de perfección para favorecer su disposición a la creación (Ramos, A., 1987 en Briones, 2013) el trabajo fonoaudiológico vocal debiese promover/profundizar dicha búsqueda, entendiendo las sobre exigencias de la profesión. (Hart, 1972) Propone que la exploración vocal permite exteriorizar lo humano para favorecer el autoconocimiento mediante el cual se pueden expresar todas las partes del ser, tanto la autoimagen (cualidades identificada por cada cual) como la imagen desconocida o ignorada (*sombra*, concepto definido por (Jung, 1995) Esta expresión unitaria del sí mismo, le entrega coherencia al individuo, pues contiene consistencia, continuidad, integridad y comunidad (Weber, 2000) La habilitación vocal, entonces, sería un espacio protegido perfecto para profundizar en esta búsqueda y necesidad del performer.

Así, la voz no sólo se sana o está sana. También tiene un poder curativo en sí misma en tanto aporta a la satisfacción de necesidades en todas las categorías existenciales: ser, estar, hacer y tener, pudiendo aportar a la expresión coherente del self en distintos contextos comunicativos.

Se plantean enormes desafíos en relación a esto. Por una parte, el desentramar el rol -en sus posibilidades- de la fonoaudiología en este ámbito. En ese sentido, este artículo presenta algunos contenidos en los cuales pudiese profundizar toda persona que va a trabajar o ya se desempeña como fonoaudiólogo/a de voz en habilitación vocal con actores.

Esto expone a su vez, dos cuestionamientos a los mismos: ¿Cómo formarse como profesional para ser partícipe de un proceso terapéutico vocal en estos términos? ¿En qué aspectos de la psicología y el arte, por ejemplo, pudiese profundizar un fonoaudiólogo para tener las herramientas individuales necesarias? Y como terapeuta, ¿Cómo acoger, acompañar, contener e incluso influir a un estudiante de actuación o actor durante este proceso, permitiendo que éste se “haga cargo” de esa vibración que se hace carne en su cuerpo como reflejo de sí?

Por otro lado, surge la responsabilidad ética de generar evidencia respecto de esta propuesta, desde la fonoaudiología. La experiencia de muchos, transmitida de boca en boca o de maestro a aprendiz puede ser contundente en reflejar el impacto positivo personal y creativo que esto tiene, pero al no estar publicada, resulta insuficiente bajo el modelo actual donde la evidencia es lo central a la hora de justificar el uso de nuevas estrategias terapéuticas.

Referencias

- Aronson, A. E. (1985). Clinical Voice Disorders: An Interdisciplinary Approach. *Journal of Voice*, 66(6), 656.
- Backes, L. B. (2010, Agosto 9). Voz & emoção: provocações a partir de Wolfsohn, Roy Hart e Pantheatre., (pp. 1-140). [BRA].
- Briones Moraga, M. P., & Ríos Saavedra, T. p. (2013). *No todo es cuerpo, todo está en el cuerpo. Re-aprendizaje corporal y educación emocional en*

Atención fonoaudiológica vocal a actores

la opción (o necesidad) de aportar en la promoción de su bienestar vocal-emocional

estudiantes de primer semestre de la carrera de actuación. Retrieved from <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/1414>

Bustos Sánchez, I. (2003). *La voz La técnica y la expresión* (2 ed.). (S. Service, Ed.) [Esp]: Paidotribo.

Calmels, D. (2010). *La gesta corporal: El cuerpo en los procesos de comunicación y aprendizaje*. *Desenvolupa*(32).

Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud. (2001). In IMSERSO (Ed.). Madrid, {Esp}: organización mundial de la salud.

Ferrone, C., G. J., & LO, R. (2011). *The impact of extended voice use on the acoustic characteristics of phonation after training and performance of actors from the la mama experimental theater club*. *Journal of Voice*, 25(3), 123-137.

Grotowski, J. (1970). *hacia un teatro pobre*. [MEX].

Grotowski, J. (1987). *El Performer. Máscara. Cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología*, 76-79.

Hart, R. (1972). *The Objective Voice*. Retrieved Octubre 2, 2016, from or the 7th International Congress of Psychodrama and Sociometry: <http://www.roy-hart.com/objective.voice.htm>

Jung, C. G. (1995). In *El hombre y sus simbolos* (p. 320). Paidos iberica.

La educación del ser emocional. (2007). In J. Casassus. [CHL]: Indigo cuarto

propio.

Lessac, A. (1997). *The use and training of the human voice: a bio-dynamic approach to vocal life*. [USA]: McGraw-Hill/Mayfield.

Max-Neef, M., Elizalde, A., & Hopenhayn, M. (1986). *Desarrollo a escala humana opciones para el futuro*. (B. CF+S, Ed.) Retrieved from <http://habitat.aq.upm.es/deh/adeh.pdf>

McHugh-Munier, C., Scherer, K., Lehmann, W., & Scherer, U. .. (1997). *Coping Strategies, Personality, and Voice Quality in Patients with Vocal Fold Nodules and Polyps*. *J voice*, 11(4), 452-61.

Romero R, L. (2012). *Desplazamiento respecto de los saberes disciplinares de la Fonoaudiología*. *Revista Chilena de Fonoaudiología*, 11, 99-106.

Ruiz, M., & Monroy, F. (1994). *Desarrollo profesional de la voz*. *Gaceta S.A*, 239-240, 416-419.

Toro Sevilla, J. M. (2004). *Crea-ti-vida-d, cuerpo y comunicación*. *Científica de Comunicación y Educación*, 151-159.

Weber, R. J. (2000). *The Created self: Reinventing Body, Persona and Spirit*. (W. N. Company, Ed.)

Winnicott, D. (1967). *El concepto de individuo sano*. En Winnicott, ed. Trieb.

Con el acompañamiento de:



Calle 79 # 18-18 of. 206
Bogotá

