

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**ESTANDARIZACIÓN DE ACENTO. UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO EN
LAS TELENÓVELAS “LA MARCA DEL DESEO” Y DOÑA BELLA”.**

INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO
P R E S E N T A:**

JOSÉ ANTONIO TORRES FALCONI

ASESOR: LIC. FIDEL MONROY BAUTISTA

SINODALES:

MTRO. LEONARDO HERRERA GONZÁLEZ

LIC. GUSTAVO HUMBERTO LIZARRAGA MAQUEO

LIC. MARÍA ELISA MASS ZÚÑIGA

LIC. EMILIO ALBERTO MÉNDEZ RÍOS

MÉXICO, D.F.

MARZO DE 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias a mis padres: Doña Lili Falconi Gómez y
José Antonio Torres Tinajero.

Gracias a dos esperanzas “Frijolito” (Leisy Ruth) y
“La Gringuita” (Yoeli).

Agradecimientos

Quisieramos dejar patente que las correcciones o ajustes recomendados por quienes fungen como sinodales de este trabajo fueron de gran utilidad, siendo aplicadas en su gran mayoría en la redacción final de este trabajo; sin embargo todas quedan registradas como parte de los conocimientos adquiridos durante este proceso. Agradecemos ampliamente su apoyo e interés para la realización de este trabajo.

Esta parte de los agradecimientos siempre es complicada, pues invariablemente nombres quedan fuera o son omitidos, fundamentalmente debido a una memoria precaria por parte del que agradece o por la falta de espacio. Nuestro cariño y agradecimiento, además de plena admiración, a esos profesores que nos formaron, brindando amén de conocimiento, amistad, gracias: Marcela Ruiz Lugo, Fidel Monroy Bautista, Leonardo Herrera, Gustavo Lizárraga.

A los amigos y compañeros, como ya mencionamos es mejor no enlistarlos; pero ellos saben que influencia tienen en nuestra vida. Gracias a todos.

A dos personas con quienes compartimos camino: Gracias Marisol V. J. y Sandra E. M.

ÍNDICE

1. Introducción	6
1.1 Antecedentes y justificación	6
1.2 Estructura del trabajo	7
2. Capítulo I. El trabajo vocal en televisión	9
2.1 El trabajo vocal en televisión	9
2.1.1 Profesionales de la voz en televisión	14
2.2 Estandarización de acento	15
2.2.1 Un español estandar	21
2.2.2 Brevísimos repaso histórico	21
2.3 Importancia del trabajo de estandarización de acento en la televisión	24
2.3.1 Las telenovelas	27
2.3.2 Beneficios	30
2.4 Asesor vocal / <i>Coach</i> de voz	31
2.5 Reticencias y prejuicios	34
2.5.1 ¿Es realmente mexicanizar?	36
2.5.2 ¿Dialecto mexicano?	39

3 Capítulo II. Experiencia de trabajo	42
3.1 Primeros pasos (Trabajo con el director y la producción, abordaje del texto y acercamiento a los actores).	42
3.2 Entrenamiento y clases	49
3.3 Seguimiento en grabaciones	56
3.4 Material de trabajo	58
3.5 Formatos de reporte	60
3.6 Antes y después	63
3.7 Discusión	69
3.8 Testimonios	72
4 Conclusiones	76
Bibliografía	80
Referencias electrónicas	82
Anexos	83
Material de trabajo	83
Reportes (formatos)	99

INTRODUCCIÓN

Antecedentes y justificación

El presente escrito es un informe del trabajo realizado durante tres años en las telenovelas “La Marca del Deseo” y “Doña Bella”, producciones de Telefutura (EE.UU.) y RCN Televisión (Colombia) para el mercado de habla hispana de los Estados Unidos. El trabajo desempeñado en las mencionadas producciones y materia para este informe académico de actividad profesional es denominado como: asesoría vocal (asesor vocal / *coach* de voz).

Nuevas tendencias en el mercado de las telenovelas hacen surgir una figura, la del asesor vocal, quien realiza un trabajo vital para la comercialización de ciertos productos para determinados públicos. Esa figura ya conocida en México¹ y otros países sale ahora del salón de clases y trabaja activamente durante las grabaciones del proyecto, incide en su realización y permanentemente ajusta los textos y dicción del elenco participante: estandariza el acento.

El asesor vocal aparece y se integra al proceso de producción de un producto de consumo diario: las telenovelas. Las razones de su aparición son variadas, entre ellas, que las producciones integran actores de diversas nacionalidades que pueden tener o no una técnica vocal y que pueden o no poseer un estándar de acento; y es responsabilidad del asesor vocal entrenar a los que no lo manejan. Cabe señalar que el asesor vocal trabajará de forma directa con los actores y con sus herramientas (voz, mente, cuerpo), aprovechando las capacidades expresivas del actor que deberán ser adaptados a los cambios necesarios, en este caso la estandarización de un acento y la aplicación en su personaje. Otras obligaciones del asesor vocal las descubriremos a lo largo del presente trabajo.

¹ Televisa trabaja con procesos de neutralización de acento, pero solamente dentro del aula con profesores de expresión verbal.

En este informe ofrecemos una visión clara y concisa del trabajo realizado en las telenovelas “La Marca del Deseo” y “Doña Bella”, a la luz de los conocimientos adquiridos durante nuestra formación en la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro, los cuales nos dieron la posibilidad de trabajar como asesor vocal en más de una producción televisiva.

Es el propósito de nuestro trabajo reportar una experiencia profesional, de la cual poco se ha escrito, y al tiempo ofrecer un documento que pueda ser de utilidad para los interesados en el tema.

Varias preguntas planteadas son resueltas durante la lectura de este informe: ¿Qué es la estandarización de acento? ¿Por qué y para qué estandarizar el acento? ¿Cómo responde un actor a las exigencias del mercado, las cuales le exigen transformar su acento nativo? ¿Qué es y qué hace un asesor vocal? ¿Cómo se estandariza un acento?

Esperamos que este documento permita un mejor entendimiento de una labor que se realiza desde hace varios años y cuyas características son desconocidas para una mayoría.

Estructura del trabajo

En el capítulo I, **El trabajo vocal en televisión**, señalamos la importancia del uso de una técnica vocal adecuada para la televisión. Exponemos también la inclusión del asesor vocal como un especialista en el área vocal. A lo largo del apartado **Estandarización de acento** reconocemos la riqueza en variantes dialectales del español, de los acentos característicos de cada variante, destacamos los intentos por fijar una norma que represente el uso más adecuado del español. Establecemos el concepto de estandarización de acento que habremos de emplear durante este trabajo y revisamos algunos antecedentes en la labor para conseguirlo.

En el apartado **Importancia del trabajo de estandarización de acento en la televisión** revisamos las tendencias y necesidades del mercado para la realización de telenovelas en español.

También señalamos el impacto y los beneficios de la estandarización de acento en los medios de comunicación.

En la sección correspondiente al **Asesor vocal** definimos el concepto, las funciones que realiza, así como los conocimientos y habilidades que requiere. **Reticencias y prejuicios** es el último apartado de dicho capítulo, en el cual hacemos una revisión de las objeciones y dificultades que se presentan para el trabajo de estandarización de acento.

Durante el capítulo II presentamos la forma de trabajo con las partes que intervienen en el proceso de estandarización de acento, así como el desglose de las actividades realizadas. Mostramos algunos ejemplos del trabajo con el elenco, previo al inicio formal de las grabaciones, ejercicios y mecánica de trabajo. Asimismo señalamos la forma y las características del trabajo con el elenco, previo a las grabaciones cotidianas y durante las mismas. Las características del material elegido y diseñado para el entrenamiento de estandarización son presentadas en el apartado **Material de trabajo**. En el segmento correspondiente a los **Formatos de reporte** mostramos los diversos formatos utilizados, así como sus particularidades y forma de uso. En la parte final del capítulo II podemos observar una evaluación del trabajo realizado, tomando como modelo los resultados obtenidos con cuatro miembros del elenco.

Los **Testimonios** y **Conclusiones** nos permiten mostrar una reflexión acerca del proceso de estandarización de acento, tanto por los miembros del elenco, como por la experiencia obtenida por el asesor vocal.

Por último, en los **Anexos** ofrecemos la totalidad del material de trabajo seleccionado y empleado por nosotros para la estandarización de acento.

Capítulo I.

El trabajo vocal en televisión.

Poco se ha escrito sobre el trabajo vocal en televisión en español², sin embargo, existen elementos comunes para el trabajo de la voz en el teatro, el cine, la televisión y el radio.

Los diversos trabajos escénicos donde la voz es parte fundamental observan los mismos elementos para un correcto y efectivo trabajo vocal: *relajación, respiración, dicción, volumen, entonación-matiz, proyección, ritmo, etcétera*.³ Puntos siempre presentes y cuya obligación del profesional de la voz es observar y trabajar en forma constante.

Es necesario señalar que tanto el teatro como la televisión o el radio son lenguajes diferentes, que observan particulares requisitos o exigencias en el trabajo vocal, por ejemplo: la progresión vocal, por características propias del medio, es diferente en la radio y en el teatro.

Usando como modelo el trabajo de Ruiz Lugo y Monroy Bautista⁴ sobre el trabajo vocal para profesionales de la voz, se pueden observar los puntos comunes en el teatro y la televisión. Y al tiempo (como parte de nuestra experiencia profesional), detectar los cambios o ajustes que deben realizarse por natural consecuencia. Tomemos por ejemplo: el volumen, cuya aplicación en el teatro demanda llenar espacios amplios (muchas veces para 400 personas o más); o en el teatro callejero, donde sin una forma de amplificación o acústica adecuada debe explorarse y explotarse al máximo para lograr la escucha adecuada de todos los espectadores, además de no caer en un cansancio o abuso vocal. En cambio en la televisión el uso del volumen en niveles altos es un tanto infrecuente, pues se cuenta con micrófonos y sistemas de audio que capturan, amplifican y modifican el sonido, es decir se debe adecuar a las circunstancias pues un golpe de

² Rebelo Pinho Sílvia M, *Temas em voz profissional*, Edit, Revinter, Rio de Janeiro, 2007, p. 111.

³ Ruiz, Lugo Marcela y Monroy, Bautista Fidel, *Desarrollo profesional de la voz*, col. Escenología no. 19, Editorial Gaceta, México, 1993, pp.12 y 13.

⁴ *Idem*.

voz puede, si no dañar, sí lastimar el oído del responsable del audio en la grabación o viciar el audio.

Cabe señalar que por lo regular en la televisión el empleo de las capacidades y habilidades vocales de un actor o actriz no se realiza a fondo, tal como sí ocurre en el teatro. Sin embargo, es conveniente el manejo y uso correcto de la voz, e idealmente poseer un adecuado entrenamiento y técnica vocal.

A continuación quisiéramos mencionar de manera general algunos de los elementos que intervienen en el trabajo vocal, así como su correspondiente uso y desarrollo en la televisión, en particular en el género de la telenovela.

Rescatamos de nuestra experiencia los elementos del trabajo vocal utilizados en televisión (particularmente para la estandarización de acento), que nos fueron indispensables:

- Relajación
- Respiración
- Calentamiento o preparación del aparato fonador
- Dicción

La correcta comprensión y aplicación de los elementos señalados como base de un entrenamiento nos brindaron la posibilidad de lograr una adecuada estandarización del acento en los elencos bajo nuestra responsabilidad, ya que al observar una relajación adecuada logramos una respiración que permite tener la capacidad de emitir de forma precisa y pausar la emisión en el momento justo. Si aunamos un calentamiento que permita al aparato fonador su pleno desempeño, podemos exigir la correcta articulación de consonantes y del dibujo vocal para lograr así una dicción aceptable. Y si estandarizar es: ajustar algo a determinado modelo⁵ (en este caso,

⁵ Moliner, María, *Diccionario del Uso del Español*, Edit. Gredos, Madrid, 2003.

las normas del español hablado) logramos como primer paso la unificación de una pronunciación semejante, donde se pronuncian de forma adecuada y clara todos los fonemas de una oración.

Es la dicción, como manera correcta de hablar, de pronunciar, el elemento básico para la estandarización de acento. Así, un actor de origen colombiano se ve obligado a pronunciar, por ejemplo, el fonema “s” y no a dejar incompleta una palabra como “pues” (cuando por lo general solamente se le escucha decir “pué”).

Cabe dar un ejemplo de cómo el conocimiento y manejo de los elementos básicos de una técnica vocal permitió realizar nuestro trabajo de forma más acertada, remarcando que solamente algunos de ellos fueron empleados en la labor de estandarización, adecuándolos a las necesidades específicas del trabajo en las telenovelas señaladas. A manera de ejemplo, en la siguiente tabla ofrecemos una muestra básica de la labor realizada con algunos de los puntos del trabajo vocal. Para una revisión exhaustiva de los términos o de los elementos vocales, así como de su entrenamiento, se puede consultar el texto empleado en forma particular⁶.

La Marca del Deseo		
Aspectos o elementos del trabajo vocal	Se observó	Se instruyó
Relajación	Casi no se practica. 2 de 25 miembros del elenco, en términos generales, realizaban un trabajo previo de relajación. Las razones argüidas son varias: desconocimiento del término y su efecto, falta de tiempo, falta de costumbre, etcétera.	Buscar el tiempo antes de la grabación de la escena y entre escenas. Invariablemente se encuentra el tiempo suficiente para una relajación adecuada. Se enseñaron ejercicios básicos de poca duración y efectivos para una relajación adecuada, por ejemplo: agitar el cuerpo en mínimo 3 ocasiones. Tensión y distensión del cuerpo acostado.
Respiración	No se observó a ningún miembro del elenco realizar ejercicio alguno.	Realizar, por lo menos, inspiraciones profundas y sostenidas. Trabajo de respiración con metrónomo.

⁶ Los textos y el material para ejercicios se incluyen en el anexo **Material de trabajo**.

Preparación del aparato fonador	Pocos actores, los de mayor edad y experiencia, son los únicos que se aproximaron a realizar un trabajo de preparación o “calentamiento” del aparato fonador.	Hablar en murmullo y emisiones de su texto en volumen bajo. Jugar a pronunciar en forma exagerada. Decir trabalenguas y textos preparados ex profeso.
Proyección	Desconocimiento de su definición y confusión con volumen. Abuso vocal al sustituir la proyección con gritos (sin técnica para ello).	Ubicación de puntos específicos para dirigir la voz. Ejercicios de imagen y trabajo vocal para “llevar la voz”. Direccionamiento de voz “a las laterales”. ⁷
Volumen	Confusión con proyección. Desconocimiento de técnica para trabajar volumen. Confusión entre gritar con elevar el volumen.	Se trabaja con los diferentes niveles de volumen. Prácticas de grabación y escucha. Se adecua al uso de micrófonos. Se trabaja con modulación.
Dicción	Confusión del término y su significado. Confusión entre cómo construir una dicción particular para el personaje y una correcta dicción. Constantes problemas de elisión en determinados fonemas, siendo los más comunes: d, s, n. Inversión de n por m. Velocidad de habla inadecuada y a veces ininteligible. Emisión suave de fonema j.	Se destacó la importancia del elemento como parte fundamental del trabajo vocal. Se trabajó en forma particular en los diferentes acentos de cada actor con el objetivo de lograr una estandarización en la calidad de la dicción. Grabación y escucha de textos varios.
<p>Como regla general y para solucionar los problemas detectados: Se impartieron clases donde se explicaron los elementos del trabajo vocal, su descripción, significado, empleo, importancia, forma de uso y ejercicios para su desarrollo. Se pusieron en práctica la mayoría de los elementos trabajando con ejercicios prácticos. Se desarrollaron ejercicios breves y efectivos en los que se trabajarán 2 o más elementos a un tiempo, por ejemplo: Murmurar con pronunciación exagerada alargando lo más posible las vocales y acentuando consonantes resonantes.</p>		

Por lo general, en el teatro el actor responsable puede llegar con varias horas de antelación a la función programada y prepararse a conciencia para el trabajo escénico. En las telenovelas en cambio el tiempo para la preparación del actor es casi inexistente, pues tanto en estudio como en locaciones se depende de múltiples factores que inciden directamente sobre el actor: la grabación de una escena puede cambiarse en el orden establecido del plan de grabación (dependiendo de las necesidades de la dirección o producción); la escena puede cancelarse o

⁷ Rebelo Pinho Sílvia M, *Temas em voz profissional*, Edit, Revinter, Rio de Janeiro, 2007. p. 90 (citando a Beuttenmüller G. *O despertar da comunicação vocal*, Edit, Endelivros, Rio de Janeiro, 1995).

adelantarse sin aviso previo (teniendo el actor que memorizar en forma rápida su parte, sin análisis o estudio anterior), una multitud de factores que son cosa de todos los días en la grabación de una telenovela. Influyendo todo lo anterior en la preparación previa del actor quien, preocupado las más de las veces por su apariencia o por ajustarse a las necesidades de la producción, no se da tiempo para una adecuada preparación vocal, que vale la pena señalar es el punto en el que menos se ocupa.

Es de resaltar que en la experiencia como asesor vocal en la “Marca del Deseo” y “Doña Bella”, observamos que pocos integrantes de los elencos poseían ya no una técnica de trabajo vocal sino una idea de lo que significa el trabajo de la voz profesional.

De un elenco de 25 personas (principales personajes de la telenovela “La Marca del Deseo”), solamente se pudo observar el manejo de una técnica vocal precisa en 10 personas⁸ (menos de la mitad), y el resto solamente conocía por referencias escolares o medios varios la existencia de un trabajo vocal con características determinadas.

En general, fue una constante en diferentes grados:

- El desconocimiento del manejo básico de la voz, así como de la mecánica respiratoria y de la emisión vocal (incorrecta mecánica fono-respiratoria)
- El inadecuado y erróneo uso de términos relativos al trabajo vocal (por enseñanza errónea)
- El abuso vocal constante (incorrecta colocación, gritos)
- El desconocimiento de medidas de higiene vocal

Es deseable pues que el elenco participante en las producciones televisivas posea una técnica vocal, ya que esto permite el empleo de un lenguaje común entre el asesor vocal y el

⁸ Muestra del diagnóstico del elenco “La Marca del Deseo” en el apartado **Primeros pasos**.

actor, un entendimiento más rápido de los términos a emplearse y la observación más pronta de un resultado adecuado en la estandarización de acento.

Profesionales de la voz en la televisión

Una telenovela en promedio cuenta con 120 capítulos de una hora de duración al aire (45 minutos efectivos). Cada capítulo tiene entre 45 a 50 páginas y 38 a 45 escenas, totalizando un aproximado de 5,400 páginas. Un gran número de escenas y páginas que ciertamente requieren de un trabajo vocal adecuado. Silvia M. Rebelo⁹ coincide en los números respecto a las producciones brasileñas y menciona además la inclusión reciente de un fonoaudiólogo para cuidar el trabajo y la interpretación vocal del elenco.

Ella misma señala:

Los principales objetivos del trabajo del fonoaudiólogo en las telenovelas son:

- Orientar a los directores y a los actores en la interpretación y composición vocal de los personajes
- Orientar a los actores en la prevención y resolución de problemas vocales relativos a la interpretación
- El fonoaudiólogo puede ser solicitado por la empresa productora de la telenovela o por el actor.¹⁰

Es de notar la importancia que adquiere la presencia de un especialista en el trabajo vocal que solucione los problemas surgidos en una actividad donde la voz hablada es parte fundamental, en el caso brasileño lo hace un fonoaudiólogo, en nuestro caso, un asesor vocal, quien también cuenta con los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para ello.

Cabe señalar, con respecto a lo anterior, que si bien el fonoaudiólogo es un profesional en el área médica, y que indudablemente contribuye a un mejor trabajo vocal del elenco, es de dudar

⁹ Rebelo Pinho Sílvia M. *Op. Cit.* p. 111.

¹⁰ *Ibidem.* p. 113. Traducción propia.

que posea los conocimientos necesarios en el área de interpretación para su correcto desempeño. O que si los adquiere en forma teórica no poseerá la práctica escénica que sólo la experiencia actoral puede brindar. Un asesor vocal puede o no contar con formación en el área médica, pero tiene conocimientos no sólo en la practica escénica (ya sea como actor o director) sino también estudios y práctica en el trabajo de técnica vocal, así como un adecuado manejo del idioma español, de sus reglas básicas y maneja materias de fonética (articulatoria) y fonología. Además, entre las habilidades que debe poseer están un adecuado manejo en relaciones interpersonales, pronta capacidad de respuesta, adaptación a entornos varios y situaciones no previstas, capacidad de decisión, disciplina, gusto por la lectura, oído entrenado y manejo de grupo.

A diferencia de un fonoaudiólogo el asesor vocal basa sus conocimientos en el trabajo escénico realizado en diversas áreas, siempre respaldado por una experiencia adecuada y comprobable, además posee los conocimientos necesarios en el trabajo vocal y en la pedagogía para su aplicación.

La experiencia adquirida durante nuestro desarrollo profesional nos obliga a resaltar la necesidad de que el elenco de una telenovela y otras producciones televisivas posea una técnica vocal adecuada y cuente con la presencia permanente de un profesional no sólo en el área de la voz sino en el trabajo escénico, pues la televisión es también imagen y, como el teatro, exige un equilibrio entre la voz, el cuerpo y el pensamiento.

Estandarización de acento

Si bien todos los países de habla hispana tienen en común el idioma el español, cada país observa variantes en el uso de su léxico y su pronunciación, que lo convierten en un español con características particulares. Y más aún, existen variantes de región en región que lo singularizan aún más. A estas variaciones de una misma lengua se les llama dialectos o variantes dialectales.

Fidel Monroy (2005), un especialista en estandarización de acento, nos dice y cita a su vez a Moreno de Alba:

Dada la diversidad geográfica, la evolución histórica, así como los múltiples impactos de variables extrínsecas, la adaptación del español es diversa [...] generando numerosas variaciones léxicas y fónicas que conocemos como dialectos¹¹: Un dialecto, en términos sencillos es [...] una variante cualquiera (histórica, diastrática y, sobre todo geográfica) de una lengua.¹²

Podríamos entonces hablar de dialectos o variantes dialectales del español dependiendo del país donde se hable, por ejemplo: español mexicano, español chileno, español colombiano, etcétera;... todos con un acento y con un vocabulario que diferencian a los hablantes de cada uno de ellos.

Imagine el lector un recorrido por Sudamérica y se encontrará con una multitud de acentos y palabras desconocidas para designar cosas conocidas: choclo para maíz (Chile), poroto para frijol (Chile y Argentina); chaucha para ejote (Argentina); zapallo para calabaza (Argentina); guagua para bebe o niño (Bolivia); cipote para niño (San Salvador), etcétera. Y ni qué decir de los acentos y forma de hablar: aguda y veloz con los chilenos; arrastrando las palabras y marcando la “Y” y la “LL” característica de los argentinos, además llena de palabras en lunfardo; lenta e introspectiva con marcado acento de sus lenguas originales con los bolivianos.

Es decir, el lector puede comprobar en carne y oído propios la riqueza del español y de sus variantes, además de los diversos acentos característicos en cada región en la América hispana.

¹¹ Monroy Bautista, Fidel, *El habla y los medios electrónicos (una experiencia de trabajo)*, Cuadernos del Seminario de Pedagogía Universitaria, UNAM, 2005, p. 12.

¹² Moreno de Alba, José G. *El lenguaje en México*, Edit. Siglo XXI, México, 1999, p.11.

Mención aparte merece el “acento”, que es parte fundamental de este trabajo y que es necesario definir, para su entendimiento y posterior empleo. Acento, viene del latín “ad cantus,”¹³ que puede traducirse como “canto de acompañamiento” o como dice Rebelo Pinho (1995), el “colorido” de la forma de hablar. Una especie de línea melódica, un “canto” que acompaña el habla y que la define en un contexto geográfico, ubicándola y dándole un carácter particular.

Hay que señalar que incluso dentro de cada país también existen variantes dialectales, “acentos” diversos, determinados desde por la región donde se habita hasta por el nivel social (sociolecto). Ante tal diversidad de formas de hablar, de emplear el español, de acentos característicos, podríamos preguntarnos: ¿Cuál es el léxico y acento más adecuado o correcto para su uso en el español? ¿Se tiene una norma o modelo ideal del español? ¿Se ha buscado establecer una norma que represente un uso más correcto de la lengua y del acento?

Esto no es privativo del idioma español. Por ejemplo, ante la diversidad de acentos, pronunciación y usos de portugués brasileño, en 1937 fue creado el Primer Congreso de la Lengua Cantada en São Paulo, [...] “*organizado por Mário de Andrade. Como resultado, fue propuesta la pronunciación carioca como la más perfecta del país*”.¹⁴ En 1956 se continúa con la reflexión en el Congreso de Lengua Hablada en el Teatro, en Salvador, Bahía. Creado para “*establecer normas de ámbito general que representaran el ideal lingüístico de la comunidad brasileña como un todo. La elegida fue la base carioca, que representaría, si bien con reservas, la media de la pronunciación nacional dentro de un cuadro general de características fonéticas y morfosintácticas*”.¹⁵

En el idioma español también se ha discutido y buscado en relación al tema. Los especialistas en la lengua española citan a la norma mexicana (variante dialectal mexicana), al

¹³ Störing, H. J. *A aventura das línguas*, 4 ta. edic. Edit. Melhoramentos, São Paulo, 2003, p. 269.

¹⁴ Rebelo Pinho Silvia M, *Temas em voz profissional*, Edit, Revinter, Rio de Janeiro, 2007, p. 143.

¹⁵ *Idem.* p. 144.

igual que a la norma madrileña, como norma para uso correcto del español en el mundo:

“*Contamos, entonces, con dos normas lingüísticas de gran consideración: la madrileña afincada en centro de España y la mexicana con sede territorial en la antigua Tenochtitlán*”.¹⁶ Uno de los motivos señalados es la cantidad de hablantes:

De éste último cabe destacar su importancia como variedad del español, avalada por el hecho de ser hablada por unos cien millones de personas. Es pues, necesario destacar el paralelismo en cuestión de importancia que guarda el dialecto mejicano y el madrileño, ya que ambos gozan de gran prestigio (por razones históricas y culturales) y se consideran referencias lingüísticas para el uso del español, el primero para el americano y el otro para el peninsular.¹⁷

Esta apreciación nos hace ver que, entre otras razones, por la que se recurre a la variante mexicana como modelo es por el número de hablantes (amén de por su prestigio). Dato importante porque para los medios es básico llegar al mayor número de personas.

En cuanto al número de hablantes del español y de la variante mexicana, podríamos contribuir con los siguientes datos:

400 millones de personas hablan español en el mundo.

Más de 100 millones de esas personas son mexicanas¹⁸ y viven en su país de origen, es decir más de una cuarta parte de esos hispano hablantes responden a la variante dialectal que se habla en México.

En los Estados Unidos habitan unos 40 millones de hispanohablantes, de los cuales por lo menos 21.5 millones tienen origen mexicano¹⁹ por nacimiento o son descendientes de mexicanos

¹⁶ http://html.rincondelvago.com/espanol-de-mexico-frente-a-espanol-de-espana_j_m_lope-blanch.html
Español de México frente a español de España; J. M. Lope Blanch.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Instituto Nacional de Estadística y Geografía. **INEGI**. Censo 2005.

¹⁹ <http://migracion.jornada.com.mx/migracion/el-otro-mexico/hacia-una-geografia-del-otro-mexico/>
Artículo firmado por Arturo Cano, 07/07/2008 La Jornada.

nacidos en E.E.U.U. y hablan español o tienen una formación idiomática ligada a México. “Casi 60% de todos los hispanos y 7.3% del total de la población (norteamericana)”.²⁰

La norma, mencionada por Lope Blanch puede ser cuestionada en cuanto a la calidad o corrección en el uso del español mexicano y su uso como norma. Lo que no permite discusión son los números, de todas las variantes dialectales del español la variante mexicana es la que cuenta con mayor número de hablantes.

Las cantidades mencionadas inciden en forma clara el uso del español en el mundo y principalmente en lo que atañe a su uso en los medios. En forma general su uso en la televisión y en forma particular en las telenovelas.

Con los datos anteriores parecería lógico que al querer llegar al mayor número de individuos hispanohablantes se usara la norma mexicana en los medios de comunicación, alcanzando un alto número de audiencia. Sin embargo, esto no ocurre así pues no únicamente se pretende llegar al mayor número de hablantes de un mismo dialecto sino de transgredir los límites dialectales y alcanzar el mayor mercado posible en un todo globalizado. ¿Cómo lograrlo?

El criterio seguido por los medios es empleando *una variedad estándar de la lengua y una pronunciación neutral*,²¹ con la utilización de un acento estándar, de un español “neutro” libre de términos regionales, de giros y acentos particulares, apegado en lo posible a las normas del español.

Incluso en el campo de la fonética encontramos referencias de un “estándar de la lengua”; transcribimos y hacemos algunas anotaciones que nos parecen pertinentes de un fragmento del libro: *Así se habla, Nociones fundamentales de fonética general y española* que por su contenido,

²⁰ *Idem.*

²¹ Monroy Bautista, Fidel, *Op. Cit.*, pp. 12-13.

consideramos ideal para comprender aún más la esencia del español “neutro”, o mejor dicho de un estándar del español y su correspondiente acento.

EL USO DIDÁCTICO: LA CORRECCIÓN FONÉTICA

Los términos tradicionales ‘ortología’ y ‘ortoepía’ son prácticamente sinónimos de ‘corrección fonética’ y se refieren a la corrección de la dicción en los usos orales para que se ajusten a la normativa estándar de una lengua; sin embargo, los dos primeros de algún modo parece que hacen hincapié en la finalidad normativa, en el hecho de dictar normas de correcta pronunciación, lo que no parece demasiado acertado puesto que la lingüística, en general, actualmente es mucho más descriptiva que prescriptiva. Por ello, escogemos la designación ‘corrección fonética’ como técnica para ajustar la dicción al uso estándar de una lengua determinada.

La corrección fonética de la propia lengua.

Hoy en día, muchos profesionales sin conocimientos específicos de fonética necesitan por motivos laborales adaptar su pronunciación al uso estándar de la lengua y alejar, en su proyección pública, rasgos considerados demasiados dialectales o marcados especialmente de algún modo. Pueden estar en esta situación periodistas, locutores de televisión y de radio, cantantes de éxito, políticos, financieros²², etc. Para dirigirse a un amplio público y transmitir mensajes alejados de la broma como pueden ser un telediario o un discurso de política general puede ser interesante intentar circunscribirse a un **estilo estándar formal**, de pronunciación para que aspectos marcadamente dialectales o sociales no desvíen la atención del contenido que se pretende transmitir.²³ Para conseguir este objetivo hay que recurrir a fonetistas o a personas con un buen dominio de la materia²⁴ para que con sus conocimientos, básicamente articulatorios y perceptivos, propongan ejercicios y, sobre todo, hagan reflexionar al interesado acerca de su tipo de pronunciación original y del tipo de pronunciación que constituye su objetivo.

Entendemos como “estándar” la <<forma de llenguatge comuna [...] emprada en el llenguatge escrit i en la comunicació dels parlants de diferents varietats>>(forma de lenguaje común [...] utilizada en el lenguaje escrito y en la comunicación de los hablantes de diferentes variedades) (Tucson, 2000), pero no nos corresponde ahora entrar en

²² Falta añadir actores y actrices.

²³ En nuestro trabajo, una telenovela.

²⁴ Asesores vocales.

la difícil tarea de dilucidar qué es, cuál debe ser la forma estándar de una lengua y quien debe elegirla.²⁵

Un español estándar

Este término o sus múltiples variantes no es de ninguna manera nuevo, aunque sí su aplicación a las telenovelas y en especial cuando comparte su uso con la presencia de un profesional de la voz (asesor vocal o *coach* de voz). Para dejar más claro el uso en los medios de un acento estándar, nos permitimos mostrar una simbólica reseña sobre el doblaje para cine que se ha realizado en México, y que creemos permitirá observar el fenómeno y su importancia en los medios.

Brevísimo repaso histórico

La búsqueda de un estándar de acento viene de tiempo atrás, a partir del mismo momento en que se deseó crear un producto que llegara a la mayor cantidad de personas. En un inicio con el cine (norteamericano) y luego las series de televisión hasta llegar a las telenovelas.

El español “neutro” es un término empleado desde mediados del siglo XX, durante el inicio del doblaje de series y películas norteamericanas; doblajes que se realizaban en Puerto Rico, España y México,²⁶ inscribiendo también a Argentina, pues fue otro de los países latinoamericanos donde los Estudios Disney también realizaron doblajes para películas infantiles y quienes en 1986 son los primeros que formulan una ley para el trabajo con “acento neutro”.²⁷

²⁵ Fernández Planas, Ana M., *Así se habla. Nociones fundamentales de fonética general y española*, Edit, Horsori, Barcelona, 2005, pp. 178 - 179.

²⁶ Gómez Font, Alberto. El «español internacional» y la prensa hispana en Estados Unidos: La posible y necesaria unidad del español en los medios estadounidenses http://cvc.cervantes.es/obref/espanol_eeuu/comunicacion/agomez.htm

²⁷ BOLETÍN OFICIAL, 03 de junio de 1986. LEY 23.316 Doblaje en idioma castellano neutro, según su uso corriente en nuestro país, de películas y/ o tapes, publicidad, prensa y series a los efectos de su televisión. http://www1.hcdn.gov.ar/dependencias/cceinformatica/Sanciones/Ley_23316.html

Sin embargo, es México el país donde se da un empuje definitivo al doblaje y por ende a la estandarización de acento.

Los inicios del doblaje en México²⁸

La primera película doblada al español y estrenada en México fue *BROADWAY*, a finales de 1922, un intento aislado de *UNIVERSAL PICTURES*, que por lo visto no obtuvo el éxito esperado.

Es hasta 1944 que son enviados a México por la *METRO GOLDWYN MAYER* dos representantes con la finalidad de reclutar actores para establecer en sus estudios en *Nueva York* el doblaje de películas al español. Ellos contratan a Luis de Llano Palmer para realizar esta selección; éste llama fundamentalmente a actores de radio considerándolos con mayor capacidad para expresarse únicamente a través de la voz.

Fueron contratados 2 grupos; uno en 1944 y otro un año después para viajar a Nueva York. En el primer grupo:

- Carlos David Ortigosa
- Guillermo Portillo Acosta (Extraordinaria voz de la XEW)
- Blanca Estela Pavón (“La Chorreada” de “Nosotros los pobres”)
- Edmundo García (Locutor De La XEW)
- Miguel Ángel Ferriz (Actor de cine y teatro)
- Matilde Palou (Esposa de Miguel Ángel Ferriz)
- Salvador Carrasco (Voz de multitud de personajes de Disney)
- Amparo Villegas
- Ciro Calderón
- Luis Farías
- Rosario Muñoz Ledo
- Dolores Muñoz Ledo
- Consuelo Orozco
- Alberto Gavira
- José Ángel Espinosa “Ferrusquilla”(Compositor y actor)
- Victor Alcocer (voz del oficial Matute, en “Don Gato y su pandilla”;
- German Monster en “La Familia Monster”; el Guasón en la serie de televisión “Batman”

En el grupo de 1945 se incluye a:

- Manolo Fábregas (Reconocido actor de teatro y cine)
- Pedro de Aguillón (Otra particular voz nacida en la XEW)
- Roberto Espriu
- Roberto Ayala
- Dagoberto de Cervantes
- Juan Domingo Méndez

²⁸ Datos recopilados y organizados a partir de la pagina: http://www.geocities.com/doblaje_mexico/histori4.html

En *Nueva York*, el encargado de preparar a estos actores fue Carlos Montalbán, hermano de Ricardo Montalbán (uno de los primeros mexicanos en trabajar en plan estelar en *Hollywood*).

A partir del trabajo de este grupo de actores la primera película que se dobla en 1944 fue “Luz que Agoniza” (*Gas Light*) y el reparto fue:
Ingrid Bergman - Blanca Estela Pavón
Charles Boyer - Guillermo Portillo Acosta
Joseph Cotten - Víctor Alcocer

Entre 1947 y 1948 casi todos los actores contratados para ir a Nueva York regresaron, ya que en México y en Argentina se había prohibido la exhibición de películas dobladas.

Es a finales de los años 50 que el doblaje en México comienza a hacerse de manera más profesional. El Ing. de la Riva en asociación con Monte Klenband, construyen la primera compañía de doblaje en México en una sala de los estudios de Rivatón de América donde se doblaron series como “El Llanero Solitario” y “Boston Blackie”.

Una mención aparte merece el mexicano Edmundo Santos, quien es el iniciador del trabajo de doblaje y adaptación de textos y canciones para los Estudios Disney y quien imprime características particulares al trabajo de doblaje al adaptar las canciones o reescribirlas sin perder el encanto original, y quien junto a su familia sería una figura emblemática en el doblaje para Disney, realizando entre otros, los doblajes de: *La Cenicienta; Peter Pan; La noche de las narices frías; Alicia en el País de las Maravillas*.

Al convocar y preparar a estos actores los estudios de la *M.G.M* y *Disney* respondían a una necesidad: que los doblajes realizados (ya que los subtítulos creaban confusión, además de no poder ser entendidos por infantes y analfabetos) fueran entendibles por el público hispano. Se buscaba que las palabras empleadas (lo que se dice: léxico) y que el acento (como se dice) presentes en el doblaje en lugar de provocar extrañamiento y distanciamiento (cosa que ocurría, por ejemplo, en México y el resto de América Latina al escuchar doblajes en español de España), creara un lazo de identificación con los personajes.

Poco a poco México fue posicionándose en el doblaje de películas y series televisivas, al contar ya con el respaldo de su trabajo para *Disney*, y por su alta calidad, así como por manejar un acento claro y léxico común, con características que le permitían no ser ubicado en ningún espacio geográfico de América, es decir por el manejo de un estándar de acento.

En el cine se continúa y evoluciona el trabajo con acento neutro. Hay que observar, por ejemplo, en los nuevos *DVD* de películas infantiles la opción para elegir el tipo de doblaje en el cual se desea escuchar la película en cuestión: Español neutro o Español Mexicano (dependiendo el país de venta).

Hoy también en el ámbito de las telenovelas se trabaja con la neutralización de acento o estándar de español, y cada vez es más común su manejo en producciones televisivas y va creciendo su importancia.

Importancia del trabajo de estandarización de acento en la televisión

Hemos mencionado ya el importante mercado que representan los hispanohablantes, no sólo en los Estados Unidos sino en el mundo entero. Definimos también lo que significa estandarización de acento. Ahora revisemos su importancia en la televisión, particularmente en las telenovelas.

Actualmente podemos observar que en una telenovela que hace varios años sería un crisol de acentos, de formas de hablar, de matices dialectales, de palabras distintas para designar una misma cosa dependiendo del país de origen del elenco, del libretista o del director, hoy observamos características cada vez más comunes en la producción de telenovelas y series: la estandarización de acento, el uso de un estándar de español y la presencia de un asesor vocal. Es decir, que la expansión de producciones televisivas para público latino, realizadas en los Estados Unidos y Sudamérica ha creado un mercado de trabajo más amplio para los actores de habla hispana, pero observa ciertos requerimientos como el manejo de un acento estándar.

Un español libre de un acento particular (melodía marcada o picos tonales), de términos locales, expresiones idiomáticas (“¿Cómo así?” “¡Órale!”), que pueda ser comprendido por la generalidad.

Las nuevas tendencias de mercado exigen producciones donde “lo que se dice” (léxico) y el “cómo se dice” (acento) sean fácilmente entendibles para la gran mayoría de espectadores.

Un ejemplo de la claridad del estándar del español en comparación en un par de variantes dialectales presentes en México y Colombia, es más claro si decimos:

“Ese niño es muy activo” (estándar del español) a decir: “Ese escuincle es bien movido” (frase construida a partir de una variante dialectal y de un determinado sociolecto. México), o “Esa rubia es guapa” (estándar del español) por: “Esa mona es un bollito” (frase construida a partir de una variante dialectal y de una determinada región: costa de Colombia)

Esta tendencia de estandarización de acento se fortalece cada vez más en la televisión, en los medios audiovisuales y hasta en medios mercantiles (centros de atención telefonica o *call centers*).

El gran alcance del trabajo de neutralización de acento en los medios electrónicos puede medirse, por ejemplo, con la promulgación de una ley en Argentina que regula el trabajo en medios y su relación con el acento neutro²⁹: Ley 23.316, publicada en junio de 1986.

También podemos tomar como ejemplo el trabajo realizado en diversas empresas de venta y atención telefónica que dan servicio a diferentes regiones de habla hispana (*call center*), en donde se emplea en forma obligatoria un español neutro que permite a las empresas vencer reticencias o prejuicios de grupos poblacionales ante acentos externos y/o establecer vínculos

²⁹ BOLETÍN OFICIAL, 03 de junio de 1986. LEY 23.316 Doblaje en idioma castellano neutro, según su uso corriente en nuestro país, de películas y/ o tapes, publicidad, prensa y series a los efectos de su televisión. http://www1.hcdn.gov.ar/dependencias/cceinformatica/Sanciones/Ley_23316.html

positivos (sea por efecto psicológico, identificación o empatía a un determinado acento). American Express, por ejemplo, establece un *call center* internacional en Colombia, desde el cual ofrece su tarjeta y productos al resto de América, incluyendo México; atendiendo con personal cuyo acento ha sido neutralizado previamente para poder establecer una adecuada relación de venta, sin el obstáculo de giros idiomáticos o de un acento que podría interferir en la adecuada relación con sus potenciales clientes.

Regresando a la televisión, también algunos noticieros en los EE.UU. específicamente *CNN en Español*, utilizan un concepto de “*español universal o español simple u expresivo*” (palabras del vicepresidente de *CNN* en español). Cuyo principal interés es llegar a la mayor cantidad de personas hispanohablantes en el mundo.

Nuestra experiencia a lo largo de los más de diez años de existencia de *CNN en Español* como cadena de 24 horas al día es que el español universal, correcto, claro y preciso es el único con el que podemos comunicarnos responsable y efectivamente con un público diverso, que se extiende desde Tierra del Fuego hasta Montreal, desde Atlanta hasta Madrid y Tokio. Aclaro este último punto. Aparte de los suscriptores en América Latina y Estados Unidos que reciben nuestra señal continuamente.³⁰

Aunque *Chris Crommet*, rechaza que la cadena noticiosa utilice el concepto de español neutro, cabe destacar que de alguna forma realizan y buscan (con su “español universal”) los mismos fines que la neutralización de acento: un español entendido y aceptado por la mayor cantidad posible de personas.

Diversas “formas o variantes de español” son utilizadas y estudiadas a partir del fenómeno del “español neutro”, así como su empleo e importancia en los medios de comunicación.

³⁰ El idioma español en la CNN. *Chris Crommet, vicepresidente de CNN en Español. Atlanta (Estados Unidos)* <http://www.elcastellano.org/ns/edicion/2007/octubre/crommet.html>

Estudiosos de la lengua han tocado el tema y destacan la importancia de este fenómeno en los medios, especialmente en uno tan grande y definitivo en el mundo como la televisión.³¹ Y en diversas ocasiones se ha discutido el asunto durante los encuentros de la lengua española, por ejemplo en Zacatecas, México (1997).³²

Las telenovelas

Durante décadas, Televisa fue el emporio de las telenovelas a nivel latinoamericano, manteniendo una clara supremacía en la América Hispana y en el mercado latino de los Estados Unidos. Todavía hoy es la empresa con más telenovelas al aire en América Latina y España³³, aunque ya con un mayor número de competidores, no sólo mexicanos sino latinoamericanos y además con la presencia de productores con capital norteamericano. Quienes también vienen estableciendo convenios y coproducciones con productoras latinoamericanas. Tal es el caso de Telemundo – RTI (Colombia) y de Telefutura – RCN (Colombia), para la creación de telenovelas dirigidas al mercado latino de los Estados Unidos.

A continuación mostramos dos gráficas que nos ilustran acerca de los números y porcentajes que se manejan en el mercado de telenovelas hispanoamericano y que nos ofrecen una idea más cercana de lo que sucede en el mercado de las telenovelas:

³¹ Raúl Avila, Alberto Gómez Font, Lilia Petrella y otros han estudiado, escrito varios artículos y publicado libros sobre el tema. Consultar en la bibliografía (direcciones WEB) algunas referencias sobre sus trabajos No. 14 al 19

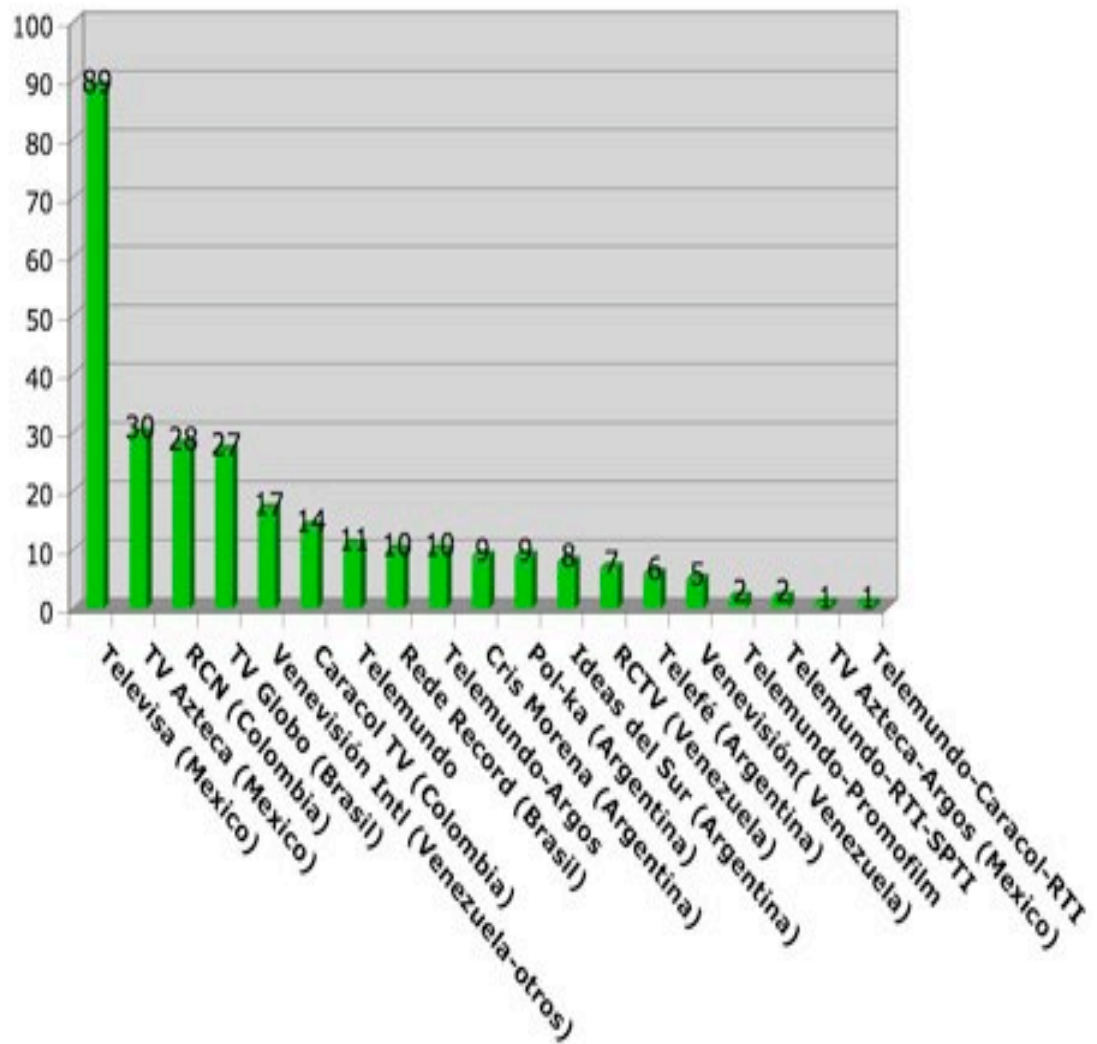
³² <http://www.colmex.mx/academicos/cell/ravila/rescate/tv%20internacional.htm>

³³ Datos publicados por Dr. Carolina Acosta-Alzuru, Grady College of Journalism and Mass Communication en la Universidad de Georgia.. Incluye las novelas al aire en América y España durante la semana del 1 al 7 de Marzo de 2008 <http://telenovelas-carolina-esp.blogspot.com/2008/04/de-donde-son-las-telenovelas-que-vemos.html>
Se hace notar que en la segunda gráfica existe una errata pues señala a la empresa Telemundo como un país, nos permitimos señalar que se refiere a los E.U.A.

Gráfica 1

Cuadros comparativos

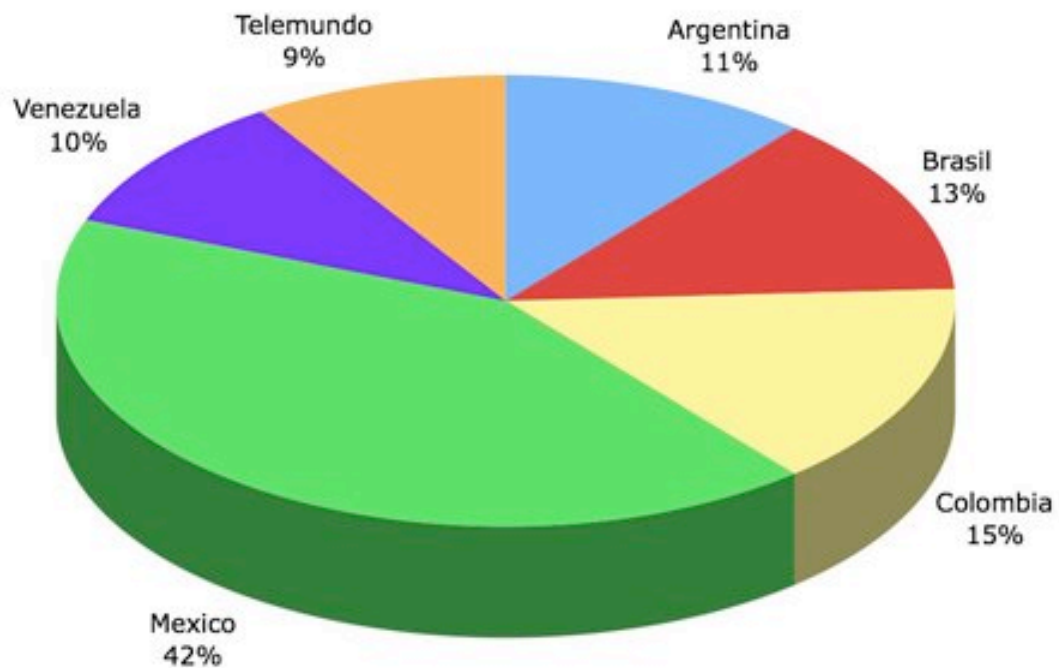
**Número de Telenovelas al Aire en América y España
Organizado por Empresas Productoras
Primera Semana de Marzo 2008
(Fuente: Produ.com)**



Gráfica II

Cuadros comparativos

**% del Número de Telenovelas al Aire en América y España
Organizado por Países Productores
Primera Semana de Marzo 2008
(Fuente: Produ.com)**



Las nuevas producciones, aunque realizadas en Miami o Sudamérica, trabajan con un modelo semejante al impuesto por Televisa. Sin embargo difieren, entre otras cosas, en la estandarización de acento.

Televisa maneja desde hace varios años el trabajo de neutralización con sus elencos,³⁴ pero mantiene un uso de léxico y regionalismos, así como de supuestos sociolectos característicos mexicanos en sus producciones. En cambio en coproducciones de Telemundo y Telefutura se observa un trabajo más apegado a la estandarización de acento, pues se tiene como norma una variante dialectal, más cercana a las características ya señaladas. Y más aún, son coproducciones realizadas en diversas partes de Sudamérica (Brasil, Argentina, Colombia) donde son monitoreadas por un asesor vocal quien permanentemente se encuentra en las grabaciones realizando ajustes a los textos y al trabajo de emisión del elenco participante.

Es indudable la importancia del trabajo de estandarización de acento en televisión al observar su impacto en los mercados, al palpar su utilidad para alcanzar la mayor cantidad de audiencias posibles y cómo su empleo en los medios de comunicación aumenta día con día. Así, podemos detectar los siguientes beneficios, en el siguiente apartado.

Beneficios

- Se cuenta con un elenco cuyos acentos no pueden ser diferenciados, donde sus parlamentos no revisten un problema para ser entendidos; pues se establecen criterios que permiten llegar a públicos más amplios y heterogéneos en beneficio del espectador mismo; se consigue una penetración mayor del uso y difusión del español.
- Se logran producciones donde, por ejemplo, un actor de origen uruguayo habla con la misma “melodía” de su hijo (encarnado por un actor venezolano).

³⁴ Contreras O. Claudia, "En el Centro de Educación Artística de Televisa, los actores extranjeros aprenden a despojarse de su acento". *El Universal* Lunes 20 de agosto de 2007
<http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/78195.html>

- Se maneja una convención donde todos pertenecen al mismo microcosmos, sin importar la nacionalidad, sin forzar la imaginación pues todos hablan de forma similar.

Asesor vocal / *Coach* de voz

Un término que cada vez se escucha más frecuentemente en las producciones televisivas es el de asesor vocal, *coach* de voz o maestro de dicción. ¿Pero cuál es el trabajo que realiza este personaje? ¿Qué funciones tiene dentro de una telenovela?

En una particularísima definición, el que esto escribe diría que es “el que escucha”, pues permanentemente es el oído el que guía su trabajo y que constituye su principal herramienta; oído para escuchar la emisión vocal de los actores, oído para transformar y estandarizar un acento, oído para evaluar las cargas emocionales en los textos interpretados, oído para elegir la palabra o término más adecuado a un español neutro, etcétera.

Y vale decir que no sólo escucha sino incide directa y prácticamente en el trabajo de una producción a través de sus clases, desarrollando investigación y ejercicios para mejorar el trabajo vocal del elenco, estableciendo lineamientos del estándar de acento, trabajando la emisión vocal con los actores y hasta realizando correcciones y ajustes a los textos empleados, entre otras acciones. Es pues un profesional de la escena y del trabajo vocal. Además posee conocimientos en lengua y literatura española, quien es contratado para trabajar con la emisión vocal de actores profesionales dentro de una producción televisiva.

Para evitar confusiones, vale la pena señalar que en el ámbito musical existe también la utilización del término asesor vocal para designar al entrenador vocal o responsable de trabajar con los aspectos vocales de los cantantes (encontrar los tonos, notas, matices, entonaciones,

etcétera, adecuadas para determinadas interpretaciones), distinto a la figura del asesor vocal o *coach* de voz para televisión.

La presencia del asesor vocal es recomendable que sea permanente, pues es el profesional calificado para realizar correcciones en la emisión vocal de los actores, con quienes mantiene una estrecha relación, ya que trabaja con ellos durante las grabaciones y también de manera previa al inicio de las mismas. Trabaja en contacto permanente con la dirección, además de dar referencias a departamentos como ambientación o arte, pues si dentro del texto se encuentran términos que rompan el esquema del español estándar los ajusta, haciendo necesario que todos los departamentos involucrados se encuentren informados. Un ejemplo el libreto pide una serie de carteles o fachadas con diversos textos:

“Se vende patilla” “Se arreglan pastillas” “Comisaría”

Es parte del trabajo de asesor ajustar:

“Se vende sandía” “Se ajustan frenos” “Estación de policía”

Cabe señalar que el trabajo del asesor vocal no es el de revisor o corrector de textos, pero eventualmente hace señalamientos sobre el mismo logrando así un trabajo más limpio y adecuado.

Asimismo hay que mencionar que por lo general el asesor vocal requiere establecer un lenguaje común con los actores, pero también con otras figuras de la producción como son el *script* o continuista y el jefe de foro o *floor manager*, quienes pueden contribuir o afectar el trabajo del asesor vocal, pues el primero puede ayudar a vigilar que lo que está escrito en el texto sea dicho tal cual (a partir de la revisión del asesor vocal) y que el actor no modifique el contenido como ocurre muy frecuentemente, empleando términos y expresiones de acuerdo a su idiosincrasia y variante dialectal. El segundo en algunas ocasiones se convierte en la voz tanto del director como del asesor vocal, pues por cuestiones de tiempo y distancia es quien transmite las

instrucciones al elenco. Un ejemplo por desconocimiento se emplean en forma errónea términos de trabajo vocal, entre otros: vocalización por dicción o proyección por volumen, causando confusión en el elenco, quien ya debe manejar en forma correcta un lenguaje técnico vocal, gracias a su trabajo con el asesor vocal.

En términos generales el asesor vocal debe estar siempre presente, sea en la sala de grabación, en el foro, en la locación o en la unidad móvil de grabación. Debe mantener un contacto cercano con el director, trabajando estrechamente con él, manifestando su parecer acerca de lo que está ocurriendo con la estandarización de acento. También para resolver dudas que puedan surgir en el área de su incumbencia. Debe establecer un lenguaje claro con todas las áreas involucradas con su trabajo. Es necesario mencionar que también observa una relación constante con el departamento de audio, pues en algunas condiciones la escucha puede ser complicada, así que se requieren audífonos; de ser posible, un sistema de intercomunicación directa con el director y con el jefe de piso.

La asesoría vocal (estandarización de acento) es un trabajo que no solamente está compuesto por la observación y limpieza de la dicción en el elenco, por la eliminación de una melodía característica, sino por la deconstrucción, con su correspondiente reconstrucción en textos y expresiones idiomáticas adecuadas para su entendimiento más completo y cabal en todas las latitudes donde se utiliza el español. Se trabaja en “lo que se dice” y en el “como se dice”.

Para cerrar este capítulo conviene mencionar que la formación de asesores vocales, quienes han estado trabajando en diversas producciones internacionales desde hace más de siete años, se debe a la iniciativa del maestro Fidel Monroy Bautista, quien ha desarrollado un método de trabajo para la estandarización de acento y de entrenamiento para asesores vocales.

De igual manera quiero dejar constancia del trabajo de compañeros quienes han abierto brecha en la asesoría vocal: Alfonso Cárcamo, Alejandra Marín, Gabriela Lozano, Iván Olivares

y Zaría Abreu, todos ellos mexicanos, la mayoría egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro. Mencionamos la nacionalidad porque será una referencia importante en el siguiente apartado.

Reticencias y prejuicios

Toda nueva labor enfrenta ciertas reticencias y prejuicios, en el caso de la estandarización de acento también nos enfrentamos a ello. Uno de los distintivos nacionales es el acento, pensar en eliminarlo o transformarlo puede llegar a convertirse en casi una afrenta nacional y más aún, si es un extranjero (en este caso un mexicano), el encargado de conseguir tal fin. Y si aunado a lo anterior además del acento también hay que suprimir ciertos giros comunes del lenguaje diario, el crimen es aún más grave. Estos hechos son parte fundamental de las más variadas reticencias y prejuicios que habrá de enfrentar el asesor vocal en su trabajo, por lo que cabe hacer una breve revisión de los mismos para entender a cabalidad el proceso de la estandarización de acento.

Transcribimos aquí una entrevista, realizada para un medio impreso (cuyo texto retomo de la Internet), acerca del trabajo de asesor vocal. La entrevista fue hecha a varios de los asesores antes mencionados durante su trabajo en Colombia. Al presentar este documento deseamos dejar constancia de los diversos criterios empleados (por los asesores) en el trabajo de asesoría vocal, por ello la transcripción completa (amén del interés de preservar las opiniones vertidas en un documento electrónico que pudiera desaparecer en su ubicación con el paso del tiempo). Además considero que manifiesta de manera clara algunas de las reticencias y prejuicios que afectan el trabajo de estandarización de acento.

“PÓNGALO EN NEUTRO”³⁵

Los productores de televisión suelen decir que si en una telenovela la malvada hablara argentino, la protagonista, mexicano, el niño, colombiano, y el galán, cubano, la trama tendría poca credibilidad. Gracias a ello y para homogeneizar el acento de una industria de televisión cada día más globalizada, los asesores de voz se han convertido en contratistas fundamentales en el mercado del entretenimiento.

Colombia no es la excepción. Desde que RTI y la cadena Telemundo se aliaron en 2003, un grupo de expertos trabaja diariamente en la tarea de neutralizar la forma de hablar de los actores colombianos para ocultar hasta donde sea posible el acento autóctono y así cumplir con las exigencias del mercado, que rebasan el ámbito local. El canal estadounidense, propiedad de NBC, detectó que uno de los obstáculos para atraer público latino tenía que ver con los acentos. En adelante, Telemundo le exigió a RTI la unificación del lenguaje en un acento neutro que fuera lo suficientemente claro para la audiencia hispana en Estados Unidos. Algo similar resolvió la cadena Univisión, que ha sido el aliado tradicional de RCN.

Según Alejandra Marín, una de las asesoras de voz de RTI, la actividad consiste "en lograr una buena pronunciación del español, que pueda ser entendida y asimilada dentro de un mercado latino internacional". La asesora Gabriela Lozano, por su parte, agrega que la tarea del coach es escuchar al actor y ayudarlo a eliminar los regionalismos "para encontrar un español estándar que nos acerque a todos los latinos".

Lo grave del asunto es que hay quienes creen -entre ellos muchos actores y directores colombianos- que no se trata de una neutralización del acento, sino de su mexicanización. A fin de cuentas, las producciones parecen hechas para ellos. El público hispano en Estados Unidos tiene alrededor de 40 millones de personas, la población hispana con más poder adquisitivo en todo el mundo, según los analistas publicitarios. Y la mayoría de ellos son mexicanos, a quienes les cuesta trabajo aceptar otros acentos. Según el mexicano Iván Olivares, asesor de voz, "somos intolerantes porque en México no vemos producciones de otros países, nos llegan pocos formatos suramericanos".

Los elegidos para aplicar el criterio establecido por Telemundo y lograr que los espectadores hispanos no cambien de canal son profesores formados en teatro, profesionales de la voz y del lenguaje. "A partir del referente auditivo, fueron contratados asesores mexicanos -dice Olivares-. Es un trabajo de mucho criterio; se podría decir que uno es el oído de Telemundo, una especie de sensor del acento y del lenguaje".

La homogeneización de la forma de hablar de los distintos países de Latinoamérica ha partido de una técnica sustentada en el entrenamiento de la voz a partir de la destreza actoral. Marín enfatiza que "tiene que ver principalmente con la dicción, la vocalización y la entonación, tono o matiz". Por su parte, el asesor Alfonso Cárcamo agrega que se debe llegar a una modificación conciente de las características que determinan el acento personal.

En Colombia la labor empezó con la telenovela *Pasión de gavilanes* y en su momento levantó ampolla entre los mismos actores. "Pensaban que los asesores vocales mexicanos

³⁵http://www.cambio.com.co/tendenciascambio/743/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_CAMBIO-3739817.html

queríamos que todos hablaran como mexicanos y que ese era el acento que se buscaba para las producciones -advierde Marín-, cuando en realidad el objetivo principal era el de unificar acentos”.

La búsqueda de un acento neutral era entendida como un atentado a la identidad nacional y la mayoría de los actores -no sólo colombianos- se resistía al entrenamiento bajo este argumento, recuerda Cárcamo. Y no estaban equivocados. De hecho, los asesores reconocen que en ese camino hacia la neutralidad y a falta de ciertas expresiones más universales, el asesor debe dejar las que más se entiendan en México. Por ende, ningún actor contesta el teléfono diciendo “aló”, sino “hola” o “diga”.

El caso es que los largos brazos de la globalización ya han apretado el idioma. Sin ir más lejos, en el pasado Congreso de la Lengua, realizado en Cartagena, varios conferencistas hablaron de la necesidad de unificar el español.

Alfonso Cárcamo es franco en el tema: “es una exigencia para exportar un producto”. Marín, en cambio, es más románticoa y opina que sería lamentable que por cumplir con estos requerimientos se perdieran la esencia, los modismos y ciertas expresiones del español que pertenecen a un país de manera exclusiva.

Aunque el acento neutral absoluto no existe, quitar la musicalidad, tonalidad y modos de expresión propios sigue generando resistencia, pues para nadie es un secreto que el lenguaje de televisión pasa a la calle con facilidad y sin filtros. Si la neutralización devora la pantalla, pronto Latinoamérica se quedaría sin regionalismos y expresiones tan colombianas como “le provoca un tintico” serían historia, a cambio de otras como “órale” que entrarían a formar parte del idioma sin que tenga nada que ver con la idiosincrasia colombiana.

En manito

En México la gente maneja coches, no carros; platica, mas no charla; mete las bolsas -no talegos-, en la cajuela de su coche. Cuando la gente sale a bailar un viernes en la noche, dice que va “de reven” (o reventón), mas no de rumba. En México no se visten con chaquetas, sino con chamarras; no cogen un taxi, lo toman; en México se funden los focos, no los bombillos; se toma refresco, no gaseosa. En México los policías acostados se llaman topes y las tortas no son dulces sino saladas y se hacen con un pan que se llama “bolillo”, que es el arma de los policías en Colombia. Cuando el Chavo del Ocho quiere una torta de jamón, en realidad quiere comer algo parecido a un sánduche y no a un ponqué de cumpleaños. En México lo lobo es gato y una sardina es una chamaca. El pelo crespo es chino, y la panela es piloncillo y jamás se les ocurriría hacer agua de piloncillo.”

¿ Es realmente mexicanizar?

Por otra parte, debemos señalar las reticencias y prejuicios a los que se enfrenta un asesor vocal en su trabajo de estandarización de acento (principalmente con la falsa idea que el trabajo

realizado con el acento es “mexicanizar” las producciones), buscando analizar las diversas formas en que se tiene que enfrentar al trabajo.

Obsérvese en el artículo anterior la cantidad de objeciones del periodista autor de la nota, pero más que nada nótese el desconocimiento del trabajo realizado, de los criterios empleados; amén de la postura ya intransigente para con el tema de la estandarización por considerarlo, de antemano, “mexicano”. Por ejemplo, el periodista escribe: *“Si la neutralización devora la pantalla, pronto Latinoamérica se quedaría sin regionalismos y expresiones tan colombianas como “le provoca un tintico” serían historia, a cambio de otras como “órale” que entrarían a formar parte del idioma sin que tenga nada que ver con la idiosincrasia colombiana.”*

Sería interesante preguntarle al periodista en cuántas producciones con un asesor vocal presente ha encontrado el término “órale”. Podríamos asegurar que en ninguna, pues una constante del trabajo de estandarización es precisamente no emplear giros regionales, por eso tampoco se utiliza el término *tintico*, para referirse a una taza de café.

Parece creer nuestro periodista que al ser mexicanos los asesores favorecerán expresiones típicamente mexicanas, convirtiendo el trabajo de estandarización en una invasión de lenguaje “meramente mexicano”. ¡Óra pues! Obviamente no toma en cuenta que el hecho de que los asesores vocales sean mexicanos es una cuestión meramente incidental, pues es en México donde se ha desarrollado el trabajo de estandarización de acento a partir de la investigación de profesionales de la voz y del entrenamiento vocal, como Fidel Monroy o Adriana Barraza; además de ser un país con una larga tradición tanto en el trabajo de doblaje como en el de neutralización.

Es en general una postura de la prensa de espectáculos, en este caso colombiana, el descalificar el trabajo de estandarización de acento considerando casi como una afrenta nacional el trabajo con el acento, así como la supresión de giros idiomáticos particulares a su variante

dialectal. En nuestra opinión la prensa es uno de los principales obstáculos para el trabajo del asesor vocal, pues sus comentarios influyen notablemente en la opinión pública al igual que en los elencos participantes.

Es sencillo imaginar el malentendido “orgullo nacional” de diversos países donde se trabaja la estandarización de acento, pues pueden sentirse despojados de un distintivo nacional, como lo es el acento, pero también por la ignorancia, la desinformación de la prensa y de muchos “seudocríticos”, quienes solamente contribuyen a exacerbar ánimos sin bases reales. Incluso se han escrito diversos comentarios, así como revisiones acerca del maltratado “acento neutro” en países no latinos, como los Estados Unidos. Al ver la entrevista a los comunicadores de CNN Español³⁶ ya citada anteriormente, otros ejemplos más se pueden encontrar en la prensa de los países donde se trabaja con una estandarización del acento.³⁷

En anterior apartado se señaló que el trabajo de acento neutro busca alcanzar y expandir mercados. Al hacerlo, las producciones buscan mejores condiciones de trabajo y eficientar sus costos. Esto ha provocado que numerosas producciones sean coproducidas y realizadas en diversos países. Un ejemplo son las telenovelas “La Marca del Deseo” o “Doña Bella”, que como ya mencionamos se realizaron en Colombia con personal de producción del país, director y actores locales, pero también con elenco de otros países como Uruguay, Estados Unidos, Cuba, Venezuela, Perú y Ecuador. En el caso colombiano, es tanto el grado de prejuicio contra el proceso de estandarización de acento que la transmisión en ese país, ante una andanada de críticas y malas referencias por parte de la prensa, se decidió interrumpir, pues la “forma de hablar”, según la prensa, era “afectada y mexicana” en algunos actores por ellos reconocidos.

³⁶ El idioma español en la CNN. *Chris Crommet, vicepresidente de CNN en Español. Atlanta (Estados Unidos)*
<http://www.elcastellano.org/ns/edicion/2007/octubre/crommet.html>

³⁷ Dos artículos que tocan el tema de la neutralización y que muestran de forma clara reticencias y prejuicios en contra del mismo: <http://www.todotv.com/el-acento-neutro-en-las-telenovelas-¿por-que-es-mejicano.html> y <http://www.anunciacion.com.mx/periodico/contenido/220.html>

Aunado al hecho de ser “La Marca del Deseo” una segunda versión a una telenovela de aquel país.

Lo anterior sirva de ejemplo tangible de lo que la prensa puede lograr, en este caso desinformando y afectando el juicio de los espectadores.

¿Dialecto mexicano?

“Un dialecto no es mejor o peor que otro,
sino simplemente diferente”.³⁸

Parece natural pensar que al mayor número de hablantes de la misma lengua, con la misma variante dialectal, sería ideal ofrecerle un producto (telenovela), con las características de su dialecto o por lo menos un producto realizado a partir del mismo (mexicanos en Estados Unidos, quienes representan el sector más amplio entre el mercado latino). Es decir la lógica nos llevaría a producir telenovelas con acento y vocabulario claramente mexicano. Sin embargo, y aun tomando en cuenta que es el sector poblacional mayoritario, se ha buscado producir telenovelas con un estándar de acento, pues no se pretende concentrarse en el mercado mayor sino en alcanzar a todos e incrementar el número de espectadores de todas las nacionalidades con un mismo idioma. Una telenovela que sin caer en una variante dialectal específica (léxico, acento y dicción) pueda ser aceptada por todos los hablantes de esa lengua.

Las nuevas producciones observan una tendencia hacia el uso de un español estándar o “español neutro” (en cierta forma se busca establecer una norma de uso), que por error y desconocimiento se confunde y se califica como “español mexicano”. Un calificativo injusto pues, aunque las producciones contraten a profesionales mexicanos, éstos realizan su trabajo buscando un estándar de acento.

³⁸ Moreno de Alba, José G. *El lenguaje en México*, Edit. Siglo XXI, México, 1999, pp. 37-38.

Tal vez esto último ha sido el motivo de confusión cuando se habla de “acento neutro” en producciones televisivas y se confunde, por desconocimiento y en algunos casos por mala fe, con un acento “mexicano”.

Pero no solamente se encuentran objeciones en la prensa sino también al interior de la misma producción (algunas veces) con el director, el elenco y demás integrantes. Suele suceder que algunos integrantes del elenco participen también de una serie de infundados prejuicios, que contribuyen a crear una reticencia a entregarse plenamente al trabajo de estandarización de acento.

Algunos no lo consideran necesario, pues “ya están trabajando en televisión y son reconocidos en su medio. ¿Para qué necesitan un acento estándar?” No encuentran la utilidad pues con su acento han sobrevivido y “recorrido el mundo” (como en alguna ocasión me comentara una actriz del elenco de “Bety La Fea”).

Sin embargo, vale destacar que en honor a la verdad también se encuentra a quienes aceptan de buen grado el trabajo y lo toman como lo que es: una herramienta más para su trabajo actoral.

A veces áreas de la producción también colaboran en la creación de mitos acerca del trabajo de estandarización al pretender manejar el concepto, su uso, aplicación, manejo y enseñanza, creando confusión, entre los integrantes de la telenovela, llegando incluso a elaborar “guías” de palabras “prohibidas” o no adecuadas para las producciones que exigen la estandarización de acento.

Un ejemplo: en mi caso particular prefiero el uso del término “aquí”, en lugar de “acá”, aún cuando María Moliner nos dice que significan lo mismo y su uso puede ser indistinto. Sin embargo, según mi criterio personal, basado en la escucha y valoración de varias regiones geográficas, me es más claro y útil usar el “aquí”, evitando confusiones por la relación de

hablante y el lugar señalado. En este caso, *script*, control de imagen, jefe de foro, utilizan ya como regla y exigen en algunas intervenciones, totalmente fuera de su área de responsabilidad, que los figurantes o elencos manejen solamente “aquí” y no “acá”, porque así lo dice “TELEFUTURA”, sin saber que es parte de nuestro criterio el uso de ese termino y no una exigencia de la empresa .

Retos constantes son vencer las reticencias, lograr que el director, el elenco y la producción se conviertan en un “cómplice” del trabajo de estandarización, no en un “enemigo” que se siente agraviado en su quehacer al sentirse limitado o presionado por los señalamientos del asesor vocal. Se desea demostrar que el asesor vocal no interfiere en el trabajo sino más aún, lo enriquece; lograr que se entienda que el asesor vocal es una figura que coadyuva a la mejor realización de un trabajo escénico de calidad con las características ya señaladas.

CAPITULO II.

Experiencia de trabajo.

Primeros pasos (Trabajo con el director y la producción, abordaje del texto y acercamiento a los actores.)

Al dar inicio a las labores como asesor vocal es necesario observar una serie de pasos. A manera de concentrado, en la siguiente ficha presentamos lo realizado para las producciones “La Marca del Deseo” y “Doña Bella”:

Ficha del proceso

“LA MARCA DEL DESEO” y “DOÑA BELLA”

- Reunión con el productor, el equipo de producción y presentación con el director
- Definir mecánica de trabajo con el productor, director o directores y equipo de producción (clases, ensayos, grabación, etc.)
- Definir la periodicidad de reportes para la producción
- Boceto de calendarización de actividades de estandarización de acento
- Se solicitó:
 - Presentación con la totalidad de equipo involucrado
 - Listado de actores confirmados o por confirmar
 - Material grabado de los actores principales (DVD, CD)
 - Salón de ensayos para trabajo de estandarización de acento
 - Planes de producción (fechas, etapas, etc.), cualquier elemento que pueda apoyar la labor de asesoría vocal para su planeación en conjunto a partir de las necesidades de la producción
 - Directorio del equipo de producción, así como conocer al responsable de convocar a los actores
 - Libretos o avances de los mismos
 - Lectura del material

Al ser contratado para realizar el trabajo de asesor vocal dentro de una telenovela, es necesario presentar las características y mecánicas del trabajo por hacer al productor ejecutivo y posteriormente al director general de la telenovela; acordar con ellos la forma de trabajo en términos generales y particulares; solicitar los libretos; videos de trabajos previos del elenco o testimonio del *casting* realizado; pedir referencias de los actores; determinar qué porcentaje del

elenco ya está contratado o a disposición; cuándo se tendrá el elenco completo, en fin, todo lo que pueda contribuir a tener el mayor conocimiento posible del proyecto y obviamente del elenco.

Debemos señalar que no en todos los casos la producción cuenta con tiempo para que el asesor vocal trabaje en forma previa a las grabaciones con el elenco elegido (aunque sería lo ideal), por lo tanto el asesor vocal tendrá que ceñirse a los tiempos señalados por la producción y diseñar un plan de trabajo que le permita diagnosticar y enfrentar de forma plena los problemas presentados por cada uno de los integrantes del elenco, con el fin de lograr un trabajo adecuado.³⁹

Tanto en “La Marca del Deseo” como en “Doña Bella”, se contó con la posibilidad de trabajar en la estandarización de acento, por medio de clases, un tiempo aproximado de 30 días antes del inicio de la grabaciones, destacando que las clases se retomaron en la medida de las necesidades (problemas o deficiencias) de cada uno de los integrantes del elenco y de las posibilidades en los tiempos de la producción.

Al haber definido los tiempos y procesos de trabajo con la producción (en este caso clases diarias por un mínimo de 30 minutos con cada uno de los integrantes del elenco), se solicita a la misma producción que sea la responsable de organizar los llamados diarios a los integrantes del elenco que el asesor considere, así como de proporcionar un espacio de trabajo adecuado para la realización de las clases (salón de mínimo cuatro por cuatro metros con ventilación adecuada, pizarrón, sillas, mesa de trabajo, etcétera).

En el caso de las telenovelas ya referidas, acordamos también hacer reportes semanales, durante el período de clases, y cada quince días, durante las grabaciones, que serían entregados a

³⁹ Debe tomarse en cuenta también que la labor de asesor vocal no es de formación sino remedial, como lo señala Fidel Monroy. *El habla y los medios electrónicos (una experiencia de trabajo)*, Cuadernos del Seminario de Pedagogía Universitaria, UNAM, 2005, p. 16.

la producción para su información; pero también como una constancia del trabajo que se estaba realizando diariamente y del monitoreo a los actores durante las grabaciones.

La presentación con el director se hace una vez que se han acordado los términos con la producción o al mismo tiempo, dependiendo de lo que el contratante decida.

Al establecer contacto con el director, se plantea la forma de trabajo previo a las grabaciones y se consulta acerca de la forma de interrelación con el director, para diseñar la estrategia de intervención y trabajo con él y el elenco durante las grabaciones.

Por lo general, la forma de trabajo es sencilla: el director marca la escena y realiza un breve ensayo previo a la grabación. Al término del ensayo, el asesor debe trabajar en la corrección de lo que considere necesario, en forma clara, precisa y rápida, pues los tiempos de producción así lo exigen. Si es posible y si el tiempo lo permite, el asesor vocal debe trabajar en forma previa con el elenco las escenas a grabar, esto puede ocurrir en algunos momentos durante la sesión de maquillaje y preparación del vestuario, para que al llegar al marcaje de la escena la mayoría de ajustes estén ya realizados y contemplados los posibles arreglos.

Es necesario que el asesor permanezca cerca del director y que durante las grabaciones manifieste su acuerdo o desacuerdo al final de la grabación.

- El asesor debe adaptar su trabajo a los tiempos, a las formas de producción en los que colabore buscando la máxima efectividad en el menor tiempo posible. Potencializar los tiempos muertos entre los ensayos y la grabación, así como aprovechar cualquier espacio durante los cambios de iluminación, ajustes a la escenografía, etc., para dar las indicaciones pertinentes al elenco.

También cabe señalar que al tener ya hecha la lectura de libretos, el asesor debe hacer los comentarios que crea convenientes a la producción y a la dirección para trabajar en los ajustes

correspondientes al texto. La parte sustancial de este primer acercamiento viene con la presentación y trabajo con el elenco designado.

Durante el primer acercamiento con el elenco es necesario señalar las características del trabajo por hacer y los resultados esperados. En nuestra personal experiencia es particularmente útil hacer tomar conciencia a los actores de varios puntos:

- La estandarización de acento es una herramienta. Les será útil en posteriores trabajos, pues es ya una constante en las producciones internacionales; una herramienta como el apuntador o como saber bucear, algo que enriquece su trabajo y les brinda la posibilidad de emplearlo cuando así lo requieran.
- Señalar que la estandarización de acento de ninguna manera menosprecia su nacionalidad, por el contrario, abre puertas en otros mercados de trabajo.
- Exponer con claridad las razones del uso del estándar de acento, resaltar su diferencia con el acento mexicano.

Una vez delimitada la forma de trabajo y las características del mismo, se hace un diagnóstico de cada uno de los integrantes del elenco. En forma personal, por medio de una conversación informal, además de la lectura de algunos textos preparados ex-profeso, se observan las características vocales del individuo y se diseñan las estrategias para el trabajo posterior.

Cabe señalar que dentro del diagnóstico es necesario ubicar en qué nivel de estandarización de acento se encuentra el actor, con el fin de proponer las estrategias adecuadas. A partir del hecho de que todos los participantes hablan español se establece, según criterio personal del asesor, una división por niveles y porcentajes de avance.

Los niveles son los siguientes:

- A. Sin conocimiento alguno de técnica vocal, ni de estandarización de acento, pronunciación netamente local.
- B. Con algunas bases de técnica vocal, cuenta además con trabajo de estandarización de acento. Pronunciación con picos tonales y problemas de dicción.
- C. Con avanzado trabajo de estandarización de acento, en algunos casos con neutralización completa.

Los porcentajes de avance dentro de cada nivel son señalados a criterio del asesor vocal.

Los niveles marcan también el avance logrado. Cómo es lógico, frecuentemente cambian en los reportes de clase y de grabaciones.

Presentamos una ficha del proceso, donde de forma sucinta se muestran los pasos a dar durante la fase del diagnóstico:

Ficha del proceso

●DIAGNÓSTICO:

Primera fase del diagnóstico, a partir de listado de producción

Revisión de que los actores que aparecen en la lista efectivamente sean los confirmados y sus correspondientes personajes. Revisión del material proporcionado por la producción (*casting* y trabajos anteriores). Disposición de tiempo para clases.

Segunda fase del diagnóstico, a partir de la entrevista personal

Revisión de su actividad actoral, trabajos anteriores con asesor vocal, disposición al trabajo de estandarización de acento.

Ubicación de su acento: eje diatópico - eje diastrático (lugar de nacimiento, lugar de vida, estrato social)

Evaluación de su trabajo vocal

Evaluación, anotaciones, elección de ejercicios para los problemas específicos de cada uno de los integrantes del elenco

Elaboración de registro y reportes del estado del elenco para uso personal, así como de la producción

Concluye fase de diagnóstico e inicia trabajo de estandarización

A continuación presentamos un ejemplo del diagnóstico en su primera fase con material de la telenovela “La Marca del Deseo”. El nombre de los actores o actrices se omite por razones éticas, en cambio se señala su nacionalidad como parte importante para el diagnóstico y futura forma de trabajo.

ACTOR	PERSONAJE	EXPERIENCIA PREVIA	DIAGNÓSTICO	FECHA	TAREA INMEDIATA	%
L. A. A Colombiana, Ibagué.	Lulú	Televisión. Dos años de trabajo en forma regular y en diversos personajes.	Respira por la boca. Sin técnica fono-respiratoria. Manifiesta “sentir” que tiene voz infantil. Uso frecuente de diminutivos ico, ica. Suave en la emisión de fonemas j, d. Elisión ⁴⁰ de fonema n, s. Dicción irregular. Volumen bajo. Acento marcado. Se muestra dispuesta al trabajo	26 de enero 2007	Bases de la expresión verbal. Neutralización urgente. Diseño de ejercicios.	20% Nivel A
A. R. Colombiana, Bucaramanga. Santander.	Úrsula	Conductora de televisión. Trabaja en forma regular desde hace un par de años. En teatro ha participado en 2 obras.	Acento medianamente marcado. Dicción deficiente. Voz nasal. Observa oclusión en fosa derecha. Le han diagnosticado frenillo corto, sin embargo no parece ser un problema real. Emite fonemas s, j, d, g en forma incorrecta por mala colocación (punto y modo). Medianamente dispuesta al trabajo. Volumen medio. Sin técnica fono-respiratoria	26 de enero 2007	Urgente bases de expresión verbal neutralización. Revisión médica	20% Nivel A

⁴⁰ Elisión: f. Acción y efecto de elidir.

Elidir: Gram. Suprimir en algunos casos una vocal en el final de una palabra.

En este caso: “trabaja” por “trabajar”, “atencio” por “atención”

Consultado en Moliner María, *Diccionario del Uso del Español*, Edit. Gredos, Madrid, 2003.

B. M. Colombiano. Barranquilla y Medellín.	Manotas	Formado en teatro y con experiencia tanto en teatro como en televisión.	Falta claridad en la dicción. Entonaciones ascendentes y repentinas al final de la frase, cargado a un acento cubano. Suave en fonemas j, r. Volumen adecuado Parece dispuesto al trabajo.	25 de enero 2007	Revisar conceptos de respiración, relajación. Articulación, volumen. Neutralización	50% Nivel B
C. V. Colombiano, costa atlántica.	Todoel mundo	Formado en teatro y televisión. Locutor. Cuenta con experiencia en ambos medios.	Preocupado, presenta una tensión constante. Elisión en s Suave en j Timbre grave. Volumen y dicción adecuadas. Pide ayuda respecto a “la riqueza de tonos”. y asesoría en construcción vocal de personaje. Dificultad en construcciones con ns: “tranmisión”	26 de enero 2007	Revisar conceptos y práctica de respiración, colocación, dicción, volumen, entonación. Fortalecer neutralidad. Ejercicios de relajación	70% Nivel C

Para los fines de estandarización de acento, en ambas producciones, en términos generales, se observó lo siguiente:

- Frecuente elisión⁴¹ de fonemas, destacando: n, s, d
- Emisión suave de j, g, b
- Conversión de n en m
- Picos tonales al final de las frases (anticadencias)⁴²
- Falta de tonicidad en la emisión

⁴¹ Elisión: f. Acción y efecto de elidir.

Elidir: Gram. Suprimir en algunos casos una vocal en el final de una palabra.

Por ejemplo, en este caso: “Despue’ ” por “después” o “verda” por “verdad”

Consultado en Moliner María, *Diccionario del Uso del Español*, Edit. Gredos, Madrid, 2003.

⁴² Anticadencia: O terminación alta en la frase. Es el punto más alto de la frase enunciativa, cuatro o cinco semitonos por encima del tono normal.

Para mayores referencias consultar el texto de Rubén Sotoconil en Ruiz, Lugo Marcela y Monroy, Bautista Fidel, *Desarrollo profesional de la voz*, col. Escenología no. 19; Edit, Gaceta, México, 1993, p.358.

- Fallas en la mecánica fono-respiratoria
- Alta velocidad del habla

Mencionamos también algunos ejemplos de giros y expresiones regionales de uso frecuente que afectan la estandarización:

- *¿Cómo así?* equivalente a *¿Cómo?*
- *Plata* equivalente a *dinero*
- *Siga* equivalente a *pase*
- Uso de diminutivos con terminación *ico, ica* (“chiquitico” por “chiquito”)
- Uso del reverencial *usted* en forma constante
- Uso constante de la “muletilla” ¡aaaahhh!

En términos más particulares se observó:

- Uso del voseo dialectal americano (principalmente con los oriundos de Uruguay y la región de Antioquia)
- Sustitución del fonema *n* por *m* (principalmente con oriundos de la costa atlántica colombiana): “Pam” por “pan”, “Naciom” por “nación”

A partir del análisis del diagnóstico se diseña la estrategia a seguir, seleccionando los ejercicios generales y en forma particular se definen ejercicios con énfasis para determinados problemas.

Entrenamiento y clases

Después de hacer el diagnóstico y habiendo determinado los problemas o deficiencias que afectan a cada uno de los involucrados, así como de elegir o diseñar los ejercicios⁴³ y prácticas que en

⁴³ En el apartado de **Anexos** y en el encabezado de los materiales de trabajo se encuentra una descripción de los ejercicios sugeridos, así como su uso, aplicación y deficiencias que atacan.

forma general y particular deberán aplicarse a los integrantes del elenco. Se inicia el proceso de clases y entrenamiento para la estandarización de acento.

Como ya mencionamos anteriormente son cuatro elementos del trabajo vocal que rescatamos y utilizamos como eje para iniciar la estandarización de acento:

- Relajación
- Respiración
- Calentamiento o preparación del aparato fonador
- Dicción

Elementos que, al ser comprendidos, además de ser trabajados en forma correcta por el emisor, nos permiten lograr con mayor seguridad y velocidad la estandarización de un acento. Además, como señala Mc Callion, *“la mayoría de los problemas que asociamos al habla son a menudo problemas de voz; una vez la respiración y la fonación están bajo control y funcionando bien, estos problemas desaparecen”*.⁴⁴

Para lograr un manejo común de los términos, así como de los ejercicios y sus correspondientes resultados, durante las primeras sesiones se trabaja en la definición de los mismos, su uso, utilidad y aplicación permanente durante las clases y las grabaciones. Por ejemplo, en ambas producciones se aplicaron los siguientes ejercicios en común a todo el elenco participante, haciendo hincapié en su empleo permanente durante todo el proceso de trabajo:

Ejercicios de relajación

- Estirar todo el cuerpo, bostezar, tanto acostados como de pie
- Tensar por secciones el cuerpo, tanto acostados como de pie

Ejercicios de respiración

⁴⁴ Mc Callion, Michel, *El libro de la voz*, Edit, Urano, España, 1998 p 203.

- Inspiraciones profundas, contención y exhalación en diversos tiempos (6-2-6, 3-2-6, etc.)
- Acostados hacer inspiraciones profundas enfatizando el trabajo del diafragma
- De pie, inspiraciones haciendo diferencia entre la respiración clavicular, intercostal y completa (costo-diafragmática)

Calentamiento o preparación del aparato fonador

- Gestos varios a diferentes velocidades y con diversos grados de tensión muscular (tenso, relajado, etc.)
- Movimiento de lengua en diversas direcciones, velocidades y posiciones
- Ejercicio del “caballo”. Exhalación de aire con movimiento libre y sonoro de labios, imitando el sonido producido por una caballo
- Tonicidad facial. Caras abiertas y cerradas, llevando al extremo la apertura y cierre de ojos y boca. Abriendo los ojos y boca en forma exagerada y estirando lo más posible la cara, posteriormente contraer el gesto intentando concentrar en la punta de la nariz toda la cara

Dicción

- Triángulo vocálico (U, O, A, E, I). Correcto dibujo vocal en labios. Emisión de cada una de las vocales cuidando su dibujo al igual que la calidad de sonido
- Sobrearticulación. Exageración permanente en la pronunciación de consonantes y vocales, haciendo énfasis en la pronunciación correcta de todos y cada uno de los fonemas que componen las palabras
- Velocidad del habla (tempo-ritmo). Emisión regida por ritmos marcados por metrónomo

- Tralenguas. Práctica constante de tralenguas varios, haciendo énfasis en aquellos que contengan los sonidos de s, d, j, g, r, rr, n, m, b
- Textos varios. Lectura en voz alta de textos elegidos o diseñados para el entrenamiento de fonemas determinados, por lo general s, d, j, g, r, rr, n, m, b⁴⁵

Nota: Pueden existir particulares problemas de dicción que ameritan textos y ejercicios aún más enfocados a la práctica de ciertos fonemas. En este caso se utilizaron textos desarrollados y diseñados por el que esto escribe para enfocarse a la resolución del problema y que además contribuyeran al avance de la estandarización de acento.

A partir de, y en conjunto, con el entrenamiento de los elementos del trabajo vocal señalados anteriormente, se hace una revisión constante a los siguientes fonemas s, d, n, j, g, d, b (ya que como se observó anteriormente son éstos los que representan un mayor grado de problema, ya sea por su elisión o forma errónea de emisión⁴⁶).

El trabajo a realizar se enfoca entonces al punto y modo de articulación de los fonemas mencionados, según dicta la norma del español⁴⁷, dando como resultado unificar en un estándar la pronunciación de los mismos, parte fundamental para lograr la estandarización de acento, pues al observar las mismas reglas en la emisión de los fonemas y posteriormente en las palabras y frases, se consigue una calidad de emisión semejante entre los integrantes de un elenco.

Por ejemplo, se revisan y practican en forma individual, haciendo énfasis en su punto y modo de articulación, los siguientes fonemas:

- Diferencia entre los fonemas j - g

⁴⁵ Los diversos textos utilizados pueden ser consultados en el anexo **Material de trabajo**.

⁴⁶ Puede ocurrir que se omita un fonema (“pue” en lugar de “pues”), pero también puede ocurrir que se emita en forma errónea (“puej” en lugar de “pues”).

⁴⁷ Pueden consultarse diversos textos incluidos en la bibliografía entre otros: Navarro Tomas, T. *Manual de pronunciación española*, Edit, Gredos, Madrid, 1965. / Thomas, J.M. –C, Bouquiaux, L, Cloarec-Heiss, F. *Iniciación a la fonética*, Edit, Gredos, Madrid, 1986.

- Punto de articulación (colocación) del fonema d - b
- Observación en la emisión de los fonemas n, m , s
- Observación en general de cualquier otro fonema que presente una incorrecta emisión.

También puede ocurrir que después de la revisión del punto y modo, la emisión del fonema sea correcta, pero al combinar con otros fonemas o cuando se presentan en un contexto rítmico incómodo se vuelvan imprecisos o confusos (debido a la falta de precisión en los movimientos articulatorios, ya sea por falta de tonicidad⁴⁸ o por costumbre), por ello se tiene que trabajar en forma constante mediante la práctica de formar los sonidos hasta que se logre el control.

Algunos ejercicios:

- División silábica con sobrearticulación permanente a diferentes velocidades
- Emisión de palabras centrándose en el correcto dibujo de las vocales
- Emisión de palabras centrándose en la exagerada emisión de las consonantes que lo permitan
- Emisión de consonantes explosivas p, t, k, en forma correcta y a velocidad variable
- Ubicación de consonantes resonantes⁴⁹ m, n, l

También se observa en forma permanente la eliminación de picos tonales (entonaciones altas al final de las frases), haciendo conciencia, por medio de la escucha atenta del emisor de las diferencias al terminar una frase con entonaciones altas, medias, bajas, y destacando que no debe perderse la intención en las mismas al neutralizar los picos tonales.

⁴⁸ Tonicidad: Med. Estado de los músculos o del organismo en relación con su tono o capacidad de reaccionar. Moliner María, *Diccionario del Uso del Español*, Edit. Gredos, Madrid, 2003.

⁴⁹ Hay tres clases de consonantes resonantes: nasales, laterales y vibrantes. Acerca del tema se puede consultar a; M. Guitart Jorge, *Sonido y sentido*, Edit. Georgetown University Press, 2004, p. 28.

Algunos ejercicios:

- Definición de pico tonal y su ejemplo con el habla misma del emisor
- Grabación de textos para escucha del emisor, señalando los picos tonales
- Improvisación de situaciones enfatizando la entonación y el matiz

Problemas como la alta velocidad del habla, además de fallas en la mecánica fonoro-respiratoria ya son trabajados con los ejercicios de dicción y respiración.

En cuanto al uso de giros y expresiones regionales, de diminutivos, del reverencial usted, del voseo dialectal americano y el uso constante de muletillas, es necesario buscar variaciones que puedan ampliar el rango de su entendimiento por el público, además de ofrecer al actor la posibilidad de emplear más a fondo sus capacidades de adaptación e interpretación al trabajar con expresiones no comunes en su trabajo diario, pues:

El alternar los giros del lenguaje nos ayuda por dos vías: por un lado le ofrece al actor la posibilidad de encontrar una entonación diferente y con ello experimentar con sus recursos vocales abandonando la respuesta automática de sus matices habituales, sustentados en estas formas comunes del idioma y, por el otro, ampliar el rango de contacto con el público potencial.⁵⁰

Así pues, se realizaron ejercicios que permitieran al elenco la escucha de diferentes acentos, su identificación y la posibilidad de enlistar sus características. También se trabajó en identificar las particularidades propias del léxico y acento personal. Algunos ejercicios empleados fueron:

- Improvisación con acentos regionales varios (Cuba, Argentina, Chile, etc.), analizar sus diferencias, tanto en su melodía como en el vocabulario empleado.

⁵⁰ Monroy Bautista, Fidel, *Op. Cit.* p 21.

- Lectura en voz alta de textos con marcado léxico regional para detectar sus diferencias con el léxico propio⁵¹
- Elaborar listados de palabras características de un país, señalando su equivalencia en otros países

Cabe destacar que durante el trabajo de revisión de los libretos es frecuente encontrar expresiones y giros regionales, los cuales deberán ser ajustados previo a las grabaciones haciéndolo del conocimiento de la producción, director y elenco.

El promedio de duración de las sesiones durante el periodo de entrenamiento fue de 30 a 45 minutos en forma individual y de 60 a 120 minutos en forma grupal.

En ambas producciones se impartieron clases individuales, durante las primeras dos semanas, para el entrenamiento básico y el trabajo sobre problemas particulares detectados durante el diagnóstico. La tercera semana, dependiendo del avance personal, se combinaban las clases individuales con clases semigrupales (2 a 4 integrantes). Finalmente, durante la cuarta semana, las clases se impartieron de forma grupal y trabajando en forma directa sobre los libretos de la telenovela.

Una vez concluido el tiempo dispuesto por la producción, las clases disminuirán en forma considerable pues se iniciarán las grabaciones. Es obligación del asesor vocal estar presente durante las mismas supervisando el trabajo de estandarización en forma directa. Sin embargo cuando algún miembro del elenco presenta deficiencias o se integran nuevos personajes, las clases se retoman en forma aleatoria a criterio del asesor vocal.

Para estas clases extraordinarias e integración de algún nuevo personaje, o personaje con breves intervenciones, es recomendable crear un compendio del material de trabajo que aborde

⁵¹ Textos sugeridos: Garibay Ricardo, *Las glorias del gran Púas*; Sánchez Juliao David, *El Flecha*; Artl Roberto, *Ester Primavera*; Cabrera Infante Guillermo, *Tres tristes tigres*.

los problemas que más frecuentemente se presentan con el fin de entregarlo, como medio de entrenamiento, a los nuevos integrantes del elenco, además de trabajar en forma eventual con ellos.

Seguimiento en grabaciones

Después del entrenamiento y las clases, el trabajo de estandarización de acento deberá continuar durante todas las grabaciones. La mecánica de trabajo con el director y elenco ha sido ya descrita⁵², ahora se detalla la forma de trabajo con el elenco, previo a las grabaciones y durante las mismas.

Previo al marcaje de la escena

Si se han realizado ajustes al texto se informa al director sobre los mismos, acordando las nuevas variantes. Al elenco se le señalan los ajustes al texto, se revisa la estandarización de acento.

Repaso, en lo posible, de las escenas a grabar. Esclarecimiento de dudas.

Durante el marcaje de la escena

Se revisa que los ajustes hayan sido realizados por el elenco, que la estandarización sea correcta, que la estandarización de acento sea la adecuada. Se hacen anotaciones.

Posterior al marcaje de la escena

Se hacen los ajustes pertinentes, además se ofrecen las recomendaciones de forma puntual y precisa, cerciorándose que el actor o actriz entendió cabalmente la instrucción. El tiempo para realizar estos ajustes es mínimo, por lo tanto la rapidez y la eficiencia del asesor vocal son vitales.

⁵² Ver apartado **Primeros pasos**.

Durante las grabaciones

Al observarse una pronunciación particular, algún acento marcado, empleo de giros o expresiones regionales, se le señala al director. Se toman notas para hacer los ajustes necesarios en caso que la escena se repita, siguiendo una mecánica semejante al momento posterior del marcaje de la escena.

Durante las grabaciones es posible regir la escena desde la cabina fija o móvil, pero también es recomendable presenciar, de vez en cuando, las grabaciones en el foro mismo para mantener una cercanía con el elenco, sobre todo cuando existe una constante presente, ya sea una duda, una expresión incorrecta o una estandarización de acento deficiente.

Es común que durante las grabaciones el orden o las escenas programadas cambien, por ello es necesario tener a la mano los libretos, haber realizado los ajustes correspondientes con la mayor antelación posible, conocer la historia y estar preparado para cualquier eventualidad.

En algunos casos, personajes incidentales con texto mínimo o con participaciones breves son presentados el mismo día de la grabación; es necesario trabajar con ellos al mismo tiempo que se supervisan las grabaciones con el objetivo de tener el control de la escenas.

El trabajo de estandarización de acento, en ese caso, se concentra en observar una dicción correcta, apearse al texto ya ajustado (para evitar giros o expresiones regionales) tratando de eliminar en la medida de lo posible los picos tonales que marcarían una melodía característica. Se utiliza para esto una serie de ejercicios y recomendaciones específicas, así como un trabajo enfocado al texto del personaje que consisten, como ya se ha mencionado, en:

- Calentamiento del aparato fonador (ejercicios ya señalados)
- Sobrearticulación (con división silábica) con el texto a interpretar
- Observación de los fonemas que presentan problema, así como su correspondiente ajuste

- Observación de los picos tonales sobre el texto a interpretar, así como su consecuente eliminación
- Disminución en la velocidad del habla

Material de trabajo

El material de trabajo utilizado en las dos producciones mencionadas se dividió en dos partes⁵³:

- Ejercicios específicos: trabalenguas, grupos de fonemas que combinan vocales, consonantes, triángulo vocálico, palabras con fonemas específicos.
- Textos literarios con énfasis en fonemas y construcciones que permiten ejercitar la emisión pretendida.

En ambas producciones se utilizaron un total de 6 paquetes de trabajo divididos de la siguiente forma

Material para entrenamiento	Contenido	Aplicación
Paquete de trabajo 1 Compendio de Ruiz Lugo y Monroy	Trabalenguas, triángulo vocálico, bloques para articulación de vocales y consonantes	Entrenamiento básico para trabajo vocal y bases de la estandarización de acento Respiración, calentamiento del aparato fonador, dicción Material de trabajo básico.
Paquete de trabajo 2 Material propio (Con excepción del fragmento de García Márquez)	Bloques y palabras para articulación de j, n, m, p, b, s, t, x Textos literarios: Fragmento de “El amor en los tiempos del cólera” “Ajedrez”	Entrenamiento de dicción y estandarización con énfasis en los fonemas j, n, m, p, b, s, t, x Material para lectura en voz alta Fragmento: mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación matiz, dicción, estandarización de acento Ajedrez: entrenamiento con énfasis en fonemas j, g, n, m, x Dicción, conciencia de picos tonales, estandarización de acento Material de trabajo básico

⁵³ La totalidad de los materiales se encuentra en el anexo **Material de trabajo**.

Paquete de trabajo 3 Material propio	Texto literario: "J. Jonás era el hombre"	Material para lectura en voz alta Trabajo con énfasis en fonemas y construcciones con: j, g, s, n, m, d, ns, xp Dicción, conciencia de picos tonales, estandarización de acento
Paquete de trabajo 4 Material propio	Texto literario: "Gabo con G y Márquez con Z" "Varios"	Material para lectura en voz alta Trabajo con énfasis en fonemas y construcciones con: j, g, x, s, nm, d, ns, b, p Respiración, pausa, tiempo-ritmo y dicción Conciencia de picos tonales, estandarización de acento
Paquete de trabajo 5 Material propio	Texto literario: "Soledad en pleno" "Otto"	Trabajo con énfasis en fonemas y construcciones con: s, se, m, j, v, d Respiración, pausa, tiempo-ritmo y dicción Conciencia de picos tonales, estandarización de acento Trabajo con énfasis en vocales o, a, e
Paquete de trabajo 6 Material propio	Texto literario: "Sabedores" "¿Reglas o arreglas?"	Trabajo con énfasis en fonemas y construcciones con: s, d, j, g, r, rr, n, m, b Mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación matiz, dicción, estandarización de acento.

Como puede observarse, de acuerdo al diagnóstico realizado,⁵⁴ ciertos fonemas (**s, d, j, g, r, rr, n, m, b**), exigen constantemente una atención especial, pues son los fonemas que con frecuencia son pronunciados en forma incorrecta por los elencos,⁵⁵ pero que al ser trabajados en forma constante y apoyándose en el material de trabajo proporcionado logran ser ajustados en un estándar de pronunciación.

Para coadyuvar a la estandarización de acento el material elegido y creado está diseñado para atender problemas comunes y particulares. Por lo tanto es necesario utilizarlo como material básico durante el entrenamiento y las clases.

⁵⁴ Consultar el apartado **Primeros pasos** p. 47

⁵⁵ Las razones son varias, entre ellas destacan las características del habla (ritmo, acento, etcétera) propias del lugar del nacimiento de los actores o actrices.

Vale la pena señalar que la elección y elaboración del material didáctico se basa en conocimientos tanto de técnicas vocales como en principios básicos de fonética, fonología y pedagogía. Dichos conocimientos fueron adquiridos a partir de nuestra formación dentro de la carrera de Literatura Dramática y Teatro y fortalecidos a través de la experiencia en el aula y el escenario.

Formatos de reporte⁵⁶

Es necesario utilizar un formato de reporte que permita un fácil registro de actividades, que contenga los apartados necesarios para llevar un control efectivo. Éste servirá para llevar un registro que funciona como informe del trabajo realizado, del avance del mismo (para la producción), así como de control del proceso de estandarización y de su avance (asesoría vocal).

Los reportes se presentan en dos modalidades:

- Reporte de clases.- En el cual se registra el trabajo individual realizado durante la clase, problemas presentados, avance, así como las estrategias para solucionar las fallas.
- Reporte de grabaciones.- En éste se registra el trabajo individual y colectivo durante las grabaciones. Se señalan los capítulos, escenas supervisadas, problemas o errores durante las mismas, estado (si el actor se encuentra en proceso de entrenamiento y clases o por su avance solamente se le monitorea), además de señalar su avance en la estandarización del acento.

Tanto en “La Marca del Deseo” como en “Doña Bella” se utilizaron los mismos formatos de reportes que contienen datos en común como son: nombre del actor, personaje, observaciones

⁵⁶ Pueden observarse los formatos de reporte en el apartado **Anexos**.

y avance. En el caso particular del reporte de clase se señala también la hora de la misma, además existe un espacio para notas de interés dirigidas a la producción o del asesor vocal.

Reporte de clases

DOÑA BELLA RCN TELEVISIÓN / TELEFUTURA PRODUCCIÓN ARNALDO LIMANSKY DIRECCIÓN NICOLAS D'BLASI					
REPORTE DE CLASES			LUNES 20 DE OCTUBRE 2008		
HORA	ACTOR	PERSONAJE	OBSERVACIONES EN CLASE	AVANCE	NOTAS
10:00 a 11:00	E. J. T.	Julían	Con conocimientos vocales. Reacio a la novedad. Fonemas con falla constante r, g, j. Dicción irregular Junta en demasia las sílabas y las palabras Marcado acento colombiano, Voz nasal.	55% Nivel B	Puntual. No presentó, ni trabajó la lectura del material proporcionado.
11:00 a 12:00	A. G.	Moisés	Falta tonicidad ⁵⁷ al cierre vocal, falla en ritmo y cadencia; persevera en línea tonal. Picos tonales (anticadencia) ⁵⁸ constantes, aún con la division silábica persiste en una melodía, al bajar la velocidad mejora. Fallas en dicción.	30% Nivel B	Llegó tarde 10:13 No presentó, ni trabajó la lectura del material proporcionado. Se marca en alerta por no presentarse en más de 3 ocasiones a clases.
12:00 a 13:00	J. H. C.	Roberto	Sin experiencia con asesor vocal, trabaja con ganas y compromiso. Energía desbordante que impacta en la calidad del trabajo vocal. Golpes glóticos ⁵⁹ continuos. Acento colombiano marcado. Sube y baja en tono y volumen.	30 % Nivel B	Puntual

⁵⁷ Tonicidad: Med. Estado de los músculos o del organismo en relación con su tono o capacidad de reaccionar.

⁵⁸ Anticadencia: O terminación alta en la frase. Es el punto más alto de la frase enunciativa, cuatro o cinco semitonos por encima del tono normal.

⁵⁹ Golpe glótico: Inicio brusco, abrupto de la fonación.

13:00 a 14:00	G. S.	Jorge	División silábica buena y avanza en la eliminación de picos tonales. Único con tarea cumplida. Falta práctica mas es constante.	50% Nivel C	Puntual
---------------------	-------	-------	---	----------------	---------

Además de los datos básicos, en el caso del reporte de grabaciones ya señalados anteriormente se añaden el número de capítulo, la escena supervisada, así como el estado (entrenado o monitoreo) en que se encuentra el actor o actriz. Como ejemplo, ofrecemos un extracto del reporte de grabaciones de “La Marca del Deseo”:

Reporte de grabaciones

REPORTE DE GRABACIONES					
ASESORIA VOCAL			JOSÉ ANTONIO FALCONI		
RCN / TELEFUTURA			PRODUCCIÓN: MAGDALENA LA ROTTA		
TELENOVELA: LA MARCA DEL DESEO			DIRECCIÓN: RODRIGO TRIANA		
Reporte jueves 09 de febrero del 2007					
Actor / Actriz	Personaje	Capítulo/ Escena	Observaciones	Estado	Avance
S. C.	Valentina	2 / 34,35,37,39,40 9/ 31	Resistencia a las instrucciones. Falla en la dicción. Terminaciones ascendentes, frases que desaparecen sin permitir entender la frase completa. Puede lograr un grado mayor de neutralización, pero no permite los ajustes. Volumen bajo.	Entrenando	60 % Nivel C
J. A. B.	Luis Eduardo	2 / 39,40 9/ 31	Inicio y finales de las frases que se pierden por una incorrecta articulación, problemas de emisión. Receptivo además de colaborador. Requiere de trabajo más constante en casa y atención especial en clase.	Entrenando	60% Nivel B

F. L.	Margarita	6s / 25	Dicción clara la mayoría de veces. Falla en algunos fonemas. Acento medianamente marcado en el cual se está trabajando.	Entrenando	35% Nivel C
K. B.	Digna	2/ 34,35,37,38 4/ 38 6/ 25	Bien en general. Hay que cuidar el empleo de expresiones "mexicanas", ejemplos: "ándale", "córrele".	Monitoreo	100% Nivel A
C. E.	Vicente	4o / 38	Repentinamente entonaciones ascendentes al inicio de las frases. Trabaja en conciencia y ajusta. Obedece a las indicaciones y colabora.	Entrenando	90% Nivel A

En este reporte de grabaciones es posible señalar los errores en las escenas, así como las razones por las que la escena "queda" con esos errores. Se debe hacer el registro correspondiente pues de alguna manera el asesor demuestra que se encuentra atento a la escena cumpliendo su trabajo, y que son factores externos los que impiden la "limpieza" de la escena.

Con el fin de observar un trabajo didáctico y pedagógico adecuado, conviene mantener actualizados y a la mano los reportes, pues se convierten en una útil herramienta para observar posibles tendencias en los actores, además de su avance; asimismo contar con información de forma inmediata y precisa, no confiando sólo en la memoria (del asesor) y sus posibles fallas. Por ejemplo, "La Marca del Deseo" contó con un promedio de 25 personajes constantes durante su producción. En "Doña Bella" trabajaron en forma casi permanente más de 52 personajes. En ambos casos la cantidad de personajes con textos breves (dos o tres capítulos) además de figurantes con participaciones incidentales, fue no menor a 120. Como se puede observar, es un alto número de personas para conservar en la memoria los datos correspondientes a cada uno, así como problemas particulares y grado de estandarización.

Antes y después

De un universo promedio de 200 actores y actrices con los cuales trabajamos durante las dos producciones, elegimos a cuatro de ellos para realizar una breve descripción y evaluación del

trabajo; el **antes y después** de su entrenamiento para la estandarización de acento. Esto no pretende ser más que una breve reflexión sobre los cambios observados a partir del proceso y ofrecer un análisis del propio testimonio de los involucrados.

Varios podrían ser los criterios para la elección de los actores, sin embargo optamos por seleccionarlos por su lugar de nacimiento, lo cual implica un acento particular, siendo cuatro zonas geográficas o acentos diferentes:

C. V.- Zona costera de Colombia, Montería, Córdoba. Acento “costeño” del Atlántico colombiano. Acento caracterizado por: omisión o debilitamiento, entre otros, de los fonemas s, n, d, r. Emisión suave de los fonemas j - g. Observa una melodía característica de la zona caribeña, semejante a la cubana. Velocidad de habla alta. Giros y expresiones regionales abundantes: “Ahhhhhh. ¿Cómo ‘sta la vaina?” Conversión de fonema n por m.

J. S. A.- Zona del Altiplano de Colombia, Bogotá. Acento “rolo”. Acento caracterizado por: Una emisión suave de los fonemas j – g – d. Giros y expresiones regionales abundantes ¿Cómo así? Uso del voseo dialectal americano. Uso de diminutivos con terminación “ico”, “ica”.

L. E.- Zona noroccidental de Colombia, Medellín. Acento “paisa”. Acento caracterizado por: omisión o debilitación, entre otros, la pronunciación de los fonemas b, d. Emisión suave de los fonemas j - g. Observa una melodía particular semejante a un español antiguo. Para un ejemplo, la palabra “misma”, en un lenguaje paisa exagerado sería fóneticamente: “missma”, con una “s” muy fuerte apicoalveolar, típicamente castellana o española septentrional. Giros y expresiones regionales abundantes: “Eh avemaría pues hom'e”. No hay distinción entre y – ll. Uso del voseo dialectal americano.

N. R.- Zona oriente de Colombia, Acento “llanero”. Acento caracterizado por: Suprimir o bien, debilita la –s redundante del plural: “loj antioqueño”, “loj perro”, “cuatronarice” (cuatronarices, especie de serpiente), “loj padrino”. Emisión suave de los fonemas d –b.

Formación del pretérito compuesto de subjuntivo con el verbo “ser”: “Si no fuera (hubiera) sido por Guadalupe Salcedo...”.

En todos los casos se trata de intérpretes colombianos con formación actoral y experiencia en medios, que además se mostraron colaboradores al proceso, aun cuando, en forma permanente dos de ellos, presentaban dudas acerca de la finalidad, necesidad y “naturalidad” de la estandarización de acento. Así que para su análisis los dividimos en dos grupos, independientemente de su acento: los que presentan dudas, presentan cuestionamientos, y los “convencidos”, fijando los grupos de la siguiente forma

Grupo 1

Presenta frecuentes inquietudes acerca de la estandarización de acento.

J. S. A. / N. R.

Grupo 2

Observa y realiza las indicaciones sin cuestionamiento sobre la estandarización de acento

C. V. / L. E.

A continuación ofrecemos un cuadro con problemas detectados durante el periodo de entrenamiento de los actores elegidos

ACTOR	PERSONAJE	EXPERIENCIA PREVIA	DIAGNÓSTICO	TAREA INMEDIATA	AVANCE INICIAL
J. S. A. Colombia, Bogotá.	Martín Laguna	Formado en teatro. Amplia experiencia en teatro y televisión. Ha trabajado con asesor vocal en “Pasión de Gavilanes”. Presenta serias dudas acerca de cómo afecta la “neutralización” a	Suave en la emisión de fonemas j, g y d Frases finales ascendentes. Particular ritmo y entonación. Acento medianamente marcado. Fallas en mecánica fonarticulatoria.	Ejercicios de dicción, tempo-ritmo, respiración. Aclarar y practicar concepto de estandarización. Trabajar entonación.	70 % Nivel B

J. S. A. Colombia, Bogotá.	Martín Laguna	Formado en teatro. Amplia experiencia en teatro y televisión. Ha trabajado con asesor vocal en "Pasión de Gavilanes". Presenta serias dudas acerca de cómo afecta la "neutralización" a la "naturalidad" del trabajo actoral y cuestiona la necesidad de la estandarización.	Suave en la emisión de fonemas j , g y d . Frases finales ascendentes. Particular ritmo y entonación. Acento medianamente marcado. Fallas en mecánica fonoarticulatoria. Falta tonicidad.	Ejercicios de dicción, tempo-ritmo, respiración. Aclarar y practicar concepto de estandarización. Trabajar entonación.	70 % Nivel B
N. R. Colombia. Villavicencio, Meta. Puerta del llano	La Leoparda	Formada en talleres teatrales. Con experiencia en teatro y televisión. Sin trabajo con asesor vocal. Refiere dudas a lo artificial que puede resultar el habla con una "neutralidad".	Fonema j y g suaves Entonación ascendente. No respira correctamente. Medianamente dispuesta. Acento marcado Buena dicción. Habla levemente afectada por sociolecto de clase alta bogotana.	Bases de la expresión verbal. Revisar conceptos de estandarización. Punto y modo de fonemas señalados.	60 % Nivel C
C. V. Colombia,	Todo el	Formado en teatro y televisión. Locutor. Cuenta con experiencia en medios. Con experiencia en trabajo con asesor vocal. Convencido por su trabajo en radio de la necesidad de la estandarización.	Preocupado, presenta una tensión constante. Elisión en fonema s Suave en fonema j Timbre grave. Volumen y dicción adecuadas. Pide ayuda	Revisar conceptos y práctica de respiración, colocación, dicción, volumen,	70%

L. E. Colombia, Medellín	Candela	Formada en teatro. Cuenta con experiencia en medios. No ha trabajado con asesor vocal. Interesada en el abordaje de la estandarización como complemento a la creación del personaje.	Picos tonales al final de la frase. Leve melodía de acento "paisa". Buena dicción en términos generales. Alta velocidad de habla.	Grabación de textos localizando picos tonales y su eliminación. Trabajo con acentos varios y localizar diferencias.	70 % Nivel C
--------------------------------	---------	--	---	---	-----------------

A continuación mostramos un cuadro con evaluaciones realizadas durante las grabaciones, casi al término de las mismas, así como su comparación con el anterior diagnóstico. En la columna "situación final" es posible comparar y observar los avances, logros y elementos prevalecientes en cada uno de los actores elegidos.

ACTOR	PERSONAJE	SITUACIÓN INICIAL	AVANCE INICIAL	SITUACIÓN FINAL	AVANCE FINAL
J. S. A. Colombia, Bogotá.	Martín Laguna	Suave en la emisión de fonemas j , g y d Frases finales ascendentes. Particular ritmo y entonación. Falta tonicidad. Acento medianamente marcado. Fallas en mecánica fonoarticulatoria	70 % Nivel B	Mejoria substancial en fonema j . Aún persiste cierta suavidad en la emisión del fonema g , sin embargo es consciente y ajusta la emisión constantemente. Trabaja en punto y modo de fonema d Su mayor problema sigue presentándose en una falta de tonicidad y en líneas tonales ascendentes al final de las frases. Arguye falta de naturalidad al escucharse sin esas líneas tonales, por ello continúa manejándolas. El acento continúa medianamente marcado, sobre todo en escenas de alto contenido emocional. La mecánica presenta una clara mejoría.	50 % Nivel C

<p>N. R. Colombia. Villavicencio, Meta. Puerta del llano</p>	<p>La Leoparda</p>	<p>Fonema j y g suaves</p> <p>No respira correctamente.</p> <p>Entonación ascendente. Acento marcado Habla levemente afectada por sociolecto de clase alta bogotana.</p> <p>Medianamente dispuesta.</p> <p>Buena dicción.</p>	<p>60 % Nivel C</p>	<p>Concientiza punto y modo de articulación en fonemas j y g. Avance notorio y ajusta al percibir fallas.</p> <p>Manejando una mecánica fonorespiratoria conciente y correcta.</p> <p>El acento y sociolecto que en su vida cotidiana presenta de forma natural desaparece en gran medida durante las grabaciones. Concientiza y aplica los ajustes necesarios en la emisión. No observa problemas para conservar la estandarización de acento en escenas de alto contenido emotivo.</p> <p>Su disposición al trabajo se mantiene alta y en ocasiones es extraordinariamente receptiva.</p> <p>Mejora con la dicción, reconoce avance personal.</p>	<p>90 % Nivel C</p>
<p>C. V. Colombia, costa atlántica.</p>	<p>Todo el mundo</p>	<p>Preocupado, presenta una tensión constante.</p> <p>Elisión en fonema s Suave en fonema j</p> <p>De forma intermitente aparece un leve acento “costeño”, sin embargo es conciente.</p> <p>Pide ayuda respecto a “la riqueza de tonos”.</p>	<p>70% Nivel C</p>	<p>Conciente de puntos de tensión los elimina previo a las grabaciones.</p> <p>Presenta un avance notable en el manejo y ajustes de sus fallas. Auto revisión constante y acertada.</p> <p>El acento costeño desaparece sin problema. Es de notar un juego constante que realiza, fuera de escena, con el manejo de acentos y la mención de que la estandarización le permite mayor riqueza en su juego, pues ahora es capaz de diferenciar e imitar más claramente los acentos.</p> <p>Eliminó voz engolada y explora su timbre natural, que es <i>per se</i> un tono grave, lo cual le ha permitido una</p>	<p>90% Nivel C</p>

		<p>y asesoría en construcción vocal de personaje. Timbre grave.</p> <p>Dificultad en construcciones con ns: “trancmisión” Buena dicción.</p> <p>Volumen y dicción adecuadas.</p>		<p>mayor riqueza vocal</p> <p>Persiste en fallas con construcciones que presentan los fonemas ns: (transmisión), pues convierte el sonido ns en kns.</p> <p>No observa problemas para conservar la estandarización de acento en escenas de alto contenido emotivo.</p>	
L. E. Colombia. Medellín	Candela	<p>Picos tonales al final de la frase.</p> <p>Leve melodía de acento “paisa”.</p> <p>Buena dicción en términos generales.</p> <p>Alta velocidad de habla.</p>	70 % Nivel C	<p>Elimina con acierto picos tonales al final de la frase.</p> <p>Puede eliminar el acento “paisa” con relativa facilidad.</p> <p>Presenta buena dicción en forma permanente.</p> <p>Conciente de su velocidad de habla la ajusta con acierto.</p> <p>En escenas de alto contenido emotivo conserva la estandarización de acento.</p> <p>Tiende levemente a la articulación exagerada para lograr la neutralización, pero al señalarle la exageración, ajusta sin perder la estandarización de acento.</p>	90 % Nivel C

Discusión

Como se puede observar (ver cuadros anteriores) en la columna “situación final”, en comparación con la columna “situación inicial”, hay claros avances y resolución a la mayoría de los problemas presentados.

En terminos generales se logró:

- Una mayor consciencia en el punto y modo de articulación de los fonemas j, g, d, b, s, n, por consiguiente se logró una adecuada pronunciación de los mismos.
- Una eliminación casi total de expresiones y giros regionales.
- Un manejo adecuado de los picos tonales (anticadencias), por la mayoría del elenco.
- Una emisión que observa una estandarización de acento entre los miembros del elenco.

Es de notar también que sólo en el caso de uno de los actores “no convencidos” de la estandarización el acento persiste, pero no por imposibilidad del actor para conseguir su eliminación sino por su propia decisión, que es la que determina el no usar la estandarización por afectar la “naturalidad” en su trabajo.

Conviene señalar que es frecuente el argumento, por parte de los actores, que al emplear la estandarización de acento (a fin de cuentas cambiar su acento natural por un acento diferente) sus interpretaciones pierden naturalidad. Argumento inválido, pues como ya lo comentamos anteriormente, parte del trabajo actoral consiste en adaptarse, ejercitar sus capacidades interpretativas bajo diferentes requerimientos. O como en alguna ocasión un actor me comentara: “Esto de la estandarización, me parece que sólo quita la naturalidad cuando te niegas a integrarlo al personaje. Yo por eso construyo mi personaje a partir, de entre otras cosas, de que habla de cierta forma, que habla sin mi acento y tiene el suyo particular”. Como se ve, ésta es otra forma de concebir, de usar la estandarización de acento, que en ningún momento afecta la naturalidad del trabajo, al contrario permite un enriquecimiento en la construcción e interpretación del personaje.

En los cuatro ejemplos presentados, durante el trabajo de entrenamiento en la estandarización de acento, éste fue observado en forma precisa por los actores, obteniendo

avances notorios, ya señalados anteriormente. Es durante el proceso de grabaciones donde se pudo observar una diferencia en cuanto a la calidad de la estandarización, pues mientras las escenas trabajadas presentaran grados emotivos bajos y medios, la estandarización aparecía en forma precisa y clara. Sin embargo, al involucrarse situaciones que requerían un mayor compromiso emotivo, en forma automática los actores “no convencidos” permitían la aparición de acento en su emisión (sólo uno de ellos se permitía realizar ajustes eventuales a su emisión). Al contrario de los “convencidos”, quienes en forma permanente observaron una adecuada estandarización, aún en momentos emotivos de una alta tensión.

Conviene señalar que si bien en los cuatro casos todos los involucrados presentaban las habilidades necesarias para el proceso de estandarización de acento, es la postura personal lo que determinó que sólo dos de ellos emplearan la estandarización de acento a cabalidad, uno en forma eventual (aunque al final del proceso lo hiciera regularmente), y uno conservara su acento natural.

Hacemos énfasis en que no es el tipo de acento (“paisa”, “rolo”, “llanero” o “costeño”),⁶⁰ el que marca una diferencia al momento de la estandarización, por sus particulares características, sino en términos generales el grado de aceptación del proceso de estandarización.

Tras la revisión de los testimonios —consignados al final de las grabaciones de los cuatro actores—, es posible observar las tendencias que se presentaron durante las grabaciones, además del grado de convicción acerca del trabajo de estandarización, así como las muy personales posturas en cuanto a la experiencia obtenida. Para tal propósito, ofrecemos los siguientes testimonios.

⁶⁰ Consultar algunas de las características de los acentos mencionados en el apartado **Antes y después** en la p. 64

Testimonios

C. V.

Actor / Colombia / Montería, Córdoba.

DESDE MI EXPERIENCIA PERSONAL

LORO VIEJO PUEDE APRENDER A HABLAR MEJOR

Soy un actor que tiene más de 15 años de experiencia en el teatro, el cine y la televisión, a éstos tengo que sumarle 5 años en la radio, que fueron mi inicio en los medios. Soy de una región costera de Colombia donde nuestro hablar “gopiao”, entre otras maravillas folclóricas, nos distingue del resto de las regiones colombianas. Se dice folclóricamente que si el mar se come la playa nosotros también tenemos derecho a comernos la s y la d cuando hablamos.

Haber trabajado en radio, con excelentes maestros que me enseñaron a neutralizar el acento y a ver la impostación de la voz como un arte, haber tenido la oportunidad de trabajar en varias producciones de RTI para Telemundo, entre las que se destacan “Pasión de Gavilanes” y “Te voy a enseñar a querer” y haber salido excelentemente bien librado del *coach* de esas producciones me daban un aire triunfal ante mis compañeros, a los que este personaje se les convertiría en una especie de pesadilla que venía a entorpecer lo que muchos llaman naturalidad actoral.

Con este aire triunfal ingresé al elenco de “La marca del deseo”. Cuando me contaron que debía asistir a una charla con el *coach* de la novela me dije a mi mismo que eso era pan comido. Asistí a la charla en donde se nos explicó el porqué se requería este trabajo previo con los actores, cosa que yo conocía de antemano. Al finalizar la charla a cada uno se nos dio la oportunidad de escoger el día y hora para que el *coach* nos hiciera un diagnóstico de nuestra situación. Asistí al día indicado con el convencimiento de que ese día iba a ser felicitado y podía en adelante dedicar ese tiempo a otras cosas. La situación fue todo lo contero, en el diagnóstico José Antonio Falconi, el *coach*, me hizo entender los errores que tenía y que nunca me habían dicho ni yo me había dado cuenta. Lo más importante en ese momento para mí fue que me hicieron escuchar mis errores cuando hablaba, los cuales por la costumbre yo mismo no los escuchaba y los demás no lo sentían porque tal vez mi tono grave sobresalía y se convertía en un atractivo que enterraba mis deficiencias.

Lejos de sentirme frustrado inicié una labor consciente de escucharme cuando hablaba para detectar las falencias que se habían convertido en una costumbre. Al tiempo, con la ayuda de Falconi empecé un cronograma que cada vez más me ayudaba a corregir los erros; algunos compañeros actores sentían que yo no debía estar en clase porque según ellos yo hablaba muy bien, pero quizá solo el maestro Falconi, y ahora yo, sabíamos que este loro viejo debía aprender a hablar mejor. El trabajo vocal se me convirtió en un reto que disfrutaba cada vez más, porque a pesar de tantos años de experiencia estaba aprendiendo algo nuevo; no sólo en la etapa de producción de la novela sino en las mismas grabaciones. Siempre fue un excelente apoyo para mí el acompañamiento del *coach* en las dos etapas del proyecto.

Muchos de mis errores fueron disminuyendo hasta que desaparecieron, excepto la palabra transmitiendo, que hoy cuando la pronuncio aún oigo, algunas veces, que me suena una g o algo engolado que nadie más nota.

Ojala hubiese más persona en el medio tan profesionales como José Antonio Falconi que le hagan recordar a uno y entender a otros que así como es de importante sentir, es importante que el televidente para el que finalmente trabajas entienda perfectamente lo que dices para que así pueda comprender la historia y no pierda su atención en obnubilaciones mentales tratando de adivinar qué fue lo que acabó de escuchar.

L. E.

Actriz / Colombia / Medellín

NEUTRALIZACIÓN DE ACENTO: UNA HERRAMIENTA MÁS DEL ACTOR

La neutralización total del acento es perfectamente posible y constituye una herramienta fundamental para el trabajo del actor. Tal vez sea un trabajo tedioso, pues requiere de un entrenamiento constante y consciente de la respiración, el manejo de los músculos faciales y del aparato fonador, y esto por sí mismo constituye una reprogramación cerebral. Pero para un actor que desee que su actuación sea apreciada de manera universal por todos los hablantes de un idioma es indispensable, de lo contrario los acentos crearán en el espectador identificaciones incompatibles con el mensaje de la obra o de la producción.

En mi caso, he tenido la experiencia de trabajar para producciones de televisión que exigen la neutralización por una razón muy sencilla: sus espectadores provienen de diferentes países hispano parlantes y es necesario que todos puedan comprender lo que los actores están diciendo. Los diferentes ritmos, alargamiento o falta de dicción propia de los acentos confunden a los espectadores de diferentes regiones. Es necesario el español más puro que podamos conseguir. Para el actor es preciso ver esto como parte de la creación del personaje, no separado de él: mi personaje vive en este mundo y habla de esta manera. Para mí, como actriz de teatro, ha sido refrescante revivir el entrenamiento, retarme con las cosas nuevas. Sin embargo, en la televisión colombiana, no se había trabajado en la neutralización de acentos antes de que las producciones mexicanas entraran a realizarse en nuestro país. Por lo tanto, para los actores de televisión no ha sido fácil adaptarse a ello, pues nunca habían tenido un entrenamiento vocal a diferencia del actor proveniente del teatro.

En su vida personal el actor puede hablar como prefiera, pero al entrar en la escena o en el set, debe ser capaz de despojarse de todo lo suyo para entrar en el personaje y parte de “lo suyo” es su forma de hablar y su acento particular, de lo contrario todos los personajes terminarán hablando siempre [de] la misma manera: como el actor. Cierta vez tuve, durante una Especialización en Dramaturgia, un maestro catalán que nos decía constantemente: “Escojan conscientemente cualquier cosa que vayan a poner en la escena: no hagan nada por ignorancia”. Imagínense, por ejemplo, una puesta en escena de “Romeo y Julieta” con acento “paisa” (De los oriundos de la zona cafetera colombiana)... Podría ser... ¿Por qué no? Pero la pregunta es: ¿El director y los actores de la obra escogieron conscientemente esta manera de hablar para los personajes porque con ello tratan de transmitir un mensaje específico? O ¿Lo hicieron por desconocimiento de la técnica de neutralización, simplemente porque así hablan y no conocen otra forma de hacerlo? Si la respuesta es ésta última, estos desafortunados actores sólo producirán obras repetitivas y nunca podrán vivir la experiencia de transformarse en otro que es, finalmente, el objetivo supremo del actor: es un deber del actor entrenarse hasta ser capaz de cambiar, de transformarse según las exigencias de la producción. Si no, ¿cuál es su tarea como actor?.

J. S. A.

Actor / Colombia / Bogotá

El descubrimiento del triángulo vocálico fue el primero de una serie de muchos que haríamos durante nuestro entrenamiento para la neutralización del acento que hicimos con el maestro Falconi, con miras a una nueva producción televisiva para el público latino. La correcta posición de la mandíbula y los labios para la emisión de las vocales era algo nuevo para mí, a pesar de haber tenido un largo entrenamiento en la técnica vocal. Pero había estado concentrado en la correcta dicción de las consonantes. Poco a poco nos sumergimos en la labor de conocer la técnica de la verdadera neutralización del acento, que si bien es sencilla, requiere de gran concentración y sobre todo: disciplina, pues es necesario realizar los ejercicios todos los días para que al mecanizar la respiración, los movimientos, el ritmo todo en conjunto no interfiera con la emocionalidad al momento de actuar. Ese era objetivo de nuestro entrenamiento: la técnica al servicio del trabajo del actor. Para ello fueron una gran herramienta los trabalenguas que, además de divertidos, lograron hacer tomar conciencia de los alargamientos innecesarios de las sílabas y de las letras mal pronunciadas o ignoradas por completo. Todo aquello que caracteriza nuestro acento para poder evitarlo al momento de actuar. Las lecturas “sin sentido” pero llenas de trampas fonéticas nos permitieron trasladar la atención de la interpretación al sonido de nuestra propia voz. La técnica del corcho fue también de suma importancia, como lo dijo nuestro maestro un día: “Ésta técnica es como entrenar para una carrera: a los competidores se les pone pesos en los pies, de tal manera que cuando son despojados de ellos: vuelan”. Fue completamente liberador sentir que podíamos hablar sin acento y sin, por ello, perjudicar nuestra interpretación. A medida que fuimos avanzando pudimos adentrarnos en la lectura, más compleja, de poesías donde empezamos a probar nuestros nuevos conocimientos; además “purificamos” nuestro léxico de modismos que, lógicamente, confunden al espectador que desconoce los términos de determinadas regiones. Todo esto nos permitió realizar nuestras escenas sin que pudiera determinarse de qué país provenía el actor y nos dio gran satisfacción, pues sumamos una nueva técnica a nuestra caja de herramientas como actores.

N. R.

Actriz / Colombia / Villavicencio

MI EXPERIENCIA CON EL ACENTO NEUTRO:

Una de mis grandes preocupaciones a la hora de enfrentarme a un personaje nuevo es siempre el temor a repetirme, pero igual me resulta inevitable no realizar el mismo ritual siempre: Primero echar mano de mis propias emociones y creencias y a partir de ahí empezar a crear un modelo de personalidad convincente. Pocos lo admiten, pero le doy mucha importancia a lo exterior, particularmente a los zapatos que usaré porque éstos me dan el eje del personaje y sólo así puedo saber cómo se moverá, cómo caminará, calibrar qué tan pesado o liviano será y por tanto saber cómo pensará y cómo hablará.

Sin embargo, y es una posición muy personal, dependiendo la clase de proyecto, a veces me tengo que enfrentar al auto encajonamiento de mi recién nacido personaje y sacrificar su natural idiosincrasia por cuenta del mal llamado acento neutro, que considero no es más que la musicalidad con que nos reconocemos quienes hemos vivido bajo las banderas de una misma cultura.

Hace poco leí algunos foros de Internet en donde la mayoría de personas que participaban en ellos, concluían que de toda Latinoamérica los únicos que hablaban con acento neutro eran los venezolanos. Esto me dejó pasmada, pues aparte de los chilenos, me parece imposible que en todos los matices de agudo a grave, pasando por la entonación, ritmo y volumen, exista un español más golpeado y cadencioso que el que los venezolanos hablan.

Lo anterior me llevó a concluir que el trillado “accento neutro” depende de quién lo juzga y de a quién se pretende complacer. Siendo la voz una de las principales herramientas que tiene un actor para comunicar su mensaje, creo que debe primordialmente hacer uso de su inteligencia emocional, porque en el reconocimiento y dominio de los sentimientos propios y ajenos y en la habilidad para manejarlos, es donde verdaderamente se puede empezar a hablar de un lenguaje universal que es en la práctica, lo que a mi juicio en teoría se conoce como acento neutro.

Como dijo el pintor español Juan Gris: “Prefiero la emoción a las reglas correctas.” Las emociones representan un modo rápido de adaptación a diferentes estímulos ambientales o culturales. Psicológicamente afectan la atención y por tanto aceleran respuestas en los individuos, las cuales se pueden ver reflejadas desde en su expresión facial hasta en su sistema endócrino. Cuando hay una genuina emoción en lo que el actor comunica, se establece un mecanismo de comunicación invisible e indescifrable que impulsa a los receptores a tejer nuevos y diversos medios de comunicación a partir de los cuales se puede hablar verdaderamente de un lenguaje comprensible para todos, independientemente del grupo o cultura.

Tanto en “La Marca del Deseo” como en “Doña Bella” se encontraron testimonios semejantes a los que figuran en dicho apartado. Por lo tanto, consideramos que los aquí mostrados pueden ser representativos en cuanto a la visión de “convencidos” y “no convencidos” en el trabajo de estandarización de acento.

A final de cuentas se puede observar la forma en que cada individuo enfrenta una nueva exigencia en el campo laboral, cómo la asimila o confronta con ella, dando como resultado una nueva forma de adaptación al trabajo.

Agradecemos sus testimonios a los actores y actrices que nos permitieron su uso en este informe, pues nos acercan a la visión de uno de los participantes esenciales del proceso de estandarización del acento: el actor. Al vislumbrar su postura, podemos también entender en mayor medida el trabajo del asesor vocal y lo que implica la estandarización de acento.

Conclusiones

Como hemos podido observar a lo largo del presente informe la estandarización de acento se ha convertido en una herramienta necesaria para los actores, su manejo en las producciones realizadas en Latinoamérica es casi un imperativo, exigiendo a los elencos ejercitar sus capacidades de adaptación actoral, empleando sus habilidades histrionicas y vocales para adecuarse a los requerimientos del mercado. Lejos de ser una imposición, se convierte en una necesidad al aparecer como una obligación contractual, pues se requiere su uso en las producciones. Por lo tanto deberá emplearlo en forma constante durante las grabaciones.

La estandarización de acento, como cualquier conocimiento o habilidad, puede emplearse a discreción del actor, enriqueciendo las posibilidades interpretativas del mismo.

Al igual que en algunas producciones se le exige el uso del apuntador o montar a caballo (habilidades que, en caso de no poseer, debe adquirir y entrenar), así también en algunos casos será necesario poner en práctica la estandarización de acento.

De ninguna manera esta actividad puede ser vista como una afrenta a un distintivo nacional como lo es el acento, sino como una forma de acceder a mercados cada vez mayores. Recordemos que la estandarización de acento responde a una necesidad de mercado.

Al mismo tiempo, que desarrollan su trabajo, los elencos también aprenden a relacionarse con la figura del asesor vocal, quien los conduce para lograr una adecuada estandarización.

El uso de un estándar de español se está convirtiendo en algo común y requerido en las telenovelas. Para responder a esta necesidad surge la figura del asesor vocal, quien es el responsable de marcar y establecer los lineamientos que conducen a una estandarización de acento. Es un profesional capacitado en diversas áreas, como son las artes escénicas y la expresión verbal, que en forma permanente trabaja con el elenco, observando, ajustando “lo que

se dice” y el “cómo se dice”, procurando lograr un conjunto armónico en cuanto al habla se refiere.

Los métodos para alcanzar la estandarización de acento varían dependiendo del asesor vocal, así como también los criterios empleados en su uso. Sin embargo existen constantes, como por ejemplo: una dicción adecuada, la eliminación de picos tonales, la supresión de giros y expresiones regionales, que permiten una uniformidad en la mecánica de trabajo y en los resultados obtenidos.

Aun cuando la actividad del asesor vocal es básicamente remedial y no formativa, su labor no está exenta de brindar a los elencos conocimientos vocales que coadyuven en su crecimiento como profesionales. Además, al realizar su trabajo puede brindar una habilidad a los actores que les sea útil en otras producciones.

La búsqueda y el uso de un “español neutro” o un estándar de acento, como ya hemos visto, viene de tiempo atrás, no es un concepto nuevo. Sin embargo, aún debe vencer algunas reticencias y prejuicios que entorpecen su aplicación.

Sólomente el tiempo nos dirá si la estandarización de acento permanecerá vigente y fortalecida en los medios de comunicación o en qué medida habrá de evolucionar, adaptarse o desaparecer.

Para concluir este informe académico consideramos adecuado señalar, que si bien el trabajo realizado como asesor vocal se realizó a partir de una preparación y entrenamiento con el maestro Fidel Monroy, son los conocimientos y habilidades adquiridos durante nuestra formación universitaria los que nos permitieron acceder de forma plena a esta actividad. Pues es el conjunto de materias teórico-prácticas las que nos brindaron, a través de su estudio y aplicación una amplia perspectiva del quehacer escénico.

No podemos dejar de señalar los beneficios obtenidos al hacer estudios dentro de una licenciatura que combinaba la teoría (con materias que empleamos constantemente en el trabajo de asesoría vocal como morfosintaxis –el manejo de las reglas gramaticales nos permitió un adecuado uso del idioma escrito-; análisis de textos –sin lo aprendido en esa materia difícilmente podríamos haber resuelto problemas con los guiones televisivos-; inclusive teatro iberoamericano e historia del teatro en sus diferentes etapas –nos ofrecieron la posibilidad de manejar un bagaje escénico y cultural, que nos ayudó para un acercamiento con personas de otras latitudes), con la práctica sobre el escenario (actuación, danza, dirección, etcétera, materias prácticas que nos permitieron haber estado sobre las “tablas”, y al hacerlo el contacto, la forma de aplicar los conocimientos con el elenco se facilitaba al poseer, no sólo un lenguaje sino experiencias escénicas en común).

Mención aparte merece la materia de expresión verbal, pues gracias a ella y a los docentes que la impartieron durante nuestra formación, decidimos incursionar en la docencia.

Para finalizar, no queda más que, a manera de los actores, también brindar nuestro testimonio en relación a nuestra formación académica y vida profesional.

Mi testimonio...

Universidad y Universal

La palabra “Universidad” procede del latín UNIVERSITAS, nombre abstracto formado sobre el adjetivo UNIVERSUS-A-UM (“todo”, “entero”, “universal”), derivado a la vez de UNUS-A-UM (“uno”).

Durante una clase, la maestra Marcela Ruiz Lugo, nos explicaba lo que para ella entrañaba la Universidad. Nos enseñaba de dónde venía el vocablo y lo importante que era para ella lo “universal” de la Universidad, y cómo ese concepto de universal era el sello y característica de nuestra UNAM, y cómo debía serlo en nosotros mismos. Nos habló de cómo el “conjunto”, el

“todo” permitía y exigía la participación de las partes, sin excluir nada *a priori* sino más bien explorando las posibles combinaciones e incansablemente investigando los resultados.

Escuchar ese concepto de la Universidad (que yo desconocía), me hizo sentir aún más orgulloso de pertenecer a la UNAM y me dio una nueva perspectiva de lo que significaba mi formación profesional.

El Colegio de Teatro me brindaba las herramientas necesarias para convertirme en un profesional del teatro y también me ofrecía la visión de todo lo que conforma a la UNAM: la visión universal del conocimiento. Tenía la oportunidad de tomar, no sólo lo propio de mi carrera (dentro del Colegio de Teatro), sino también de acceder a la más variada oferta académica, artística y cultural; podría adquirir conocimientos de forma multidisciplinaria con la riqueza que ello implicaba, además podría aprender a hacer uso de esos conocimientos y tener como constante en mi vida profesional el espíritu universitario y su “universalidad”.

El tiempo ha pasado, y en reflexión necesaria, reviso los conocimientos adquiridos dentro de las aulas universitarias, lo adquirido en mi Universidad, la formación brindada por mi Colegio y mi Alma Máter, todo lo que me ha conformado como profesional y como ser humano. Y me es indispensable dejar constancia que son los conocimientos adquiridos en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, en esta mi UNAM, los que me han permitido incursionar y desarrollar, sostenidamente una actividad profesional, particularmente en el área del trabajo vocal.

Es la universalidad de los conocimientos brindados por los estudios en Literatura Dramática y Teatro los que me han permitido el manejo adecuado de un lenguaje, de una profesión, de una pasión y quedo por ello agradecido y comprometido con mi entrañable Universidad Nacional Autónoma de México.

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- Arreola, Juan José, Lectura en voz alta, col. "Sepan cuantos..." 103. Edit. Porrúa, México, 1988
- Amorós Céspedes, Mari Cruz, Sincronización ente pico tonal y acento: resultados según posición Métrica y morfológica, Extracto de la tesis doctoral dirigida por Antonio Pamies, Universidad de Granada, Julio, 2003 * Internet *
- Beristáin, Helena. Diccionario de Retórica y Poética, Edit., Porrúa, México, 1988.
- Bloch Susana, y Lemeinag, Madeleine, Patrones Respiratorio – Posturo- Faciales específicos relacionados con Emociones Básicas, Publicado en *Bewegen y Hulpverlening* 1992, vol. (Holanda). Titulo original:
Precise respiratory-posturo-facial patterns are related to specific basic emotions
(Traducción de Susana Bloch) * Internet *
- Chejov, Michel, Al actor, Edit, Quetzal, Buenos Aires, 1987
- De Carvalho Amorim, Samia Neves, Distúrbios na voz e estresse em professores, Edit. Kelps, Brasil, 2007
- De Valdés, Juan, Diálogo de la Lengua, Edit, Castalia, Madrid, 1985
- Diderot, Denisse, La paradoja del comediante, Edit, Panorama, México, 1992.
- Fernández Planas, Ana M., Así se habla. Nociones fundamentales de fonética general y española, Edit, Horsori, Barcelona, 2005
- García Márquez, Gabriel, El amor en los tiempos del cólera, Edit. Diana, México, 1989
- LLORENTE, Lucía I. El problema de la inflexión en el castellano antiguo y la teoría de la geometría de los rasgos. *Estud. filol.*, 2000, no.35, p.71-85. ISSN 0071-1713.
Formato Documento Electrónico (ISO)
- LLORENTE, Lucía I. El problema de la inflexión en el castellano antiguo y la teoría de la geometría de los rasgos. *Estud. filol.* [online]. 2000, no.35 [citado 10 Agosto 2008], p.71-85.
Disponibile en la World Wide Web:
<http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132000003500005&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0071-1713.
- Mc Callion, Michel, El libro de la voz, Edit, Urano, España, 1998
- Moliner, María, Diccionario del uso del español, Edit, Gredos, España, 2003
- Monroy Bautista, Fidel, El habla y los medios electrónicos (una experiencia de trabajo), Cuadernos del Seminario de Pedagogía Universitaria, UNAM, 2005

Navarro Tomas, T, Manual de pronunciación española, Edit, Gredos, Madrid, 1965.

RAE, Diccionario Panhispánico de dudas, Edit., Santillana, Madrid, 2006

Rebelo Pinho Sílvia M, Temas em voz profissional, Edit, Revinter, Rio de Janeiro, 2007.

Rodríguez Cadena, Yolanda. Variación y cambio en la comunidad de inmigrantes cubanos en La Ciudad de México: las líquidas en coda silábica. Universidad del Atlántico. *Internet

Ruiz, Lugo Marcela y Contreras, Ariel, Diccionario de términos teatrales, Edit., Trillas, México, 1992.

Ruiz, Lugo Marcela y Monroy, Bautista Fidel, Desarrollo profesional de la voz, col. Escenología no. 19; Edit, Gaceta, México, 1993.

Seco, Manuel, Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española, Edit., Espasa-Calpe, Madrid, 2002

Stanislavsky, Constantin, La construcción del personaje, Edit. Alianza, México, 1990.

Un actor se prepara, Edit. Diana, México, 1989

Manual del actor, Edit. Diana, México, 1963

Thomas, J.M. –C, Bouquiaux, L, Cloarec-Heiss, F, Iniciación a la fonética, Edit, Gredos, Madrid, 1986

Wagner, Fernando, Teoría y técnica teatral, Edit. Editores Mexicanos Unidos, México, 1986

DIRECCIONES Y REFERENCIAS EN LA WEB

1. <http://www.gacemail.com.ar/Detalle.asp?NotaID=1203>
2. <http://www.elcastellano.org/ns/edicion/2007/octubre/crommet.html>
3. *Chris Crommet, vicepresidente de CNN en Español. Atlanta (Estados Unidos) El idioma español en la CNN*
4. <http://www.geocities.com/pilarlirio/diccioncanto.htm> Dicción de canto. *Copyright © 2004, Pilar Lirio.*
5. www.locucioniberoamericana.com
6. http://www.cambio.com.co/tendenciascambio/743/ARTICULO-WEB_NOTA_INTERIOR_CAMBIO-3739817.html
7. <http://www.todotnv.com/el-acento-neutro-en-las-telenovelas-¿por-que-es-mejicano.html>
8. <http://www.anunciacion.com.mx/periodico/contenido/220.html>
9. <http://telenovelas-carolina-esp.blogspot.com/2008/04/de-donde-son-las-telenovelas-que-vemos.html>
10. <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/78195.html>
11. <http://amanactor.es.tl/plan-de-trabajo-asesor%EDa-en-expresi%F3n-verbal-para-modificar-el-acento.htm?PHPSESSID=f94112a9469eb0e3ad00d536ef3b3d63>
12. <http://migracion.jornada.com.mx/migracion/el-otro-mexico/hacia-una-geografia-del-otro-mexico/>
13. http://www.portalcomunicacion.com/esp/bib_ref_txt.asp?id_nov=115
14. http://www.elcastellano.org/ns/edicion/2008/septiembre/avila_r.html
15. http://www.congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/avila_r.htm
16. http://www.congresosdelalengua.es/rosario/ponencias/internacional/avila_r.htm
17. <http://congresosdelalengua.es/zacatecas/ponencias/television/comunicaciones/petre.htm>
18. http://cvc.cervantes.es/obref/espanol_eeuu/comunicacion/agomez.htm
19. <http://www.colmex.mx/academicos/cell/ravila/rescate/tv%20internacional.htm>

ANEXOS

MATERIAL DE TRABAJO

PAQUETE DE TRABAJO VOCAL # I

Material para lectura en voz alta.

Entrenamiento básico para trabajo vocal y bases de la estandarización de acento.

Uso: Ejercicios de respiración, calentamiento del aparato fonador, dicción.

Aplicación sugerida:

Trabalenguas.- Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Lectura con diferentes velocidades (con y sin metrónomo). División silábica (Enfatizando que cada sílaba observe una misma entonación al ser emitida, logrando una pronunciación en que todas las sílabas se escuchen en forma similar).

Articulación de vocales y consonantes.- Emisión enfatizando ya sea la vocal, la consonante o ambas. Lectura enfatizando el dibujo vocal.

Fonemas.- Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta) procurando la resonancia del fonema correspondiente.

Triángulo vocálico.- Emisión de cada una de las vocales observando un correcto dibujo en la labios

- TRABALENGUAS

Sobre el triple trapecio de Trípoli trabajaban, trigonométricamente trastocados, tres triunviros trogloditas, tropezando atribuladamente con el trípode, triclino y otros trastos triturados por el tremendo tetarca trapense.

Sobre la giba gigante de la garifa jirafa. Jimena la Jacarera, la gitana jaranera, jubilosa jugueteaba gorjeando la jácara, jamando la jícama, juergueando la jícara, jalando la jáquima: jalaba, gorjeaba, juergueaba, jamaba, jáquima, jícara, jácara y jícama.

Me han dicho un dicho que han dicho que he dicho yo. Ese dicho esta mal dicho, pues si lo hubiera dicho yo, estaría mejor dicho que el dicho que han dicho que he dicho yo.

Bárbara barba tenía el barbero de la barbería, barbudos barbeaban en la barbería al barbero, pero la barbada barba del barbero barbudo era más bárbara que la que barbeaban los barbudos.

En un santiamén os santiguásteis los seis. ¿Quiénes sois los seis? Los seis sois seis saineteros sucios que osáis saciar vuestra sevicia zahiriendo a quienes a su vez no osan zaheriros. ¡Eso es lo que sólo sois los seis!

Un mirón de Miranda miraba con mirada de mirón de mirón; pero como la mirada del mirón de Miranda no era la mirada de otro mirón, dejaron que el mirón de Miranda mirase con mirada de mirón.

Jarena entre un gitano y un jaque de ajedrez.
 Un gitano que al jaez agitaba un gajo cojo,
 dijo lleno de enojo:
 a mi nadie me moja la oreja.

Uno aguija y otro a ceja
 en jarena tan pareja
 hizo entrar en gran trabajo
 al jaque cojo en caja.

Jamás juntas a jinetes con los jóvenes germánicos, ni generes germicidas, ni congeles gelatinas,
 ni injusticias a juristas en sus juntas judiciales.

¿Usted no nada nada? No, no traje traje.

El Vino vino, pero el Vino no vino Vino. El Vino vino vinagre.

Tengo un nido de cilingarzas con cinco cilingarcillos, cuando celingarcea la cilingarza,
 cilingarcean los cinco cilingarcillos.

Cuesta subía una cuesta y a mitad de la cuesta, Cuesta se acuesta, porque a Cuesta le cuesta subir
 la cuesta.

El Dragón tragón trajo carbón y quedó panzón; panzón quedó el Dragón por tragón: que Dragón
 tan tragón.

Dicen que dan doce docenas de dulces donde dar debieran diez discos dorados.
 Si donde debieran dar diez discos dorados, dan dulces o donas, las dudas duplican por dones mal
 dados.

En un juncal de junqueira, juncos juntaba Julián. Juntóse Juan a juntarlos y juntos juncos
 juntaron.

Recia la rajada rueda, rueda rugiendo rudamente rauda: rauda rueda rugiendo rudamente la rajada
 rueda. Rueda rauda, recia rueda, rauda reciamente rueda. Rueda recia, rauda rueda, rugiente,
 rajada rueda.

- ARTICULACIÓN DE VOCALES Y CONSONANTES

aba	aca	ada	afa	aga	aja	ala
eba	eca	eda	efa	ega	eja	ela
iba	ica	ida	ifa	iga	ija	ila
oba	oca	oda	ofa	oga	oja	ola
uba	uca	uda	ufa	uga	uja	ula

alla	ama	ana	aña	apa	ara	arra
ella	ema	ena	eña	epa	era	erra
illa	ima	ina	iña	ipa	ira	irra
olla	oma	ona	oña	opa	ora	orra
ulla	uma	una	uña	upa	ura	urra

asa	ata
esa	eta
isa	ita
osa	ota
usa	uta

ba	ca	da	fa	ga	ja	la
be	que	de	fe	gue	je	le
bi	qui	di	fi	gui	ji	li
bo	co	do	fo	go	jo	lo
bu	cu	du	fu	gu	ju	lu

lla	ma	na	ña	pa	ra	sa	ta
lle	me	ne	ñe	pe	re	se	te
lli	mi	ni	ñi	pi	ri	si	ti
llo	mo	no	ño	po	ro	so	to
llu	mu	un	ñu	pu	ru	su	tu

- FONEMAS

N

Nata, vena, vino, lana, luna, lino, cuna, cono, nivel, nogal, normal, conejo, canino, dinero, enero, nieta, nieve, anuencia, andador, angina, banda, cancelar, canción, candado, encaje.

RR

Rol, red, rama, rema, reno, rizo, rollo, rosa, rusa, parra, barra, zorro, borrego, carreta, carril, carroña, cerrojo, cachiporra, correa, corral, chicharrón, barril, borrador, burra, guerra.

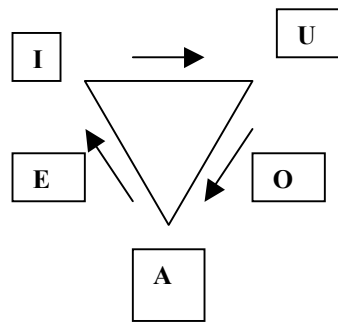
LL

Llama, llavero, lluvia, llevar, llovizna, llegar, llegada, llamada, llorar, llorando, llaga, lleno, amarillo, gallo, callado, muralla, collar, callando

M

Mamá, mecer, mezquino, mugido, madera, muñeca, matar, médico, muro, masa, macadaima, mortal, amapola, amarillo, amante, émulo, emulsión, pampa, pampero, amacizar, intermedio.

- TRIÁNGULO VOCÁLICO: U, O, A, E, I



MATERIAL SELECCIONADO A PARTIR DEL CURSO DE EXPRESIÓN VERBAL I –II FIDEL MONROY / MARCELA RUIZ LUGO.⁶¹ PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN Y USO SIN AUTORIZACIÓN

⁶¹ Ruiz, Lugo Marcela y Monroy, Bautista Fidel, *Desarrollo profesional de la voz*, col. Escenología no. 19; Edit, Gaceta, México, 1993.

PAQUETE DE TRABAJO VOCAL # 2

Material para lectura en voz alta.

Entrenamiento de dicción y estandarización con énfasis en los fonemas **j, n, m, p, b, s, t, x**.

Uso:

Sonidos consonaticos.- Ejercicios de calentamiento del aparato fonador, colocación (punto y modo).

Texto literario “fragmento...”.- Ejercicios de mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación matiz, dicción, estandarización de acento.

Texto literario “Ajedrez”.- Ejercicios de entrenamiento con énfasis en fonemas **j, g, n, m, x**. Ejercicios de dicción, conciencia de picos tonales, estandarización de acento

Aplicación sugerida:

Sonidos consonaticos.- Emisión enfatizando ya sea la vocal, la consonante o ambas. Lectura enfatizando el dibujo vocal. Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta) procurando la resonancia del fonema correspondiente. Emisión de cada una de las vocales observando un correcto dibujo en la labios. Emisión de consonantes en su adecuado punto y modo de colocación. Emisión

Textos literarios.- Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Lectura con diferentes velocidades (con y sin metrónomo). División silabica (Enfatizando que cada sílaba observe una misma entonación al ser emitida, logrando una pronunciación en que todas las sílabas se escuchen en forma similar). Lectura en voz alta con énfasis en fonemas que presenten dificultad (**j, g, n, m, x**). Emisión observando la eliminación de picos tonales.

- SONIDOS CONSONATICOS

uja	aja	aja
oja	eja	aje
aja	ija	aji
eja	oja	ajo
ija	uja	aju

ja m	ja jam
je m	je jem
ji m	ji jim
jo m	jo jum
ju m	ju jom

u jan	a je n	a jan
e jan	e je n	e jan
i jan	i je n	i jan
o jan	o je n	o jan
u jan	u je n	u jan

a p ja n	a b ja n	a p ja m	a b ja m
e p ja n	e b ja n	e p ja m	e b ja m
i p ja n	i b ja n	i p ja m	i b ja m
o p ja n	o b ja n	o p ja m	o b ja m
u p ja n	u b ja n	u p ja m	u b ja m

usa	atsa	utsa	sajarana	butosanesi
osa	etsa	otsa	sertanejo	jarenibotu
asa	itsa	atsa	sijú	satenirosu
esa	otsa	etsa	sojorno	susotaseni
isa	utsa	itsa	sujeción	budonadice

Temeridad	Relajado	Corazón
Soledad	Pesado	Tribulación
Caridad	Membretado	Tripulación
Calamidad	Mejorado	Razón
Navidad	Tinglado	Preocupación
Orfandad	Cortejado	Sazón
Manualidad	Cotejado	Exasperación

Aproximadamente	Ja ra na
Exclusivamente	Ji ne ta
Exasperadamente	Ji me na
Excluyente	Je rin gon za
Exuberante	Ja jam

Xenófobo
Xilófono

- MATERIAL DE LECTURA

El doctor Juvenal Urbino solía contar que no experimentó ninguna emoción cuando conoció a la mujer con quien había de vivir hasta el día de la muerte. Recordaba el camión celeste con bordes de encaje, los ojos febriles, el largo cabello suelto sobre los hombros, pero estaba tan obnubilado por la irrupción de la peste en el recinto colonial, que no se fijó en nada de lo mucho que ella tenía de adolescente floral, sino en lo más ínfimo que pudiera tener de apestada. Ella fue más explícita: el joven médico de quien tanto había oído hablar a propósito de la cólera le pareció un pedante incapaz de querer a nadie distinto de sí mismo. El diagnóstico fue una infección intestinal de origen alimenticio que cedió con un tratamiento casero de tres días. Aliviado con la comprobación de que la hija no había contraído el cólera, Lorenzo Daza acompañó al doctor

Juvenal Urbino hasta el estribo del coche, le pagó el peso oro de la visita que le pareció excesivo aún para un médico de ricos, pero lo despidió con muestras inmoderadas de gratitud. Estaba deslumbrado por el resplandor de sus apellidos, y no sólo no lo disimulaba, sino que hubiera hecho cualquier cosa para verlo otra vez, y en circunstancias menos formales.

El amor en los tiempos del cólera

Fragmento

Gabriel García Márquez.

Nunca calamidad explicita aconteció antes afectando los sentimientos naturales y causando mayor exasperación.

Alguna navidad se expresó una razón para que la tripulación no sufriera calamidad en altamar: rallar cigarros en ruedas gigantes.

Tiempo falto para conjugar la carga de cigarros que se iban a rallar, debiendo ser embarcados en un colmado barco de girasoles y germanos enamorados.

Exaltados gritos iban llenando el pesado ambiente en la soledad del puerto, donde poco a poco, y soñando a la sazón, Jorge Jiménez Jarana, relajado juerguista y camarero experto, enrollaba las gigantes ruedas de cigarro.

Nadie osó siquiera soñar con juergas como las de Jorge Jiménez Jarana.

Sonaban sonoras carcajadas con las historias jamás comprobadas de las míticas juergas. Reían y rodaban las lágrimas de los amigos reunidos para escuchar la última experiencia de Jorge Jiménez. Quien preso de una orfandad experimentada desde su primera navidad en este mundo, mostraba temeridad sin par. O por lo menos eso han dicho las consejas populares, las cuales han marcado la excluyente vida de aventuras de Jorge Jiménez Jarana, aquí someramente mencionado en razón de su pulcritud.

Jamás nunca el olvido ha ocupado el corazón vacío de un germano. Y germánico germano era Jiménez, hijo de Jacinta la Jábega, experto en enrollar cigarros en rueda.

Regresando al jaez barco.

Girasoles, geranios, gelatinas, golosinas y garantes de gusanos cultivados, parecían gemir al ser entrados en pesada carga a la bodega vieja del barco vacío. Experimentados jumentos movían la carga de arriba para abajo, sin relajar riendas, sin soltar sal; solamente sordos sonidos expelían al entrar a la bodega y descargar la carga. Libertad, libertad clamaban las enjaezadas bestias, sin embargo, sojuzgadas quedaron y continuaron llenando con el dúctil cigarro en forma de rueda.

Membretado, quedó pues el decreto al llenar de ruedas gigantes de cigarro dicho barco dimensionando así el directo derecho a sobrevivir en Jamaica.

Ajedrez

J. A. F.

PAQUETE DE TRABAJO VOCAL # 3

Material para lectura en voz alta.

Entrenamiento de dicción y estandarización de acento con énfasis en los fonemas **j, n, m, p, b, s, t, x**. Interpretación de signos ortográficos, volumen y tono de voz.

Uso:

Texto literario “J. Jonás era el hombre”.- Ejercicios de mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación matiz, dicción, estandarización de acento. Entrenamiento con énfasis en fonemas **j, n, m, p, b, s, t, x**. Dicción, conciencia de picos tonales, estandarización de acento

Aplicación sugerida:

Texto literario “J. Jonás era el hombre”.- Lectura enfatizando el dibujo vocal. Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Emisión de cada una de las vocales observando un correcto dibujo en la labios. Emisión de consonantes en su adecuado punto y modo de colocación. Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Lectura con diferentes velocidades (con y sin metrónomo). División silabica (Enfatizando que cada sílaba observe una misma entonación al ser emitida, logrando una pronunciación en que todas las sílabas se escuchen en forma similar). Lectura en voz alta con énfasis en fonemas que presenten dificultad (**j, n, m, p, b, s, t, x**). Emisión observando la eliminación de picos tonales.

- MATERIAL DE LECTURA

J. Jonás era el hombre.

Hombre de exuberante barriga y rumbero corazón, nunca dormía sin haber caminado exhaustivos seis kilómetros; marcados siempre por la enramada del montuno jardín y terminando en escarpada roca de la extremosa quebrada.

Mirando, escuchando, cantando, riendo y a veces corriendo, J. Jonás exprimía la vida y andaba sin traba por la lejana montaña.

En una circunstancia, no previsible ni por los mejores galenos, jamás anticipada, ni experimentada; Jonás extirpase las gónadas del sueño y quedando insomne permanente volviöse cuasi exánime cadáver, por falta de nocturnas fantasías que relacionadas al sueño están.

Copados amigos lo cooptaban para que durmiese y casi lo lograron cuando la desafortunada erupción puso fin a tan extraordinaria adaptación.

¡Hagamos algo! Hidalgos, Fijosdalgos, hijosdalgos... ¡Hagan algo que no son filófagos sino varones! Irrumpan en la erupción, interrumpen; inexpugnable no es. Inextricable tal vez, pero no inextinguible.

Inexplicablemente, los inexpertos e inexorables y a veces implacables amigos de J. Jonás no lograban armarse de valor para atacar la cima de la montaña, que inevitablemente tendrían que alcanzar, y a la que inexcusablemente (de manera inexcusable), se verían forzados a tapizar de inescrutables polines, trabes, y demás ordenes arquitectónicos para poder afortalar y establecer el trabuquete que cerraría de forma definitiva la erupción por la naturaleza provocada.

Respecto a J Jonás, insomne permanecía. Ajeno a la erupción que siempre interrumpía la vida cotidiana en ese pueblo donde no hay ladrones.

Reflexionando, realizaba flexiones y abluciones con hierbas, yerbas y hielos. Nadie parecía recordar el estado degenerativo, desgastante y crónico del buen Jonás. Que aún con sorprendente adaptación a su mal, observaba una enajenación manifiesta en transpolaciones de los hechos cotidianos con los sucesos que deberían estar aconteciendo en sus sueños.

Nadie ayudarlo podría, pues la población entera no se ocupaba más que de los problemas ocasionados por la erupción.

Sin embargo, suceso milagroso aconteció. Pactar con el Diablo ocurriósele a vejete solitario, sin novia, sin novelada vida; novel en el novedoso, pero vedado para él, noviazgo. Novenario de acciones al fin sugeridas por el vejete a raíz de novelada experiencia solucionaron el problema.

(El Diablo, Diávolo, Demonio, Nosferatu... transformado en glorioso benefactor, en promesa de salud, en la providencia para J. Jonás). Esa providencia otorgaría a J. Jonás la ventura de traspolar en sueño su insomne enfermedad a cambio de los sueños no soñados, pero si vividos en vigilia permanente desde el comienzo de su dolencia, por todos conocida.

Un cambalache justo, pensaba el hombre del nonagésimo aniversario y así lo era a la vista de los pocos que aún quedaban en el pueblo, esperando la hazaña de los hombres en la cima de la montaña ocupados en la erupción.

Sobrados, valerosos, valientes, documentados, dóciles a veces los menos, dolidos los más. Domaban la montaña deseando dinamitar para siempre dones dados al espíritu corrupto y artero del Dios montuno.

Domeñaron al fin.

Ganaron la monta a la montaña.

Pactó J. Jonás con el Demonio.

Enajenado indujo a su alma a ser moneda de cambio, así quedó sellado el destino de ese oscuro objeto del deseo que era el alma de J. Jonás para el Diávolo de fieras garras, de almas captor traspolado en benefactor.

Un acontecimiento mágico logro salvar el alma de J. Jonás. La entrada sorpresiva, nunca prevista de un gallo y un gato en la escena.

En el momento justo que Jonás entregaría su pago, ocurriósele a un gato saltar sobre la mesa en la cual Jonás cedería la propiedad de su alma. Arañó de forma intempestiva la mano del Diablo y retraso así la firma del documento, dando tiempo al gallo de entonar tres veces su canto y así conjurar el poder del nocturno amo, terminando las posibilidades de cobranza del Demonio a Jonás.

Curose J. Jonás.

La montaña domeñada y el sino del pueblo transformado, digno de ser transmitido a futuras generaciones del poblado imaginado.

El tiempo ha pasado.

Con jocosas y jocundas carcajadas, festejo J. Jonás las palabras del emocionado oficiante en el segundo jubileo: gatos y gallos en general despreciados, de hoy en adelante serán entronizados. Así exportados y jubilosos se juntarán cebándose en oficioso amasiato redundando en la generosa experiencia del gozo colectivo y expectante.

Salvados J. Jonás, el pueblo, la montaña y la varonía de sus hombres.

J.A.F.
MATERIAL SUJETO A REVISIÓN

PAQUETE DE TRABAJO VOCAL # 4

Material para lectura en voz alta.

Entrenamiento de dicción y estandarización con énfasis en los fonemas y construcciones con: **j, g, x, s, nm, d, ns, b, p**. Respiración, dicción, pausa, picos tonales.

Uso:

Gabo con G, Márquez con Z. y Varios.- Ejercicios de mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación matiz, dicción, estandarización de acento. Entrenamiento con énfasis en fonemas **j, g, x, s, nm, d, ns, b, p**. Dicción, conciencia de picos tonales, estandarización de acento

Aplicación sugerida:

Gabo con G, Márquez con Z. y Varios.- Lectura enfatizando el dibujo vocal. Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Emisión de cada una de las vocales observando un correcto dibujo en la labios. Emisión de consonantes en su adecuado punto y modo de colocación. Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Lectura con diferentes velocidades (con y sin metrónomo). División silábica (Enfatizando que cada sílaba observe una misma entonación al ser emitida, logrando una pronunciación en que todas las sílabas se escuchen en forma similar). Lectura en voz alta con énfasis en fonemas que presenten dificultad (**j, g, x, s, nm, d, ns, b, p**). Emisión observando la eliminación de picos tonales.

- MATERIAL DE LECTURA

Gabo con G, Márquez con Z.

Cuando Francisco el Hombre hablo a través de Carlos el de las Fuentes cervantinas el amante continuo y continuado de quijotesca figura el de la novia Aura el de Lemus el de Artemio el de las buenas conciencias el dandy el inmediato el mexicano el diplomático el de la chingada el cano él...

Todos callaron

Inició la fiesta

Inmortales e inmediatas palabras inauguraron intrínsecos homenajes que exánimes nos dejarán y en exiguo estado culminarán Casi exhalación pero mas exaltación del espíritu inerte ante el verbo del que dio a luz a Macondo.

Los dioses mexicanos aparecieron formados y no ajenos festejando con sonajas y pandero tocando a veces también musitando: vallenato puya merengue y son cuatro vientos en esta tierra que son

Cortazar también apareció con larga cara barbada y barbeandose aún gritando desde el corazón: ¡barba Gabriel eso es lo que te falta! Barba para cronopio y fama en Aracataca ser

El ala a Álvaro toca torcer en torcida de festejo y no de acción pues amigo obligado siempre extrañado y examinador incólume tócale ser Mutis sufre Sufridor sufrido ¡ah! que sufridera pero obvia su relación y de corazón comparte orgulloso enarbola la bandera de amarillas mariposas prendidas en la solapa para recibir el Nóbel aquel Después compartido y partido en astrales mortales francachelas (nunca devenidas en soledades e inicuas frivolidades) en noches de tequila son y ron

Sentada

Mercedes sola en soledad completa solaz pensando en Márquez dama de pensamientos tal como Arreola la soñó y la predijo Al fin magos los dos

Mercedes escuchaba con claridad recordaba no andaba pero su alma sin traba clamaba
 Armada de pasión lloraba y extrañaba tiempos de reclusión armando la vida diaria sin apoyo sin
 razón Todo por Arcadio y Aureliano victimas-victimarios de encarnizada relación con la vida
 tormentosa de la cienaga y el calor
 Parturienta también Mercedes novia Mercedes mujer Mercedes amiga Mercedes...
 Avatares Macondianos o de Mariposas Amarillas Mauricio Babilonias

No soy exorable gritaba exorbitante en exorcismo Aureliano
 Nadie lo escuchaba en este exordio para exornar lo que es inexorable.
 Andando, llorando, soñando, amando, rezando, tocando, azorando, llamando e incluso robando
 Todo parte de Cien años, parte todo de Cien años

Amistad de Carlos enseñanza de Mutis nostalgia de Cortazar
 Macondo en el corazón
 Una muchedumbre aplaude llora añora Con ochenta y dos pesos inicio la magia La realidad se
 trastoco cálculos mentales no pudieron avizorar el hecho de que fundacional es la novela de
 Gabriel.

¿A qué horas sucedió todo?
 ¿Llore por todo?
 Todo corazón Caribe

VARIOS

Emulo de Cervantes
 Sincopa de vallenato

Costa de Mar Atlántico, inmensa hoja de agua donde escribieron faustas e infaustas notas los
 antiguos descubridores. Mar de entrada a las indias americanas, a la tierra de las pieles color de
 ocre y a los verdes más verdes. Esmeraldas vegetales que asombran con sus frutos. Frutos varios,
 algunos negros y otros amarillos, como los bananos cienageros que sostienen cien años de
 soledades e infortunios. Caribe negro.

Cartagena la ciudad mas bella del caribe

Quiero ver al rey, decía Gabriel. Y vio al rey alegre, de pie, sin la reina. Abrazos y saludos,
 mínimos formalismos entre dos. Gabo con estulticia, y tramando en voz baja entre los dientes,
 tomo los hombros del Rey nomás para decir: Ave Rey.

No marque de dos en dos.

Esto no es una epilogación que no es lo mismo que epilodal pero parecido a epilodal, sin
 embargo y en definitiva no es un epilodismo. Concluyendo es un epilodismo.
 No confundir con epiplón, pues nada más alejado. Aunque concedo con cierta dosis de duda que
 parece derivar de un episcopal tratado, heredado del episcopalismo episcopaliano y proyectado ya
 terminado en un episcopio e incluido en episcopologio episcopal.

J.A.F.
 MATERIAL SUJETO A REVISIÓN

PAQUETE DE TRABAJO VOCAL # 5

Material para lectura en voz alta

Trabajo con énfasis en fonemas y construcciones con: **s, se, m, j, v, d** Respiración, pausa, tiempo-ritmo y dicción, picos tonales. Trabajo con énfasis en vocales **o, a, e**

Uso:

Soledad en pleno.- Ejercicios de mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación - matiz, dicción, estandarización de acento. Entrenamiento con énfasis en fonemas **s, se, m, j, v, d**.

Textos con vocal única.- Ejercicios de mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación - matiz, dicción, estandarización de acento. Entrenamiento con énfasis en fonemas **o, a, e**.

Aplicación sugerida:

Soledad en pleno.- Lectura enfatizando el dibujo vocal. Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Emisión de cada una de las vocales observando un correcto dibujo en la labios. Emisión de consonantes en su adecuado punto y modo de colocación. Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Lectura con diferentes velocidades (con y sin metrónomo). División silábica (Enfatizando que cada sílaba observe una misma entonación al ser emitida, logrando una pronunciación en que todas las sílabas se escuchen en forma similar). Lectura en voz alta con énfasis en fonemas que presenten dificultad **s, se, m, j, v, d**. Emisión observando la eliminación de picos tonales.

Textos con vocal única.- Lectura enfatizando el dibujo vocal (**o, a, e**). Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Emisión de cada una de las vocales observando un correcto dibujo en la labios. Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Lectura con diferentes velocidades (con y sin metrónomo).

- MATERIAL DE LECTURA

Soledad en pleno.

Avispada y encabritada, Soledad.

Permanente sofista del mal humor y sobrada valiente en la rapaz costumbre de cabalgar rugientes maquinas de dos ruedas a veces más.

Solaz entre tuercas y tornillos jamás jadea cuando se trata de reparar novedosos motores.

Rotunda y jocunda trabaja hasta la mañana.

Harta transmite su desazón, sin dolor ni preocupación. La maquinaria rebelde debe ajustar sin jadedar y sin cejar, la reparación es vital, ya que maquina y mujer deben cabalgar temprano, en el amanecer, para su destino alcanzar.

Monja, monjita, monja, dulce has de preparar, satisfacción nos debes dar, pues de la delicia depende el gozo perenne del episcopal obispo destinado a nuestra diócesis.

Jamaica y jícama en jícara, postres ideales son para agasajar a nuestro purpúreo y futuro cardenalicio amigo.

Jarana jacarandosa jamás debe faltar en la entronización de santos hombres. Organizar en noviembre debes recordar, pues la fecha es ideal.

Con canela debes espolvorear el delicado platillo que debe cerrar la cena a mostrar.

Jarocho gitana gozosa jubilosa, Jacinta podría llamarse, pero alegría bautizose. Bailando despertose del primero sueño, cuando en vientre materno cultivase.

Sonriendo y después riendo a carcajada abierta y mandíbula batiente, robole el corazón a todo aquel que en ella se fijase. Niña multicolor y de danzarina voz quedose para la historia como iconografía del amor.

Valerosa, valiente, voluptuosa, a veces vanidosa, Valentina ampara a sus hermanas.

Ve el futuro de forma vehemente.

Variaciones de verdad maneja Valentina, valiéndose de viejos apotegmas va sin vacilaciones.

Vocifera ante la vejación si alguna encuentra, sin variaciones se conduce vaciando el alma en vericuetos verdaderos, validando a cada instante su condición de verdadera vicerrectora de la verdad.

Clarividencia es lo que maneja la clarividente Claridad.

Bondad en la soledad y arrojo en el corazón mantienen en igualdad los sentimientos de la claridosa mujer de místico caminar y sobrados aires de majestuosidad.

- TEXTOS CON VOCAL ÚNICA

Otórgolo como robo.

Lo corono...

Opto por nosotros ¿doblo o lo compro?

¿soñó?

Loco lo nombro.

¡Oh!

Poco ronco ¿o no?

Tomo como "lonco", monto como pocos.

Lloró, no como Toño, solo como topo.

Otto trono, gozo, voló.

La tapa gana harta plata, nada para acá.

Ana... anda, ya nada amparara la daga, jamás andarás amada.

Da la palabra.

La lama, cama cara, hasta la Martha cara da a la casada para nada pagar.

Ama da cama a la rata, a Ana.

La rama, la rana nada da.

Jamás andarás a la vara, jarana.

Dada daba lata a la mata... nada, nada.

Baba va a la sala.

En este verde, entre el gema , es que meteré el eskene. Reme.

¡Teme!
Treme en el mecer.

Jerez herede, me debe el hereje en cese, espere... me

Es el secreter... ¿ves?

Gente rebelde vence.
Vencer es el jefe del eseyer

Heces he de esleer
Espere, ¿me llene? ¿es eseyente?

¿qué gen teme el jején?

J.A.F.
MATERIAL SUJETO A REVISIÓN

PAQUETE DE TRABAJO VOCAL # 6

Material para lectura en voz alta

Trabajo con énfasis en fonemas y construcciones con **s, m, j, v, d**

Mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación matiz, dicción, estandarización de acento.

Uso:

Sabedores.- Ejercicios de mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación - matiz, dicción, estandarización de acento. Entrenamiento con énfasis en fonemas **s, m, j, v, d**.

¿Reglas o arreglas?.- Ejercicios de mecánica fono-respiratoria, velocidad del habla, pausa (tempo-ritmo), entonación - matiz, dicción, estandarización de acento.

Aplicación sugerida:

Sabedores.- Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Emisión de cada una de las vocales observando un correcto dibujo en la labios. Emisión de consonantes en su adecuado punto y modo de colocación. Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Lectura con diferentes velocidades (con y sin metrónomo). División silábica (Enfatizando que cada sílaba observe una misma entonación al ser emitida, logrando una pronunciación en que todas las sílabas se escuchen en forma similar). Lectura en voz alta con énfasis en fonemas que presenten dificultad **s, m, j, v, d**. Emisión observando la eliminación de picos tonales.

¿Reglas o arreglas?.- Lectura enfatizando el dibujo vocal (**u, o, a, e, i**). Lectura en diferente volumen de voz (murmullo, baja, media, alta). Lectura con diferentes velocidades (con y sin metrónomo).

- MATERIAL DE LECTURA

SABEDORES...

Saberes, sabedores, sabidos, sapientes y sobresalientes ¿son adjetivos, adverbios o verbos? Lo mismo da, lo importante es la velocidad, claridad, objetividad y temeridad en su lectura y aplicación.

Solvente dicción debes tener para exhibir con gala y donosura, sin mediar explicación, los términos mencionados.

Andando pues, expláyate en la exulante exhibición de habilidades y proezas en vocabulario recién adquirido.

Experimenta cual jinete en jamelgo no renuente o en giba de galgo, no de jirafa.

Jinetea jalando juicioso, jalonea, jala, aunque gima la jadeante junta de jáquimas; jamás cejes en la pirotecnica verbal implementada en tus ejercicios lingüísticos, para no terminar en jurisprudencia jaloneada, mas nunca galoneada.

Ansiedad debes contener ante la definitividad del hecho que se te exige: claridad, univoquidad, transparencia y coherencia; para transmitir a los colegas exactitud, propiedad, sonoridad y equidad en la palabra hablada.

¿REGLAS O ARREGLAS?

Trabando la lengua con un trabalenguas.

Trabajando estoy con un trabalenguas que ejercite la ese y la ce:

Sepan las cepas, separadas las cejas, eczemas escenas, cremas cemas lexemas y grafemas.

Cebras en selectas y amenas cenas, ceban y celan, no cejan.

Divagando.

“Siga” no es usual, más común y adecuado para nuestros planes es usar “adelante” o “pase”.

“Cómo así”, regional regionalismo es, por lo tanto desecharlo en la producción debo, sin atisbo de nacionalismo, ni de excluyente chauvinismo.

“De pronto” es igual a un tal vez y a un a lo mejor, por tanto a lo mejor es mejor usar un tal vez a un “de pronto”.

Diminutivos son superlativos a la inversa, y en reversa no los usaremos.

Yuriria es apócope de yuririapundaro como todo lo entero es mejor quedémonos con el nombre completo de las cosas, por si la osa osada osar en nombre de lo íntegro contra nuestra integridad.

La pregunta se entona al inicio de la pregunta, ¿pregunto si me explico?

¡que tal! Se utiliza como saludo pero no como expresión de sorpresa de sorpresa, de sorpresa, de sorpresa.

¡¡aaahhhhhh?! Como expresión es mejor no usarla y si es necesario ¡¡eehhhh?! Sería lo correcto, pero en realidad no usar ninguna de las dos es lo ideal. ¡¡eehhhhhhhh?!

Esta hecho.

Extraño el hecho que un helecho esté hecho. El hecho es: ¿de qué está hecho el helecho?

¿Ya todo estará hecho?

J.A.F.
MATERIAL SUJETO A REVISIÓN

REPORTES (FORMATOS)

REPORTE DE CLASES

PRODUCCIÓN:					
CASA (S) PRODUCTORA (S):					
PRODUCTOR (ES):					
DIRECCIÓN:					
ASESOR VOCAL:					
REPORTE DE CLASES				FECHA:	
HORA	ACTOR	PERSONAJE	OBSERVACIONES EN CLASE	AVANCE	NOTAS

REPORTE DE GRABACIÓN

REPORTE DE GRABACIONES					
ASESOR VOCAL:					
CASA PRODUCTORA:			PRODUCTOR:		
PRODUCCIÓN:			DIRECCIÓN:		
FECHA Y LUGAR:					
Actor / Actriz	Personaje	Capitulo / Escena	Observaciones	Estado	Avance

FORMATO DE DIAGNÓSTICO

PRODUCCIÓN:						
CASA (S) PRODUCTORA (S):						
PRODUCTOR (ES):						
DIRECCIÓN:						
ASESOR VOCAL:						
ACTOR	PERSONAJE	EXPERIENCIA PREVIA	DIAGNÓSTICO	F E C H A	TAREA INMEDIATA	AVANCE