



UNIVERSIDAD
FASTA

FACULTAD DE
CIENCIAS MÉDICAS



Licenciatura en Fonoaudiología

2023

TEATRO MUSICAL

Grado de información de los estudiantes sobre las alteraciones foniátricas y los cuidados vocales.

TESIS DE LICENCIATURA
MALENA LUCÍA NAAB

Tutora: Lic. Graciela Moscardi
Asesoramiento Metodológico:
Dra. Mg. Minaard, Vivian; Lic. González, Mariana

***“El propósito del arte es lavar el
polvo de nuestras vidas
cotidianas de nuestras almas”***

Pablo Picasso

A mi mamá, por acompañarme incondicionalmente y llenarme de ideas y materiales para trabajar durante toda la carrera.

A mi papá, por siempre ayudarme a buscar el arte y la música en mi vida desde chiquita.

A mi hermana Nina, por inspirarme a ser mejor y tener seguridad en mis decisiones.

A mis abuelos, Cristina y Carlitos, por preocuparse siempre y ser de las mejores personas que conozco.

A Denise, Erika, Michelle, Fiorella y Martina, mis “facuamigas” (como nos hacemos llamar), por guiarme y ser mi familia postiza durante estos últimos 5 años, retándome cuando es necesario y disfrutando el resto del tiempo.

A mis amigos de siempre, que están en las buenas y en las no tan buenas.

A mis compañeros y profes de Comedia Musical, que me permiten dar rienda suelta a una pasión que no sabía que guardaba y que me ayudaron en la realización de este trabajo.

Agradecimientos

A mi tutora de tesis, Graciela Moscardi, quien fue mi profesora del área de voz durante la carrera, por siempre estar dispuesta a aconsejar y ayudar.

A Vivian Minnaard y Mariana Gonzalez, quienes me orientaron metodológicamente en la realización de todo este trabajo, por responder a cada mail y pregunta cada vez en menos tiempo.

A la Universidad Fraternidad de Agrupaciones Santo Tomás de Aquino (FASTA), por la oportunidad de estudiar esta hermosa profesión.

Así como el actor necesita de su cuerpo para convertirse completamente en una persona, su voz cumple la misma función. Se vuelve necesario el conocimiento y entrenamiento vocal para lograr mejores resultados, tanto acústicamente como saludablemente.

Objetivo: Analizar el grado de información que presentan estudiantes adultos de teatro musical en un instituto de la ciudad de Mar del Plata en el año 2023 sobre cuidados de la voz y las alteraciones foniátricas.

Materiales y métodos: Investigación descriptiva, transversal y no experimental. Se trabajó sobre una muestra no probabilística por conveniencia, conformada por 20 estudiantes adultos de teatro musical en la ciudad de Mar del Plata. Se realizó una encuesta on line.

Resultados: Los estudiantes reconocen la importancia de un buen entrenamiento del mecanismo respiratorio para cantar. También, conocen las técnicas vocales, sobre todo utilizando twang, belt y falsetto. Las dificultades vocales que los estudiantes perciben con más frecuencia en su voz son la inestabilidad o cortes en la voz y la tensión en cuello, lengua, mandíbula u hombros. Las pautas de cuidado más utilizadas son el calentamiento, consumo de 2 litros de agua por día y el sueño de 6-8 horas. Pautas como el enfriamiento y relajación luego de exigencia de la voz, o la limitación de la cantidad de tiempo de habla no son tan utilizadas. Algunos desconocen los consumos problemáticos, sobre todo del mate y el té negro o verde. Si bien más de la mitad de los estudiantes tuvieron alteración de la voz en algún momento, sólo un estudiante asistió a terapia de la voz con una fonoaudióloga.

Conclusión: Si bien manifiestan conocer y utilizar ciertos cuidados vocales, como el calentamiento vocal, es preciso reforzar la importancia de la erradicación de algunos factores de mal uso y abuso vocal, así como también el valor de la asistencia a terapia fonoaudiológica en caso de disfonía.

Palabras clave: voz; canto; teatro musical; cuidados de la voz; higiene vocal; disfonía

Introducción	1
<hr/>	
Estado de la cuestión	3
<hr/>	
Material y Métodos	14
<hr/>	
Resultados	20
<hr/>	
Conclusión	40
<hr/>	
Bibliografía	43
<hr/>	
E-poster	46
<hr/>	



INTRODUCCIÓN

Así como el actor necesita de su cuerpo para convertirse completamente en una persona, su voz cumple la misma función. Su personaje, para cobrar vida, requerirá una exploración del cuerpo y la voz por parte del actor, para poder asociar el espíritu del personaje que desea personificar a una voz más aguda o más grave, más nasal o más ronca, entre otras características. Se vuelve necesario el conocimiento y entrenamiento vocal para lograr mejores resultados, tanto acústicamente como saludablemente (Sacheri, 2016)¹.

Se vuelve una paradoja, casi un colmo, tener que enseñar a gritar, o a ser más nasal, o a tener más comodidad en una frecuencia fundamental de voz que no es la natural a la persona, pero también se vuelve necesario, conocer la información que tienen los actores sobre las repercusiones de realizar estas modificaciones de una manera que dañe su aparato fonador (Jackson-Menaldi, 2019)². Y si a todo esto, se le agrega la presión de que quizás después de un alarido de ira, debe sumergirse en una coreografía y en una canción de exigencia vocal elevada, la cual sólo puede ser ejecutada con una voz balanceada y quizás con las características de la voz del personaje, que no son las mismas que las de la persona detrás, se vuelve imprescindible una plena conciencia de los cuidados que requiere la salud vocal para evitar alteraciones a largo plazo.

La comedia musical no se conforma con un estilo musical. Algunas tienen influencias de la música clásica, otras del jazz, otras del rock, y algunas del pop y balada. Esto conforma una nueva exigencia para el actor que se dedica a esta área del teatro (Jackson-Menaldi, 2019)³.

Por otro lado, el canto del teatro musical, *“es un estilo que combina la claridad de la dicción, en ocasiones extensión de un cantante lírico”* (Jackson-Menaldi, 2019, p.432)⁴, ya que se utiliza una técnica tanto lírica como popular, especialmente en las comedias musicales más actuales, del canto, pero poniendo énfasis en el aspecto articulatorio que se utiliza para narrar la historia que el actor pone en representación, priorizando la interpretación y expresión emocional del texto.

El actor de teatro musical debe profundizar en el trabajo de su inteligencia emocional. El eje emocional de la persona influye en su cuerpo y, como parte de él, la musculatura del cuello, laringe, faringe, entre otras estructuras que conforman la estructura de la fonación.

¹ Estos cambios no son específicos de la voz, sino que repercutirán tanto en la voz como en el tipo respiratorio, la postura, los gestos, ya que, así como se ve a la persona como un todo, también se hace con el personaje.

² Dentro de la generalidad, los problemas mayormente encontrados son la hiperfunción por la utilización excesiva del registro de pecho, es decir del belting, en frecuencias más agudas.

³ Cada uno de estos géneros musicales, requiere una técnica específica de canto, por lo cual el actor debe ser lo suficientemente versátil como para enfrentar cualquiera de ellas en una audición.

⁴ Dentro de la disciplina de la comedia musical, se utilizan técnicas como el belting y el registro mixto. El segundo se utiliza como una forma de belting con menor grado de esfuerzo.

Azócar Fuentes (2018)⁵ describe que el trabajo de la autoconciencia del sonido y del propio esquema corporal, puede iniciarse a partir de la experiencia emocional. Esto le permite al actor, la exposición a situaciones perceptivas tanto nuevas como ya conocidas anteriormente, en las estructuras donde se profundiza el entrenamiento.

Por todo lo expuesto anteriormente, la plena comprensión de las causas y efectos de la disfonía permite generar estrategias de entrenamiento de esos hábitos, para su ejecución más balanceada y saludable. Radovani (2015)⁶ hace referencia a una característica especial del entrenamiento vocal del actor: la funcionalidad de la voz. La voz teatral sobrepasa las condiciones de la voz normal, por lo cual no puede ser el mismo entrenamiento que el de una persona sin esta variable teatral. De esta manera, la funcionalidad es una variante importante para este tipo de profesión, donde si bien deben ser tratadas las disfunciones de esa voz, se plantea un ideal de la situación vocal de la persona.

En virtud de lo anterior se propone el siguiente problema de investigación:

¿Cuál es el grado de información sobre cuidados vocales y las alteraciones foniatricas que presentan estudiantes adultos de teatro musical en un instituto de la ciudad de Mar del Plata en el año 2023?

El objetivo general es:

Analizar el grado de información que presentan estudiantes adultos de teatro musical en un instituto de la ciudad de Mar del Plata en el año 2023 sobre cuidados de la voz y las alteraciones foniatricas.

Los objetivos específicos son:

- Examinar el grado de información de los estudiantes sobre los cuidados vocales y la frecuencia de uso de los mismos
- Identificar la percepción sobre las cualidades de su voz en el alumno de teatro musical.
- Sondear la percepción sobre las alteraciones foniatricas
- Indagar el grado de información de los estudiantes sobre consumos perjudiciales para la voz.
- Analizar el grado de información de técnicas vocales y de la importancia del entrenamiento respiratorio para cantar.

⁵ En el trabajo de observación a sí mismo, no deben tener menor importancia las experiencias vocales previas, es decir desde la infancia, y cómo marcan a la persona, tanto física como psicológicamente.

⁶ Es importante el acompañamiento del trabajo corporal junto con el vocal, tanto dentro del contexto de la escena como fuera de ella, es decir como personaje y como persona. El performer necesita dominar su carácter, la comunicación no verbal, el aspecto emocional, el movimiento y la voz dentro del contexto escénico.



**ESTADO DE LA
CUESTIÓN**

El musical se divide en dos actos, que equivalen a la introducción, el nudo y la resolución de una historia. Dentro de la estructura interna de cada obra musical, se encuentran tres componentes propios: uno simbólico, representado por la parte musical; uno discursivo, que consta de los textos y las acciones actorales; y uno expositor, que corresponde al personaje emisor del mensaje. La diferencia entre el teatro clásico y el musical es este elemento antes mencionado, la música, donde en el primero se utiliza de manera estética, mientras que en el segundo se utiliza con una intención dramática y narrativa más profunda, donde la historia es narrada a través de los textos cantados. Los momentos no musicales, son transiciones que enlazan un número musical con el otro (Castellanos Vázquez, 2013)⁷.

Este autor, también menciona que por la integración entre las disciplinas involucradas, como son la música y la danza, su mensaje llega con mayor eficacia al espectador, ya que apela a el contenido emocional, y no tanto el racional (Castellanos Vázquez, 2013)⁸.

En cuanto al actor, nace con un timbre vocal que le es propio dado por las características físicas personales y, cómo éstas reciben cambios, también lo hace la voz. Cuando se empieza a trabajar sobre el decir teatral, el actor utiliza el timbre para impregnar todo lo que dice. Así, puede darle la impronta del personaje que quiere traer a la vida y del conjunto de los actos que éste transita a lo largo de la historia. En el teatro, es necesario correrse de la voz natural ya que en el caso de no hacerlo se reducen las posibilidades actorales, así como también es necesaria la habilidad para evitar que la persona irrumpa en el personaje ficcional planteado (Baliero, 2016)⁹.

Para entrenar esta habilidad, tanto la vocalización como el calentamiento vocal no son suficientes, sino que se requiere un método primordial basado en la simple escucha de uno mismo. Ésta le permite independizarse de las personas que lo observan para saber cuál es el resultado de su trabajo. Según Baliero (2016)¹⁰, esta capacidad es imprescindible pero también poco explorada en el entrenamiento actoral.

Muente Bayona y Zeuner (2018)¹¹ explican que a través de la práctica adecuada, se construye confianza en el actor al emitir sonidos que no le son familiares, mediante la improvisación con el propio instrumento vocal, lo cual le permite dejar de sentirse cohibido tanto física como psicológicamente con respecto a su voz. Siguiendo con esta temática,

⁷ También es mencionado que las características o la cantidad de información contenida en los mensajes de cada número musical no son las mismas. Pueden tener distintas funciones de acuerdo a la finalidad y temporalidad.

⁸ Sale del realismo para poder interpretar un texto cantado injustificado como normal dentro del contexto musical.

⁹ También se nombran las imitaciones de acentos y formas fonémicas alteradas en pos del personaje creado.

¹⁰ El entrenamiento en canto se presenta como una posibilidad de formación al actor para aumentar su capacidad vocal, registro, timbre y dicción.

¹¹ Al ser distintas la voz del personaje y del actor, este último debería entrenar para ampliar el registro y timbre, para que la voz que emplea no suene impuesta.

estas autoras explican que en el caso de que se alcance la versatilidad vocal mediante la práctica, el actor podrá abocarse a la construcción del personaje y dejar de concentrarse en la técnica, lo que permitirá una sensación de mayor verosimilitud para el público. Si esto no sucede, la musculatura vocal se tensa trasladándose a todo el cuerpo, lo que hará que el personaje se esconda detrás de la rigidez del cuerpo del actor (Muelle Bayona y Zeuner, 2018)¹².

Respecto de la perspectiva cantada en este género, Galindo (2012)¹³ describe ampliamente lo que se necesita para resolver un estilo vocal o desarrollar la personalidad en la voz, tanto hablada como cantada. Dentro del teatro musical actual, se puede observar una mezcla de estilos y géneros musicales, que incluso se pueden ver dentro de una misma obra. Esto genera una exigencia añadida al actor de musicales, ya que debe poseer una versatilidad vocal extrema para no limitarse a un solo tipo de estilo, y a su vez poder transmitir y emocionar al público independientemente del estilo utilizado.

Primeramente, se habla de la necesidad de crear una base neutra, para preservar su salud vocal, desde la cual podrá crear el estilo que requiera el repertorio. Cabe hacer la aclaración de que este concepto es una utopía, siendo que al emitir un sonido inevitablemente se lo dota de forma. Aun así, la elección del entrenamiento vocal apropiado para diversos estilos musicales requiere una serie de criterios que cada técnica debe tener como la naturalidad, la comodidad, reducción del esfuerzo y eficiencia. Algunos de los puntos de partida recomendados por Galindo es el trabajo de la predisposición corporal para el canto, el enfoque en la norma del canto sin tensión aplicado a cualquier estilo y el apoyo respiratorio. Un aspecto importante, es el factor del uso del micrófono, ya que la correcta instalación de éste permite realizar emisiones con menor cansancio para las cuerdas vocales, logrando esto mediante la atención al adecuado retorno en la prueba de sonido y en la misma actuación. Si bien no se debe dejar de proyectar la voz, se debe adaptar ya que no es necesaria la exigencia vocal o intensidad. También menciona que específicamente en el teatro musical, debido a que se suele llevar el micrófono adosado a la frente, la intensidad alta al cantar puede generar estridencias (Galindo, 2012)¹⁴.

¹² La técnica se pone al servicio del actor para que un texto escénico o canción sean abordados de diversas maneras, de una forma saludable y verosímil.

¹³ Los directores buscan el balance en el llamado casting entre actores entrenados en canto y los entrenados en la dicción de los textos de manera creíble.

¹⁴ La autora expone que la técnica como finalidad es limitante, pero la técnica subordinada al arte y la expresión genera autonomía y libertad. Esto es mencionado porque existen los extremos donde hay cantantes que pasan años trabajando lo formal y olvidan la expresividad, y cantantes que evitan el trabajo técnico por miedo a perder su personalidad.

Además, Galindo (2012)¹⁵ dedica una parte del capítulo a la diferenciación entre el canto lírico y el moderno, mencionando en primera instancia que la actividad vocal que pretende la ópera posee descansos semanales prolongados y alternancias en el cast, lo que en el teatro musical no existe, siendo que son habituales las 8 funciones semanales o funciones dobles, por lo cual la energía aplicada al canto en este género debe ser menor¹⁶. Otra de las diferencias es que en el estilo operístico se califica al cantante según la habilidad para realizar el denominado *passaggio* manteniendo una misma coloratura y homogeneidad, que en otras palabras significa el tránsito desde el registro de pecho hasta el de cabeza, al contrario del estilo moderno en donde se valora la versatilidad y la amplitud de coloraturas y calidades vocales en la misma obra musical. Por otro lado, en el género lírico es más estricta la clasificación según tesitura de las voces cuando se selecciona un repertorio y se interpreta la partitura tal como está escrita, mientras que en los géneros más modernos esta clasificación no se tiene tan en cuenta y suelen hacerse variaciones tanto en la tonalidad de las obras como en las melodías, subordinadas a la creatividad del intérprete.

Al analizar la incidencia que posee la información sobre el mecanismo respiratorio correcto en el desempeño del cantante, Liuzzi y Brusso (2014)¹⁷ exponen que el control de este mecanismo es la base para la técnica de cualquier estilo vocal, que le permita al individuo progresar en cuanto a sus capacidades vocales sin sobreexigencias. Así, por ejemplo, se nombra el control del diafragma que, si bien es un músculo que está en constante ejercicio ajeno a la conciencia de la propia persona, también puede comportarse voluntariamente, lo que es imprescindible en el cantante. En definitiva, las autoras se refieren al manejo del soplo espiratorio, debido a los requerimientos que imponen la duración de los versos y la variabilidad en volumen y tono, utilizando el tipo respiratorio costodiafragmático para utilizar al máximo la capacidad pulmonar. Mejor dicho, se habla del control voluntario tanto de los músculos abdominales como de los intercostales externos, que permiten una relajación del diafragma más controlada, y así también una espiración más gradual.

El mecanismo de la técnica del *apoggio* en su fase inspiratoria, genera una expansión de la zona de las costillas inferiores y la dilatación del abdomen por el descenso del músculo

¹⁵ Cabe mencionar que dentro del repertorio moderno el *belting* es muy apreciado. En grupos poco informados de los mecanismos líricos se genera una reducción de la gama de sonoridades y esto los limita. La autora manifiesta que muchos jóvenes que audicionan para obras musicales ponen su esfuerzo en realizar toda una obra con esta técnica, evitando cubrir o utilizar un formato más lírico del sonido, y ello produce desafinaciones en notas agudas.

¹⁶ Un punto importante a tener en cuenta es que existen situaciones en las cuales un estilo de canto o el criterio del director pretenden una exigencia arriesgada para la salud del actor, momento en el cual cobra importancia el conocimiento técnico vocal para las negociaciones con los superiores, con el objetivo de resolver de la forma más saludable, previniendo así una patología.

¹⁷ Cabe aclarar que con el aprovechamiento máximo de la capacidad pulmonar no se refieren a una inspiración máxima, debido a que ésta genera una extensión excesiva de las estructuras blandas del sistema, lo que hará difícil el control del soplo espiratorio.

diafragmático, así como el ensanchamiento de la zona medial de la espalda. Por ello, es recomendable el uso de indumentaria que permita todo este rango de movimiento expansivo, para no condicionar negativamente la técnica respiratoria del cantante. Si se pone el foco en la técnica del apoggio, aquel artista que no la aplica, puede experimentar el aumento de rigidez en musculaturas secundarias, que realizan acciones compensatorias, como por ejemplo las del cuello. En otros términos, desencadena mayor fatiga porque inspira mayor cantidad de aire sin necesitarlo y esto le genera una presión de aire exagerada, difícil de controlar en su salida, y si esto sucede, es a expensas de una gran cantidad de energía (Liuzzi y Brusso, 2014)¹⁸.

Estas autoras realizan en su investigación, una evaluación a cantantes amateurs y con estudios en canto sobre sus conocimientos acerca de las técnicas respiratorias, así como también los encuestaron sobre sus sensaciones personales al cantar. Se registró una amplia cantidad de respuestas erróneas cuando se les preguntó sobre los músculos que se involucran en la fase espiratoria del apoggio, así como también fue reducida la cantidad de los cantantes que utilizaban el tipo respiratorio adecuado de base para utilizar esta técnica, si bien muchos manifestaban que la utilizaban (Liuzzi y Brusso, 2014)¹⁹.

Por otra parte, Cobeta y Mora (2013)²⁰ indican que el vibrato es una ornamentación en el canto en el cual se ondula la frecuencia fundamental de la nota a cantar, el cual puede variar entre medio y dos semitonos, siendo esta variación más extensa en la ópera o en los momentos más intensos de una obra. Este elemento es el que le agrega a una voz mayor riqueza, alejándola de la salmodia. Sin embargo, es un elemento que debería controlarse, ya que cuando la frecuencia del vibrato es menor a 4 Hz, se percibe como una voz inestable; y cuando es mayor a 7 Hz, suena como un temblor o trémolo. Del mismo modo, es un fenómeno complejo que mayoritariamente está entendido de manera incorrecta en su mecanismo generador. Éste, se produce por la contracción de la musculatura intrínseca y extrínseca de la laringe, pero no de la respiratoria.

Asimismo, otro de los elementos que no se pueden dejar de caracterizar en una voz es el registro vocal, el cual es el grupo de notas consecutivas en una escala tonal que en una voz tienen el mismo sonido tímbrico, es decir que están originadas en un proceso mecánico vocal semejante. En la nomenclatura clásica se habla de un registro de pecho, uno medio y uno de cabeza para las notas graves, medias y agudas respectivamente en cada voz particular. El primero es el fenómeno que debe su nombre a la sensación de que al emitir las notas el aire vibra en el pecho, y la laringe se encuentra en una posición

¹⁸ Una buena técnica de apoyo respiratorio, con el debido control de la presión subglótica y el sople espiratorio, permiten al performer cantar a intensidades elevadas sin desencadenar en tensión laríngea o cercana a ella, sin olvidarse de la debida técnica vocal y el trabajo de la resonancia.

¹⁹ Solamente en el 5% de todos los encuestados, el tipo respiratorio era correcto.

²⁰ Si una voz se escucha con vibrato bien ejecutado, se habla de una voz con salud y coordinación adecuada.

descendida. El segundo también es conocido como natural. Y en el tercero, el cantante tiene la sensación de que impulsa las notas hacia arriba. Por supuesto existen lo que se llaman pasajes de un registro a otro, específicamente dos: el de pecho a medio y de medio a cabeza. Esto es lo que se conoce como *passaggio*, el cual en una voz bien ejecutada debe ser imperceptible. El pasaje más dificultoso de lograr es entre el registro medio y el de cabeza, o segundo pasaje (Cobeta y Mora, 2013)²¹.

Simultáneamente, además de los fenómenos fisiológicos de la voz cantada como los que antes se nombraron, se deben conocer las particularidades de cada estilo vocal.

En primer lugar se encuentra la voz lírica, que es la que posee un rango de extensión de dos octavas, una intensidad que puede alcanzar los 120db, un timbre homogéneo con refuerzo armónico entre los 2000 y 3000 Hz, que es el llamado formante del cantante, vibrato y una implicación postural, tensional y respiratoria importante (Casanova, 2013)²². Este tipo de estilo es muy diferente por ejemplo al de la voz coral, la cual puede originar mayor cantidad de problemas vocales cuanto menor sea la formación del cantante. Por ejemplo, se encuentra el inconveniente del pobre retorno vocal, lo cual lleva a lo que la autora denomina control audiovisual equívoco, donde el performer tiende a aumentar la intensidad y, por lo tanto, a generar una hiperfunción vocal. Otro de los problemas se presenta en el caso de que haya una clasificación de voces incorrecta. En el ámbito coral se presentan 4 ámbitos vocales, soprano, contralto, tenor y bajo. Una formación pobre o la falta de personas con cierta tesitura pueden generar que se canten repertorios inadecuados a las posibilidades vocales del cantante (Casanova, 2013)²³.

En último lugar, se presenta un conjunto de mecánicas de canto, englobadas dentro de lo que la autora denomina como voz moderna. Dentro de este mundo, se toma como referencia la técnica antes nombrada llamada EVTS, Estill Voice Training System, o Voice Craft, donde se desarrollan las cualidades tímbricas de la voz en los distintos géneros, incluida la ópera. Existe, por ejemplo, la *speech quality*, que hace referencia al timbre de la voz hablada más utilizada en el género pop, donde la superficie de contacto de las cuerdas vocales es amplia y la laringe se encuentra en posición neutra. En ella, se encuentra la limitación de que es acotada en cuanto a extensión, donde para ir pasando un Sol3 se debe cambiar de mecanismo, así como también en intensidad. Luego se encuentra la *falsetto quality*, en la cual la laringe se encuentra en posición neutra y se caracteriza por implicar una calidad soplada con reducidos armónicos, por el cierre deficitario de los pliegues vocales. A continuación, se nombra el *cry* o *sob*, que es el sonido tímbrico del llanto, producido con una

²¹ En cada tesitura vocal, ya sea soprano, contralto, tenor, barítono o bajo, este punto corresponde a una nota específica.

²² Esta intensidad tan elevada se debe a que debe superponerse a la orquesta sinfónica con la que generalmente actúan.

²³ Lo mismo pasa con la elección del repertorio, donde los cantantes se enfrentan a obras con mucha exigencia vocal que no pueden resolver.

posición baja de la laringe y que contiene riqueza de armónicos, a menudo en correlación con el vibrato. Además, se presenta el twang, un timbre rico en armónicos del tipo agudos que generan una proyección de la voz de manera fácil. Es una especie de sonido metálico que puede recurrir a la nasalidad de amplia o reducida manera. Dentro de la música moderna también se utiliza la opera quality, que es la resultante de combinar 3 timbres de los anteriores: la speech, el sob y el twang. Y por último, se encuentra la belt quality, que es el timbre por excelencia del teatro musical norteamericano, ya que da como resultado un timbre potente, con riqueza tanto de armónicos agudos como graves y también un poco metalizado (Casanova, 2013)²⁴.

Se realizó un estudio radiológico en una actriz y cantante profesional dedicada al teatro musical, donde se le pedía que, en primera instancia, cante una escala ascendente desde un Sol 3 a un Do 6 con la vocal /e/ utilizando el belting y luego la voz de cabeza. Los resultados mostraron que en la escala en la que se utilizó el belt hubo mayor apertura de labios y mandíbula y menor anchura de la faringe, además de una posición más alta de la laringe, en comparación a la escala realizada con la voz de cabeza. La zona velofaríngea se encontró cerrada durante la escala realizada con belting, sugiriendo la posibilidad de que las cavidades nasales no son parte del sistema resonancial en esta técnica (Echternach et al., 2014)²⁵.

En otra instancia de ese estudio, se evaluaron las diferencias entre dos tipos de vibratos en la misma persona de prueba, utilizando la misma nota, un Sol 4, y la misma vocal, en ambos. Estos fueron denominados como vibratos de estilo clásico y jazzy. En el primero, se observó una generosa disminución de las modificaciones del tracto vocal comparándola con respecto al jazzy. En otras palabras, en el segundo estilo de vibrato se encontró un aumento de la cantidad de cambios en la posición laríngea y en el diámetro supralaríngeo. Ambos estilos prácticamente no difieren en cuanto al espectro de frecuencias o las amplitudes (Echternach et al., 2014)²⁶.

Ahora bien, pasando a la temática del entrenamiento de todas estas cuestiones vocales descritas hasta este punto, se puede comenzar haciendo referencia a la autora Auz Bowen, quien explica que el trabajo de la voz actoral debe atender tanto a la perspectiva anatómica y mecánica de la misma como también a la calidad acústica, la musculatura interviniente, la autopercepción y conciencia, y a la expresividad desde y con el cuerpo. Todos estos aspectos a entrenar deben ser abarcados no de forma simultánea, sino de forma procesual o transversal para lograr el mayor aprovechamiento de cada fase de

²⁴ El belting tiene la limitación de que en todo momento se produce a intensidad elevada, por lo que se presenta un riesgo traumático en caso de no realizarlo de manera correcta.

²⁵ Los autores aclaran que se utilizó la vocal /e/ ya que diversos cantantes de teatro musical mencionaron que el belting es mejor realizado con esta vocal o con la vocal /a/.

²⁶ Esto quiere decir que los cambios en el tracto vocal prácticamente no influyen en el vibrato clásico, siendo éste producto de la actividad de los músculos laríngeos.

entrenamiento, así al momento de pasar al trabajo en escena estarán en forma para emplearlos en simultáneo (Auz Bowen, 2015)²⁷.

Existen diversos criterios que interfieren de forma directa en la formación de la voz y de los cuales surgen las necesidades y adaptaciones del actor hacia el entorno, al oído, es decir poder percibir y/o reproducir sonoridades variadas; y a las posibilidades físicas o destrezas que le permitan al actor tener libertad tanto en la perspectiva de movimiento como vocal (Auz Bowen, 2015)²⁸.

Como es sabido, es un requerimiento importante la formación en baile, teatralidad y acrobacias, como también con respecto al canto, tanto lírico como popular. Es fundamental el entrenamiento en la respiración con y sin movimiento, emisión clara, homogeneidad en los pasajes de registro, empleo de volumen medio, retroalimentación auditiva con amplificación, voz escénica adecuada, paso del texto hablado al cantado, concientización del cuidado vocal, rutinas de calentamiento y enfriamiento y voces de personajes. En la actualidad se utiliza el nuevo belting, que es una técnica con mayor eficacia y menor riesgo que engloba el apoggio, la amplificación en bucofaringe, elevación laríngea y la atención a los articuladores con respecto al texto. Para lograr esta nueva técnica, es necesaria la impecabilidad del uso del registro mixto (Jackson Menaldi y Viqueira, 2019)²⁹.

En cuanto a las patologías vocales en la población actoral, Radovani (2015)³⁰ habla de que la funcionalidad vocal en este grupo de profesionales debe ser interpretada fuera del concepto de normalidad, ya que la situación en la que se encuentra la persona no se halla dentro de este parámetro. Dicho de otra manera, dentro del marco teatral, la voz excede los criterios de la cotidianeidad, tanto en volumen como en expresividad, dicción, respiración, timbre, entre otros parámetros, que surge de la necesidad de mantener la concentración del público. Algunas características vocales, tanto positivas como negativas, pueden proceder de las corporalidades y las tensiones que éstas acarrear. En el caso de que sean negativas, esto se traduce en un mal uso de las técnicas vocales antes descritas, generando deficiencias tanto en la expresividad como en la función vocal.

En cuanto a la labor de la fonoaudiología en el trabajo con artistas de esta clase, se debe recabar toda la información posible sobre los distintos factores que podrían afectar al artista en su totalidad, ya que se considera a la voz como un componente de la persona integral, y no como uno aislado. A su vez, requiere la creación de un entorno empático y seguro para el artista y su voz, que permita reforzar sus capacidades, y suprimir los vicios

²⁷ En la mayoría de los enfoques que evalúan el entrenamiento de la voz actoral, existe la coincidencia de la escasez o ausencia del trabajo corporal con respecto a la voz.

²⁸ En resumen, el actor debe poder manipular su entorno, tener entrenada la escucha propia y de los demás o de la música y el cuerpo, tanto de forma escénica como física.

²⁹ Si bien se le da la mayor importancia al texto de la obra, se encuentra en un lugar crucial la capacidad de adaptarse a las grandes variabilidades de la comedia musical.

³⁰ El registro mixto, con una amplificación adecuada, permite una sonoridad cálida, una voz con proyección y, lo más importante, eludir el estiramiento del registro de pecho hasta zonas riesgosas.

nocivos, a partir un vínculo de confianza entre terapeuta y paciente. Como en cualquier terapia vocal, la base está constituida por la terapéutica indirecta, es decir las pautas de cuidado de la voz, y la directa, que es la reeducación de la función vocal. El elemento más dificultoso de llevar a cabo sería el primero, ya que en su generalidad se cree con menor relevancia por ser indirecto en cuanto al cuidado vocal, en su mayoría en los casos de cantantes amateurs (Inostroza Moreno y Zúñiga Beñaldo, 2020)³¹.

El fonoaudiólogo de la voz en estos casos debería favorecer un aprendizaje tanto en técnica vocal como en interpretación, que sean aplicables tanto al canto como al habla para generar una voz saludable, rentable y artística óptima. Para ello, es vital la experiencia y estudios del terapeuta en la voz artística, para empatizar con las emociones positivas y negativas del artista, lo cual también ayudará en la construcción del planeamiento de la terapia. Algunas posibilidades de aprendizaje para el fonoaudiólogo en este caso son las clases privadas de canto, participación en ensayos y performances, asistencia a seminarios sobre el trabajo corporal utilizado en el entrenamiento de la voz cantada, lecturas sobre pedagogía de la voz y del canto, entre otras que los autores Inostroza Moreno y Zúñiga Beñaldo (2020)³² mencionan en su artículo.

En la entrevista inicial, los autores sugieren incluir datos como las exigencias vocales de la interpretación, frecuencia de las actuaciones y ensayos, hábitos de calentamiento y enfriamiento vocal, períodos de reposo vocal, dimensión del lugar de actuación y tipo de acompañamiento musical, exposición a sustancias. También es importante la identificación de la problemática específica y las derivaciones en caso de ser necesarias. En cuanto al tratamiento es importante la selección de un tipo de calentamiento vocal, que puede ser tanto con tracto vocal abierto, terapia de resistencia al agua, ejercicios de la función vocal, u otros. (Inostroza Moreno y Zúñiga Beñaldo, 2020)³³.

Según Azócar Fuentes (2018)³⁴, en la terapia de habilitación de la voz se debe poner el énfasis en la exploración y reflexión consciente de las emociones, ya que la autora interpreta a la voz como el afloramiento de lo interno de la persona, la comunicación de ese ser interior. A su vez, explica que el artista tiene información en su corporalidad que las emociones que atraviesa a lo largo de su vida dejan, y que pueden ser usadas en favor de la

³¹ El paciente artista debe autoconvencerse de su necesidad, pero en primera instancia requerirá ser escuchado. Este es el aspecto al que el fonoaudiólogo debe poner importancia ya que se traducirá en el vínculo de confianza entre los dos y en respuestas positivas a la terapéutica, con más razón cuando las exigencias que el artista trae y las que tiene el fonoaudiólogo son ampliamente distantes.

³² Los autores mencionan entre las técnicas que más comúnmente se utilizan en el trabajo corporal las de Lessac, Alexander o Feldenkreis.

³³ Se sugiere ofrecer la posibilidad de la sesión virtual en caso de no poder asistir por presentaciones en otras ciudades y la indicación de ejercicios cuando no sea posible la asistencia a la terapia.

³⁴ El artista deberá dominar los movimientos en el espacio, las emociones, su voz, el aspecto comunicativo no verbal y el carácter, y la terapia aportará en el desarrollo de una respiración con apoyo, fonación flexible, y en los aspectos resonancia y articulatorio, desde la perspectiva del trabajo comunicativo.

escena teatral, por lo que en su proceso formativo debe hacer una investigación de su interioridad.

Para explicar esto, esta autora enlista una serie de elementos a tener en cuenta en la terapia, que pueden agregarse a los básicos de atención, objetivos, intencionalidad y autopercepción, más orientados al trabajo técnico, que son: la historia del cuerpo y voz del artista, o las experiencias centradas en la voz en el período de infancia o juventud; la indagación del yo vocal, donde enmarca la evaluación de las percepciones y emociones ante experiencias nuevas y/o ya conocidas; evaluar los preconcepciones, dudas y percepción de cómo debería sonar la voz; trabajar la liberación tanto en el aspecto técnico como en el interpretativo, a partir de sentirse ser en esa voz que es la que debería ser; las necesidades básicas y avanzadas con respecto a la voz en la comunicación; posibilidades de esa voz, tanto ya experimentadas como en potencia; y la exploración de lo que soy como persona y lo que proyecto ser como personaje para así expresarlo a través de la voz (Azócar Fuentes, 2018)³⁵.

Reynoso Vargas, Schroeder Aradillas y Corral Aragón (2012)³⁶, realizan un listado de pautas de higiene y cuidado vocal para personas profesionales del canto o que pretenden serlo, como estudiantes por ejemplo. En cuanto al uso de la voz, los autores nombran la limitación del tiempo de utilización de la voz; evitar imitaciones sin un entrenamiento en ello; conocer la propia tesitura para elegir un repertorio que le permita poder cantar cómodamente; utilizar entrenamiento fonoaudiológico si se deben usar intensidades elevadas, relajar tensiones torácicas, mandibulares o linguales; reposar la voz después de períodos de utilización intensa de la voz; ante cambios en su calidad de la voz consultar con especialistas de la voz como fonoaudiólogos y otorrinolaringólogos; evitar la utilización de la voz cantada en procesos inflamatorios y/o bacterianos; tratar cuanto antes los cuadros alérgicos, los cuales producen inflamación y secreción de sustancias.

En cuanto a los hábitos personales los autores nombran evitar fumar o ambientes en los que haya personas fumando; ejercitarse físicamente regularmente para generar una capacidad respiratoria saludable; tener una postura correcta al cantar, ya que de lo contrario se generan compensaciones de los músculos laríngeos y cervicales, elegir ambientes poco ruidosos y acercarse a la persona con la que se pretende conversar. En cuanto a la alimentación, se debe prevenir o tratar el reflujo gastroesofágico, ya que puede dañar estructuras laríngeas, acudiendo a un especialista. Este último se encuentra dentro de un

³⁵ La autora aclara que el fonoaudiólogo no debe transformarse en un terapeuta psicológico, sino que su trabajo debe enfocarse más al acompañamiento y la contención durante el proceso de explorar y revisar la voz que el artista trae y las posibilidades de cambio de esta voz, desde un espacio de seguridad y protección.

³⁶ Algunos ejemplos de moderación de la función vocal que nombran estos autores son la evitación de carraspeo o tos excesiva, hablar muy rápido, carcajadas, susurrar y hablar a intensidad muy elevada, ya que pueden generar traumatismos en los pliegues vocales.

mito dentro del ámbito, que proclama que antes de una presentación el consumo de alcohol ayuda a mejorar la performance, lo cual es únicamente debido a que tiene un efecto de desinhibición, por lo cual no tiene que ver con el desempeño vocal sino con el manejo de los nervios. Por añadidura, se le suma a éstas, la recomendación del sueño profundo y suficiente, es decir de 6 a 8 horas (Reynoso Vargas, Schroeder Aradillas y Corral Aragón, 2012)³⁷.

Por último, los autores nombran en cuanto al manejo técnico vocal la respiración de tipo costodiafragmática, calentamiento de musculatura del cuello y de la musculatura vocal, siempre evitando llegar al agotamiento, asistir a clases de técnica vocal y el enfriamiento cuando se termina de cantar. Para finalizar, se menciona que ser cantante de forma profesional implicará un desarrollo de la voluntad y la disciplina que requerirá el aprendizaje del manejo de la presión social en situaciones en las que generalmente se encuentran todas las personas, donde se le ofrecerán alimentos, sustancias o hábitos que tendrá que rechazar para cuidar su salud tanto física como vocal (Reynoso Vargas, Schroeder Aradillas y Corral Aragón, 2012)³⁸.

La Dra. Farías explica sobre la hidratación y la voz:

“la capa superficial de las cuerdas vocales debe ser bien lubricada para disminuir la fricción de la vibración. La cantidad y el tipo de líquidos que se ingieren permitirán o inhibirán la secreción mucosa normal a nivel cordal”
(Farías, 2020, p. 220)³⁹.

A continuación, menciona que las recomendaciones típicas son el consumo de 2 litros de agua por día, evitar ambientes secos por ejemplo por uso de calefacción y/o aire acondicionado, y utilizar la respiración por nariz, así como moderar el consumo de cafeína, cigarrillos, bebidas alcohólicas, antihistamínicos, sprays de nariz, ansiolíticos, entre otros. También la autora, para desmotivar el uso del carraspeo, manifiesta que la acción del carraspeo supone un golpe glótico que elimina la sensación de molestia momentáneamente, pero al continuar utilizando su voz, esa sensación volverá en igual o mayor medida que antes, por lo que se seguirá carraspeando y generando mayor mucosa (Farías, 2020)⁴⁰.

³⁷ Agregan que no es recomendable consumir alimentos antes de una performance por lo menos hasta 2 horas antes de cantar, con comidas de fácil digestión.

³⁸ Una recomendación pertinente es que se marque al estar en el ensayo general de la presentación siempre y cuando esto no resulte más perjudicial. Dicho de otro modo, que se esté entrenado lo suficiente como para que no resulte contraproducente. En el caso de que esto no suceda, es mejor cantar a plena voz para no generar traumas vocales.

³⁹ Además, explica que cuando se siente mucosidad espesa laríngea, lo que sucede en verdad es un aumento de la densidad del moco generado por el consumo reducido de líquido y quizás con cafeína.

⁴⁰ La autora agrega que incluso esta acción de carraspeo para aclarar la garganta en algunos pacientes se establece como un tic, ante la iniciativa al uso de la voz.

The book cover features a textured, light brown background with scattered yellow musical notes. A central graphic depicts a stage with red curtains pulled back to reveal a light pink rectangular area. The title is printed in a bold, black, serif font within this area.

**MATERIAL Y
MÉTODOS**

MATERIAL Y MÉTODOS

Esta investigación se caracteriza por ser de tipo descriptiva, ya que se mide o estudia cada variable individualmente, no su relación ni cómo afecta una a la otra. Por otro lado, posee un diseño de tipo no experimental, debido a que se basa en la observación de fenómenos tal y como se dan en su contexto natural para luego analizarlos con posterioridad; y transversal, ya que los datos serán tomados en un solo momento en el tiempo.

La población son todos los estudiantes adultos de comedia musical de un instituto de Mar del Plata. La muestra incluye 20 estudiantes adultos de teatro musical de la ciudad de Mar del Plata, seleccionados en forma no probabilística por conveniencia. La unidad de análisis incluye a cada uno de los estudiantes adultos de comedia musical de un instituto de Mar del Plata.

Las variables analizadas son:

- Percepción sobre cualidades de su voz.
- Grado de información sobre los cuidados de la voz.
- Frecuencia de uso de los cuidados de la voz.
- Grado de información sobre consumos perjudiciales para la voz.
- Grado de información sobre técnicas vocales.
- Grado de importancia otorgado al entrenamiento respiratorio para cantar.
- Presencia de alteraciones vocales presentadas.
- Asistencia a fonoaudiología ante las dificultades vocales presentadas.

Como instrumento se utiliza un cuestionario online brindado a los estudiantes para la recolección de datos.

CONSENTIMIENTO INFORMADO:

Mi nombre es Malena L. Naab, estudiante de la Lic. en Fonoaudiología de la Universidad FASTA, en la ciudad de Mar del Plata. Me comunico para invitarlo a participar de la investigación que me encuentro realizando, cuyo objetivo es "Analizar el grado de información que tienen los estudiantes adultos de teatro musical en un Instituto de la ciudad de Mar del Plata en el año 2023 sobre las alteraciones foniátricas y cuidados de la voz". Usted ha sido seleccionado para ser partícipe de la investigación, debido a que cumple con los requisitos de ser mayor de 18 años y estar matriculado en la actualidad en la disciplina de Comedia Musical de un instituto en Mar del Plata.

Su participación es totalmente voluntaria y consiste en responder un formulario, realizado como instrumento para la recolección de datos necesario para esta investigación. Se garantiza la confidencialidad de los datos, que serán utilizados exclusivamente para esta investigación. Los resultados pueden ser publicados en congresos y/o revistas académicas.

Si usted responde este formulario, da su consentimiento a participar de la investigación.

- 1) Edad: _____
- 2) Sexo
 - a) Femenino
 - b) Masculino
- 3) ¿Qué es para usted la voz? _____
- 4) ¿Conoce usted su clasificación vocal en cuanto a tesitura?
 - a) Sí
 - b) No
- 5) Si la respuesta es sí, ¿cuál es?
 - a) Soprano
 - b) Mezzo soprano
 - c) Contraalto
 - d) Tenor
 - e) Barítono
 - f) Bajo
- 6) ¿Con qué cualidades caracterizaría usted su voz? _____
- 7) De los siguientes signos, marque en la escala cuán presentes están en su voz luego de ensayos, clases o presentaciones (a marcar cada una con *nunca*, *pocas veces*, *a veces*, *casi siempre*, *siempre*)
 - a) Falta de intensidad
 - b) Inestabilidad (temblores) o cortes
 - c) Tensión en cuello, lengua, mandíbula u hombros
 - d) Ronquera
 - e) Cansancio vocal
 - f) Voz soplada
 - g) Afonía (ausencia de voz)
 - h) Rango (grave a agudo) reducido
 - i) Dolor en cuello, hombros, oídos o boca
 - j) Ardor o picazón de garganta
 - k) Sequedad de garganta
- 8) ¿En qué nivel planteado por el programa de Comedia Musical se encuentra?
 - a) Nivel 1
 - b) Nivel 2

c) Nivel 3

d) Otro:

9) Por favor, caracterice brevemente los aspectos de técnica vocal que recuerde que se trabajan en el programa de comedia musical: _____

10) ¿Tomó o toma clases de técnica vocal cantada por fuera del programa de comedia musical?

a) Si

b) No

11) Por favor, seleccione con qué frecuencia se identifica usted con las siguientes afirmaciones (a marcar cada una con *nunca*, *pocas veces*, *a veces*, *casi siempre*, *siempre*).

a) En escenas exigidas coreográficamente me quedo sin aire y siento mayor tensión al cantar.

b) Mi voz es clara por fuera de la actividad de comedia musical.

c) En una escena teatral descuido mi salud vocal en pos del desarrollo del personaje y la historia.

d) Utilizo el mecanismo de respiración costodiafragmática al cantar.

e) Utilizo técnicas de apoyo respiratorio al cantar.

f) Elijo el repertorio a cantar según el conocimiento de mi tesitura vocal para no forzar la voz.

g) Suelo carraspear o toser para aclarar la garganta

12) En su opinión, ¿cuál es la importancia de utilizar una buena técnica respiratoria al cantar? _____

13) ¿Con qué frecuencia utiliza en su vida diaria las siguientes pautas de cuidado vocal? (a marcar cada una con *nunca*, *pocas veces*, *a veces*, *casi siempre*, *siempre*).

a) Calentamiento vocal antes de exigir la voz.

b) Enfriamiento vocal luego de uso exigido de la voz.

c) Técnicas de relajación luego de cantar o hablar por tiempos prolongados

d) Mantener una intensidad moderada al hablar o cantar

e) Reposo vocal, luego de uso intenso de la voz

f) Consumo moderado de mate, té, café, alcohol

g) Limitar la cantidad de tiempo de habla

h) No utilizar la voz en tareas de esfuerzo corporal

i) Sueño profundo de 6 a 8 hs

j) Reposo vocal absoluto en procesos inflamatorios o infecciosos de la laringe

- k) Utilizar la respiración por la nariz.
 - l) Consumo de 2 litros de agua al día.
- 14) Seleccione las que usted considera que son sustancias cuyo consumo desmesurado es perjudicial para la salud vocal.
- a) Tabaco
 - b) Alcohol
 - c) Café
 - d) Té negro/verde
 - e) Té de manzanilla, limón, jengibre
 - f) Mate
 - g) Agua
 - h) Alimentos picantes o muy condimentados
 - i) Alimentos fritos
 - j) Alimentos muy dulces
 - k) Drogas
- 15) ¿Cuál de las siguientes técnicas vocales para cantar conoce?
- a) Twang
 - b) Belt
 - c) Cry/sob
 - d) Lírico
 - e) Calidad de habla
 - f) Falsetto
 - g) Ninguna de las anteriores
- 16) Por favor, indique cuál de las técnicas anteriores utiliza al cantar. Si no lo hace, deje el espacio en blanco: _____
- 17) ¿Qué es para usted la disfonía? _____
- 18) ¿Alguna vez presentó alguna alteración en la voz?
- a) Sí
 - b) No
- 19) Si la respuesta es sí, por favor indique cuál:
- 20) ¿Asistió a sesiones de terapia fonoaudiológica por alteración de la voz?
- a) Sí, más de una vez.
 - b) Sí, sólo en una ocasión.
 - c) No, nunca.
- 21) Si asistió, por favor relate su experiencia: _____

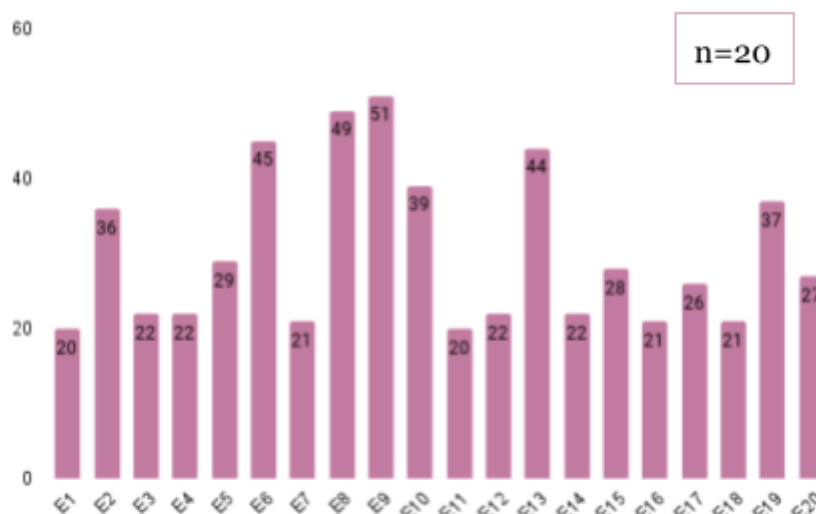


RESULTADOS

A continuación, se presenta el análisis de las respuestas obtenidas a través de la encuesta realizada a estudiantes de teatro musical en un centro de formación de Mar del Plata en el año 2023.

Sobre el rango etario de la población encuestada, se extiende desde un mínimo de 20 años y un máximo de 51 años de edad. Más de la mitad tienen menos de 30 años.

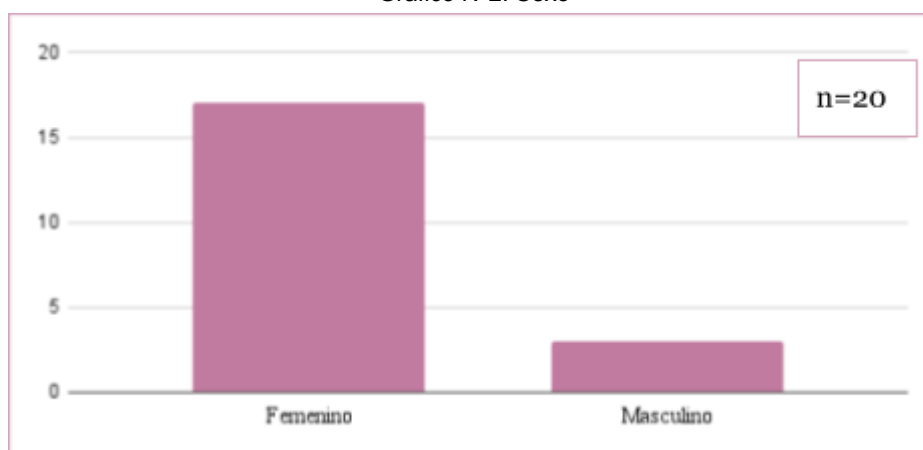
Gráfico N°1: Edad



Fuente: Elaboración sobre datos de investigación

En cuanto al sexo, existe una mayoría de personas de sexo femenino, contra una minoría del masculino. Esto quiere decir que, de las 20 personas encuestadas, 17 son del sexo femenino y 3 personas son del masculino.

Gráfico N°2: Sexo



Fuente: Elaboración sobre datos de investigación

Respecto a la percepción sobre el concepto de voz, el mayor número de respuestas concordantes entre los encuestados fueron en torno a los conceptos de que la voz es un sonido que se produce por vibración de las cuerdas vocales a través del aire espirado, y que la voz es una herramienta de comunicación y expresión. Algunos hicieron referencia también a la voz como un instrumento musical utilizado en el ámbito de la comedia musical.

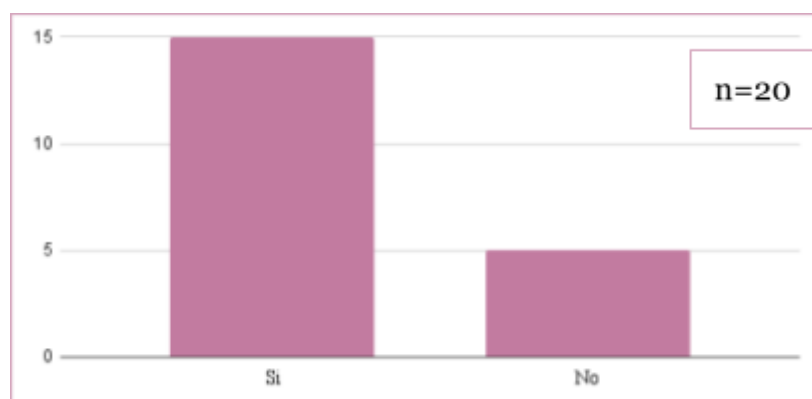
Nube de palabras N°1: Percepción sobre qué es la voz



Fuente: Elaboración sobre datos de investigación

Sobre el conocimiento de los estudiantes de teatro musical encuestados con respecto a su propia clasificación en cuanto a su tesitura vocal, de los 20 encuestados, 15 respondieron afirmando que conocen su tesitura, mientras que 5 respondieron negativamente.

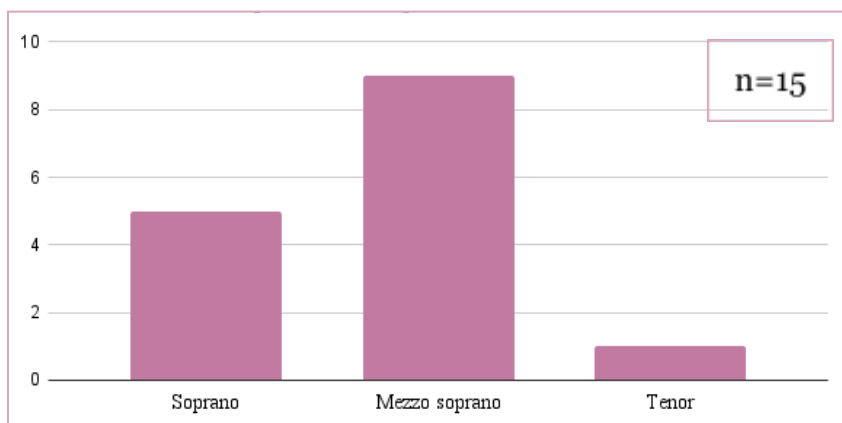
Gráfico N°3: Conocimiento sobre tesitura vocal.



Fuente: Elaboración sobre datos de investigación.

De los 15 estudiantes que respondieron afirmativamente a conocer su tesitura, 9 se perciben como mezzo-soprano y 5 como soprano, ambas clasificaciones de tesitura encontradas mayoritariamente en el sexo femenino. De los 3 varones de la muestra, sólo uno conoce su tesitura vocal, percibiéndose como tenor.

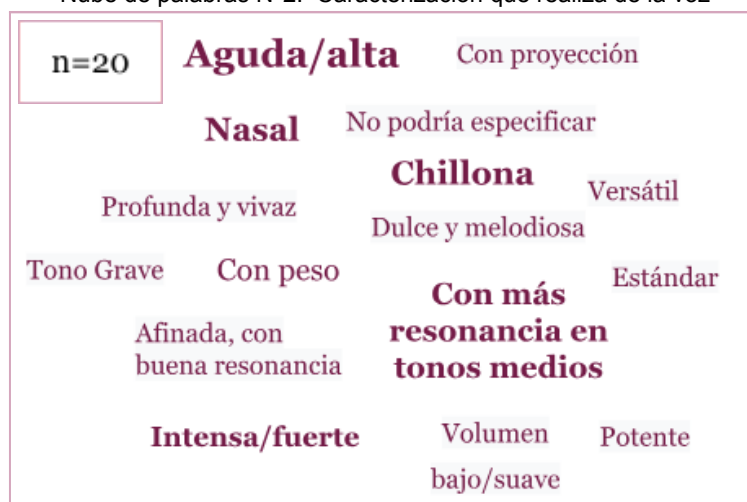
Gráfico N°4: Clasificación en tesitura.



Fuente: elaboración sobre datos de la investigación.

Con respecto a la percepción de las cualidades que caracterizan la voz de los estudiantes encuestados, una gran parte caracterizó su voz con cualidades referentes al tono, con más frecuencia de repetición de voces agudas y con más resonancia en tonos medios; al volumen, como por ejemplo fuerte o suave; y al timbre, como son las características de nasalidad, con peso, dulce, chillona y profunda. Dos de las estudiantes encuestadas que se autoperciben como sopranos, caracterizaron su voz como “*aguda*” o “*chillona*”.

Nube de palabras N°2: Caracterización que realiza de la voz



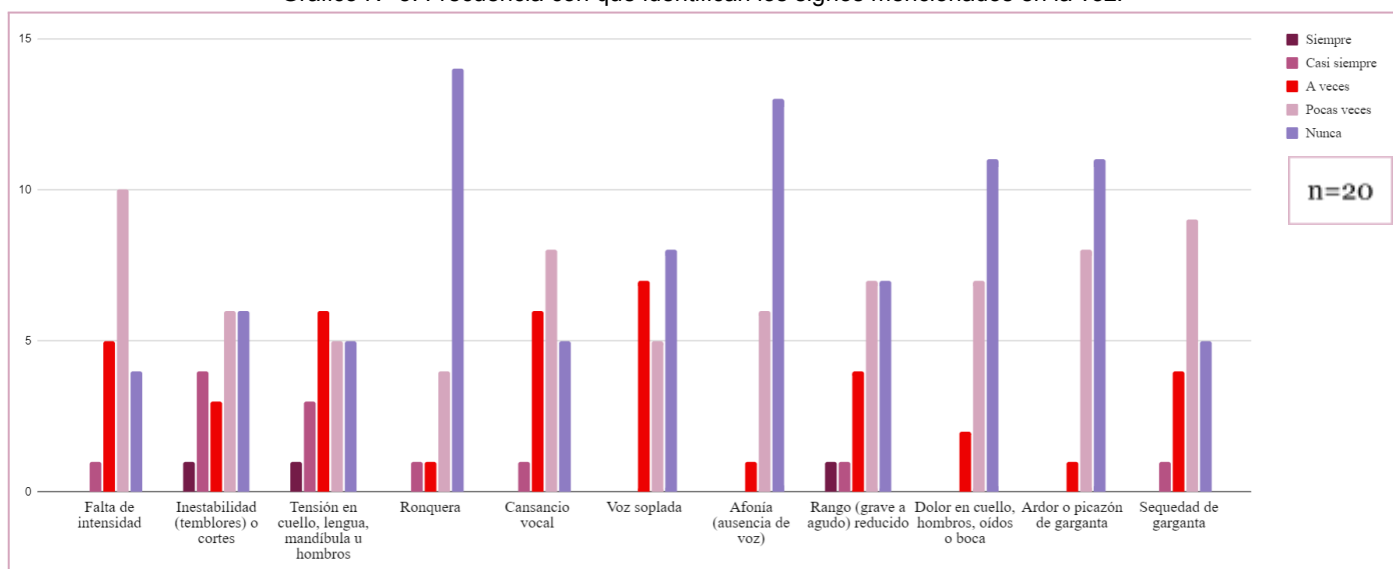
Fuente: elaboración sobre datos de la investigación.

Sobre la presencia de ciertos signos y su frecuencia luego de utilizar su voz en el ámbito del teatro musical, se encontró que los signos hallados con más frecuencia siempre o casi siempre son la inestabilidad, temblores o cortes, y la tensión en cuello, lengua, mandíbula u hombros, ambos signos que pueden estar vinculados entre sí. Es decir, que la tensión excesiva en las zonas corporales mencionadas puede dar lugar o ser el origen de cierta inestabilidad o cortes al fonar.

Por otro lado, los signos presentados con menor frecuencia, es decir nunca o pocas veces, son la ronquera, la voz soplada, el dolor en cuello, hombros, oídos o boca y el ardor o picazón de garganta.

Por último, la mitad de los estudiantes manifiestan que pocas veces sienten falta de intensidad en la voz; en cuanto al cansancio vocal y la sequedad de garganta también predomina la frecuencia de pocas veces; y en el rango vocal reducido son mayoría los estudiantes que lo perciben pocas veces o nunca, aunque hubo dos estudiantes que lo hacen siempre y casi siempre.

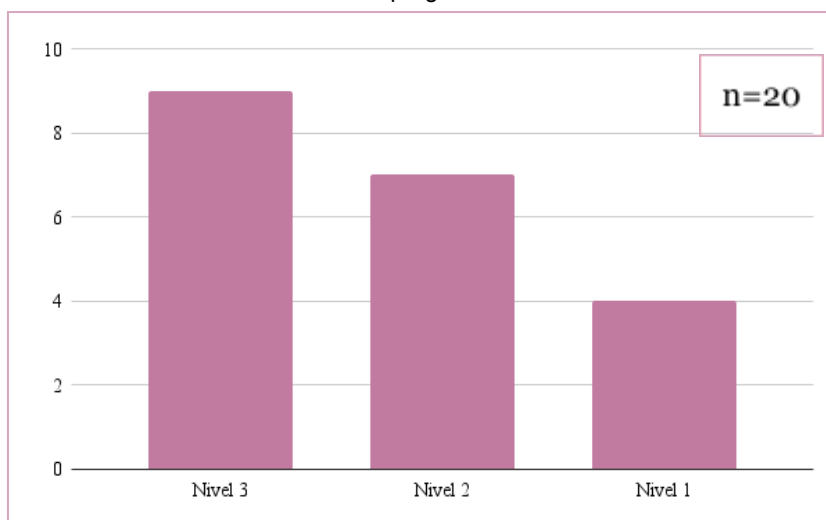
Gráfico N° 5: Frecuencia con que identifican los signos mencionados en la voz.



Fuente: elaboración sobre datos de la investigación.

Al indagar sobre el nivel de los estudiantes encuestados en el programa de comedia musical del centro al que asisten, debido a que los conceptos y el entendimiento de los mismos son más avanzados a medida que transcurren los 3 niveles, se encontró que de los 20 estudiantes, 9 alumnos son de Nivel 3, 7 son de Nivel 2 y 4 son de Nivel 1. Esto significa que casi la mitad de los estudiantes encuestados se encuentran más avanzados, ya que para estar en Nivel 3 se debe tener amplia experiencia en las 3 disciplinas, es decir teatro, canto y danza. De los 3 estudiantes de sexo masculino, dos son de Nivel 3 y uno es de Nivel 1.

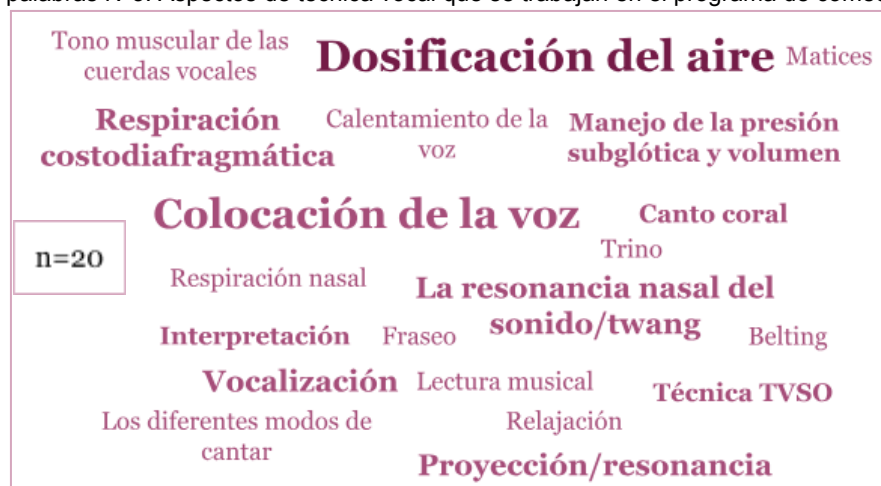
Gráfico N° 6: Nivel en el programa de comedia musical.



Fuente: elaboración sobre datos de la investigación

Respecto de la percepción de los estudiantes sobre los conceptos trabajados en el espacio de canto dentro del programa de comedia musical, hacen referencia al manejo de una respiración correcta orientada a la fonación, enseñando la respiración nasal y costodiafragmática y el manejo de la presión subglótica al fonar con el trabajo de la dosificación del aire, es decir, el apoyo respiratorio. Por otro lado, también se encuentran los conceptos orientados a las técnicas vocales en sí, como son el tono muscular de las cuerdas, la colocación de la voz, la resonancia nasal o twang nasal, la proyección, el belting y los diferentes modos de cantar. A su vez, se hallan la relajación y el calentamiento de la voz con técnica TVSO y el trino, aspectos más orientados al cuidado de la voz y su preparación. Y por último, los estudiantes encuestados incluyeron conceptos relacionados con la parte musical del canto, como la lectura musical, la interpretación, el fraseo, el canto coral y los matices, lo cual es un aspecto positivo ya que tampoco se descuida esta faceta de la disciplina por sobre la técnica.

Nube de palabras N°3: Aspectos de técnica vocal que se trabajan en el programa de comedia musical



Fuente: elaboración sobre datos de la investigación.

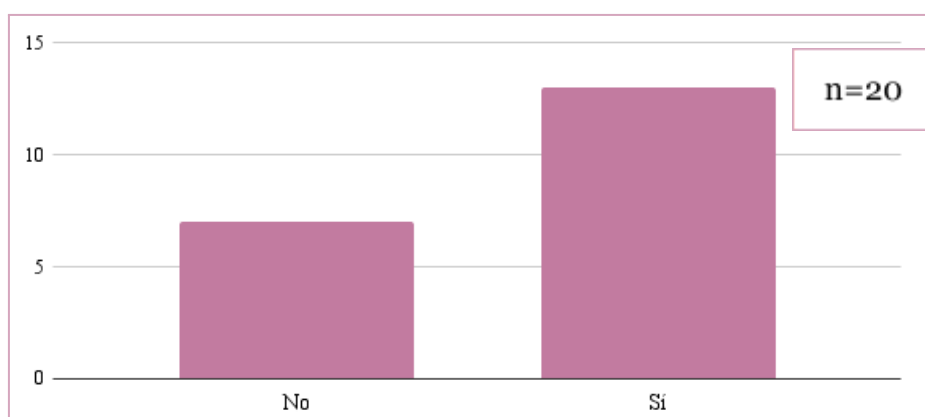
Adicionalmente, en general, los estudiantes que se encuentran en Nivel 3 del programa respondieron de forma más técnica, haciendo referencia a los mismos conceptos que mencionaron de forma más coloquial los alumnos de nivel 1 o 2, pero también agregando nuevos. Todos los encuestados pertenecientes al Nivel 1, respondieron que se trabaja con la respiración orientada al canto, muchos de ellos haciendo referencia sólo a este concepto. En cuanto a los de Nivel 2, mencionaron con más frecuencia el canto coral, es decir el entrenamiento del oído armónico, y la colocación de la voz.

Sobre la asistencia de los estudiantes a clases de técnica vocal cantada por fuera del programa de comedia musical, se halla que de los 20 estudiantes encuestados, 13 asisten a clases de canto y 7 no.

Con respecto a ello, se puede mencionar que de los 9 estudiantes de Nivel 3, hay una mayoría de 7 que asisten a clase de canto. De los 7 pertenecientes al nivel 2, 5 refieren asistencia a clases de técnica, también mayoría. Esto cambia en los de Nivel 1, siendo que de los 4, solo uno asiste a este tipo de clases.

Por otro lado, de las 5 personas que no conocen su tesitura vocal, son 3 los que asisten o asistieron a clases de canto por fuera del programa, y 2 no.

Gráfico N°7: Asistencia a clases de técnica vocal cantada por fuera del programa de comedia musical.



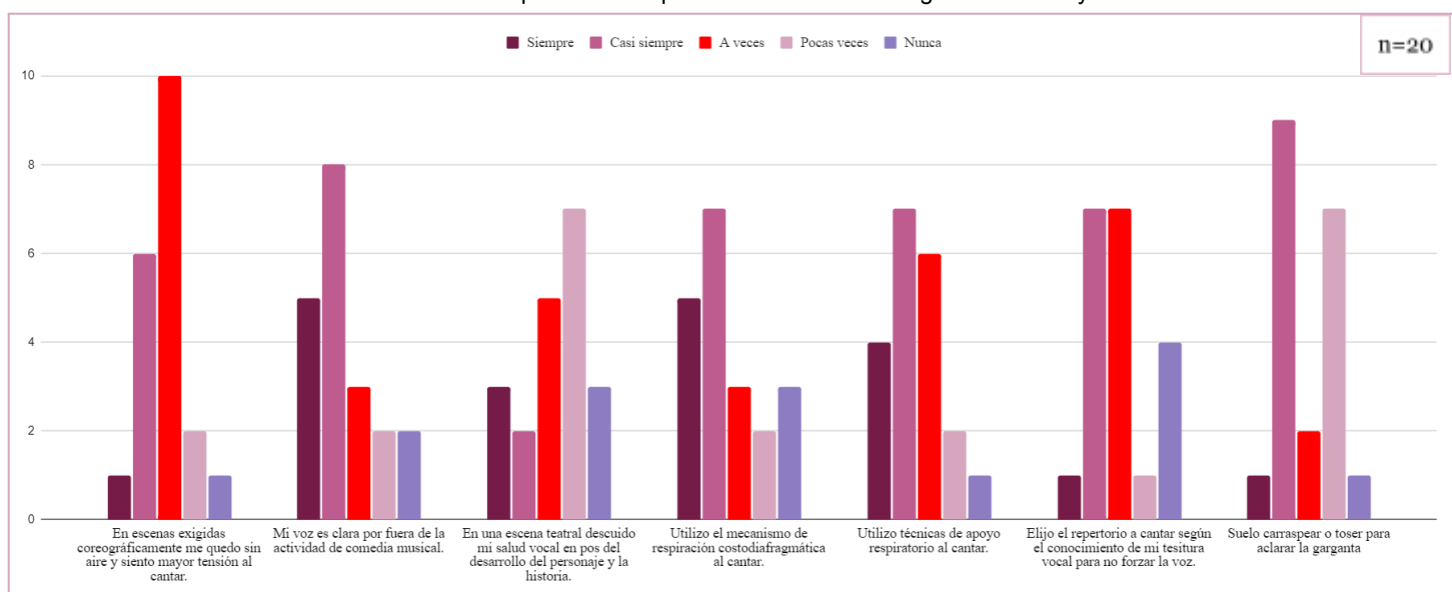
Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

A su vez, de las 13 personas encuestadas que sí asisten a clases de canto, se percibe poca frecuencia de aparición, luego de clases, ensayos o presentaciones, de signos como la sequedad o el ardor de garganta, dolor en cuello, hombros, oídos o boca, afonía, rango tonal reducido, voz soplada, cansancio vocal, ronquera y falta de intensidad. Esto, si se compara con el total de respuestas de los estudiantes, es decir las respuestas de tanto los asistentes como los no asistentes a clases de canto, deja ver que hay una menor frecuencia de aparición de estos signos vocales negativos en los estudiantes que asisten a canto, a comparación de los que no lo hacen.

Acerca de la percepción sobre los hábitos vocales de los estudiantes dentro del ámbito de la comedia musical, con el objetivo de identificar posibles factores de riesgo de mal uso y abuso vocal, se destaca la gran frecuencia de aspectos positivos para la salud vocal, como la claridad de la voz en la cotidianidad, la utilización de un tipo respiratorio correcto al cantar y del apoyo y la elección del repertorio teniendo en cuenta la tesitura de la propia voz. Sin embargo, también señalan una gran frecuencia de utilización del carraspeo o la tos como método de aclarar la garganta, lo cual se interpreta como un factor de riesgo de mal uso vocal.

Por otro lado, cabe mencionar que la mitad de los estudiantes encuestados perciben que a veces se quedan sin aire y tensionan al cantar cuando se encuentran realizando una escena coreográficamente exigida, y otros 5 manifestaron que lo perciben siempre o casi siempre. Es decir que el 75% de los estudiantes perciben esta dificultad con frecuencia media a constante. Además, dentro de este porcentaje, se encuentran todos los estudiantes que negaron ir a clases de canto.

Gráfico N° 8: Frecuencia con que identifica posibles factores de riesgo de mal uso y abuso vocal.



Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

En cuanto a la opinión que tienen los encuestados acerca de la relevancia de una buena técnica respiratoria al cantar, todos concuerdan en la gran importancia que conlleva un entrenamiento respiratorio técnico a la hora de utilizar la voz para esta actividad.

Algunos estudiantes justifican esta opinión haciendo referencia al cuidado de la voz, en el sentido de que permite reducir tensiones innecesarias, y así no generar una fatiga al cantar. Por otro lado, muchos de ellos también mencionan conceptos relacionados con el sonido fonatorio correcto, el cual con una buena respiración puede ser tanto saludable y sostenible, como afinado, estable, de mayor duración, más proyectado y mejor controlado, incluso ante movimientos corporales dentro del espacio teatral.

Nube de palabras N° 4: Importancia de utilizar una buena técnica respiratoria al cantar



Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

Con relación a la percepción sobre la utilización de pautas de cuidado de la voz, aparece una mayor frecuencia de uso del calentamiento de la voz, el sueño de 6 a 8 horas, el reposo vocal en procesos inflamatorios o infecciosos de laringe, el uso de la respiración nasal y el consumo de 2 litros de agua al día.

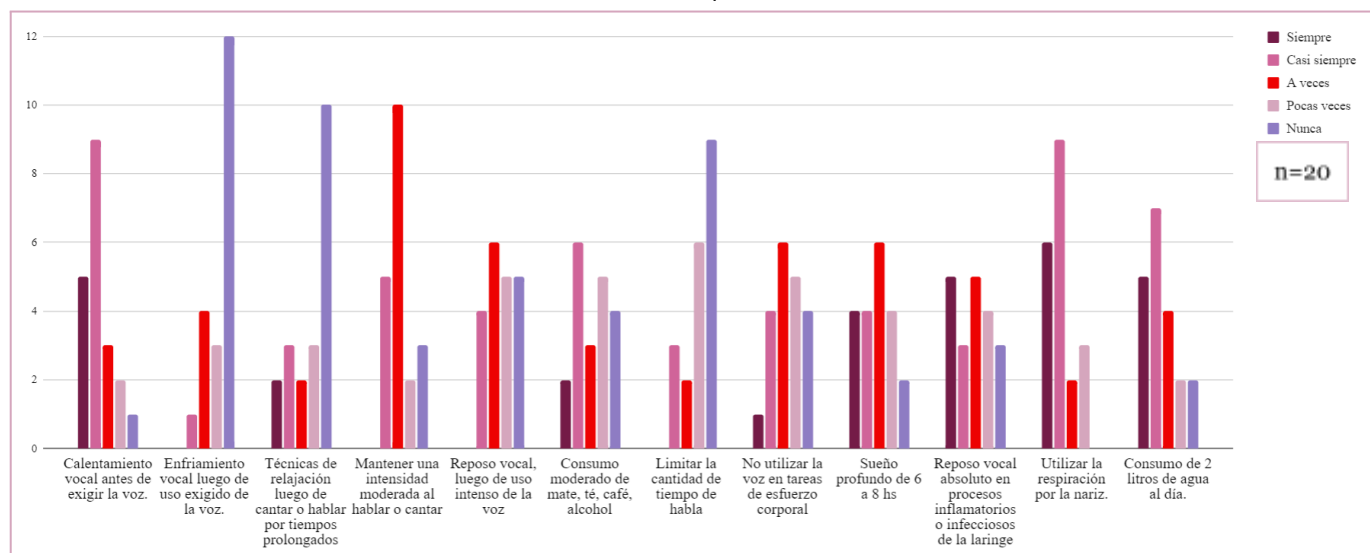
En contraposición, las pautas de higiene vocal menos utilizadas son el enfriamiento vocal luego del uso exigido de la voz, las técnicas de relajación y la limitación en la cantidad de tiempo de habla, pautas relacionadas con el cese de actividad foniatría.

De los 13 estudiantes que asisten a clases de canto, 11 utilizan el calentamiento casi siempre o siempre, y de los 7 que no asisten a clases de canto, sólo lo hacen 3. A su vez, sólo 2 estudiantes de los que asisten a clases de canto utilizan el enfriamiento vocal a veces.

Las tres personas que utilizan la respiración nasal pocas veces, asisten a clases de canto por fuera del programa y se distribuyen equitativamente en los 3 niveles del programa de comedia musical.

En cuanto al reposo vocal luego de exigencia vocal, la mitad lo utilizan pocas veces o no lo utilizan, también distribuyéndose equitativamente en los 3 niveles del programa de formación.

Gráfico N° 9: Frecuencia de utilización de pautas de cuidado vocal en la cotidianidad.

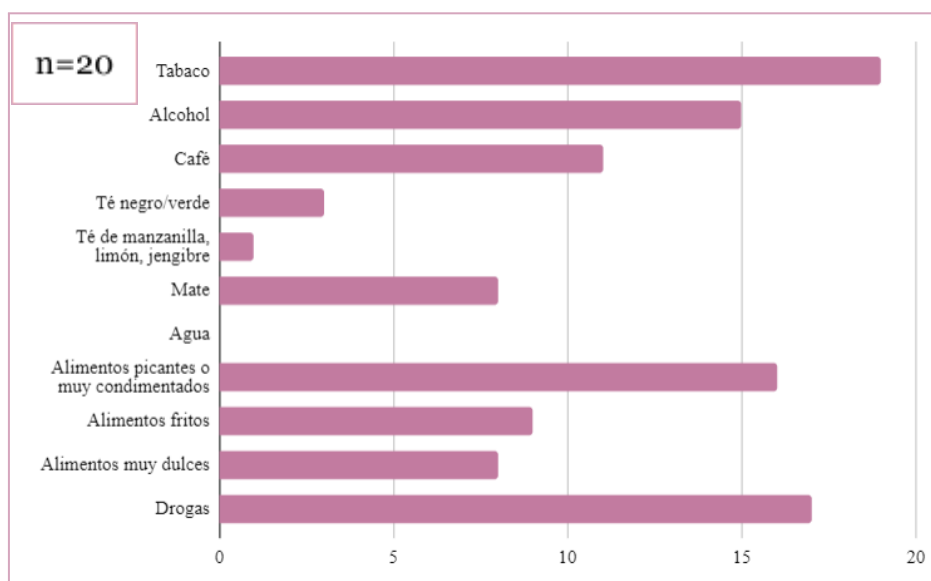


Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

Con relación al conocimiento de las sustancias perjudiciales para la salud vocal, se encontró que las sustancias más identificadas como nocivas para la voz son el tabaco, el alcohol, los alimentos picantes o muy condimentados y las drogas. Cabe mencionar que dentro de la lista de sustancias sólo se consideran no perjudiciales el té de manzanilla, jengibre o limón y el agua.

Las sustancias menos identificadas como nocivas, y que sí cumplen con esta cualidad, fueron el té negro, el mate y los alimentos muy dulces o fritos, todos ellos siendo seleccionados por menos de la mitad de los estudiantes. Por otro lado, el café sólo es reconocido como perjudicial por 11 estudiantes.

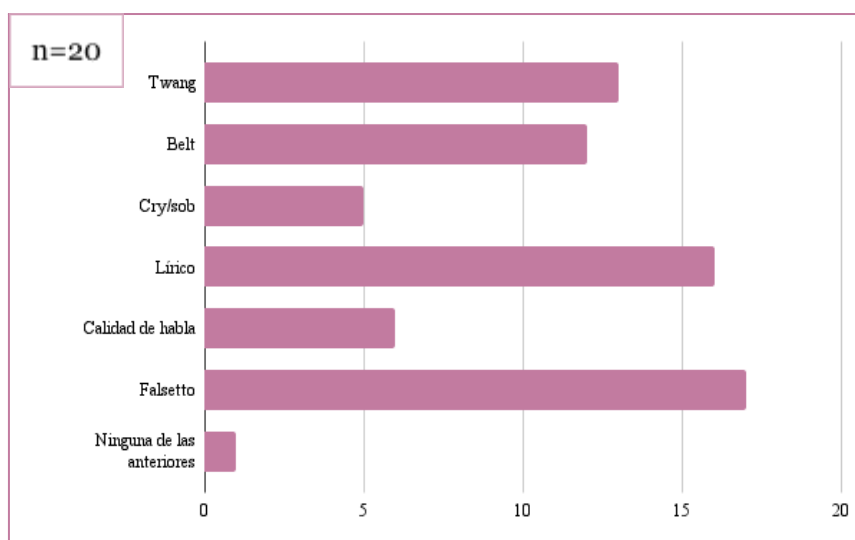
Gráfico N° 10: Conocimiento sobre sustancias cuyo consumo desmesurado es perjudicial para la salud vocal.



Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

Sobre el conocimiento de las técnicas de canto que Casanova (2013) menciona tomando como referencia el método Voice Craft, la calidad tímbrica de canto más conocida es la falsetto, que registra 17 estudiantes que la conocen. En segundo lugar, con 16 respuestas, se encuentra la calidad lírica. La calidad twang es conocida por 13 estudiantes y la belt por 12, más de la mitad de la muestra en estos casos. Las menos conocidas son el cry/sob y la speech quality o calidad de habla, que registran 5 y 6 respuestas respectivamente. Por último, hay un estudiante que no conocía ninguna de ellas, el cual asiste a Nivel 3 y no a clases de canto por fuera del programa.

Gráfico N°11: Técnicas vocales de canto conocidas por los estudiantes de teatro musical.



Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

Las técnicas o calidades vocales más utilizadas por los estudiantes a la hora de tener que cantar se relacionan con algunas de las más conocidas, lo que quiere decir que las más utilizadas son la falsetto, el twang y el belt. Esto no sucede con la calidad lírica, la cual es conocida por la mayoría pero sólo refieren usarla un tercio de ellos.

Al respecto, 17 encuestados señalaron conocer el falsetto, y de ellos 8 refieren aplicar esta técnica al cantar. En cuanto al twang, son 13 los que la conocen y, de ellos, 8 los que dicen utilizarla. Por último, se encuentra el belt, calidad conocida por 12 estudiantes y, de ellos, 7 refieren utilizarla. En estos 3 casos, más de la mitad de los que conocen la técnica indican que la usan.

Nube de palabras N° 5: Técnicas vocales utilizadas por los estudiantes para cantar

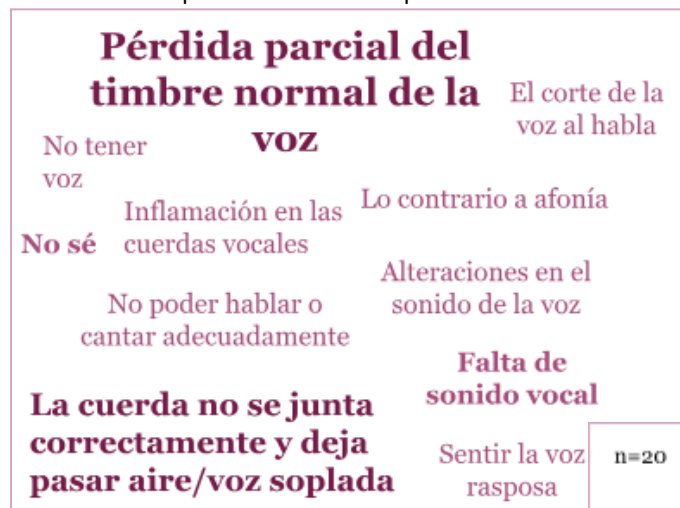


Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

Con respecto a la opinión sobre la definición de disfonía, la respuesta más repetida es la de la pérdida parcial del timbre normal de la voz, aunque algunos estudiantes también asocian este concepto con la justificación de un mal cierre cordal, lo que hace que la voz suene soplada. Esta justificación es parcialmente correcta, ya que hace referencia a un tipo de alteración del timbre de la voz, que es el soplo. Otros hicieron referencia a la presencia de una voz rasposa o a cortes de la voz en el habla. Por otro lado se explica la disfonía como una inflamación de las cuerdas vocales, o con conceptos más genéricos como “no poder hablar o cantar adecuadamente”, “no tener voz”, “falta de sonido vocal”, muchos de ellos confundiendo afonía y disfonía.

Hubo dos estudiantes que no sabían la definición, los cuales se encuentran en Nivel 3; y un estudiante de Nivel 1 contestó erróneamente que la disfonía es lo contrario a la afonía.

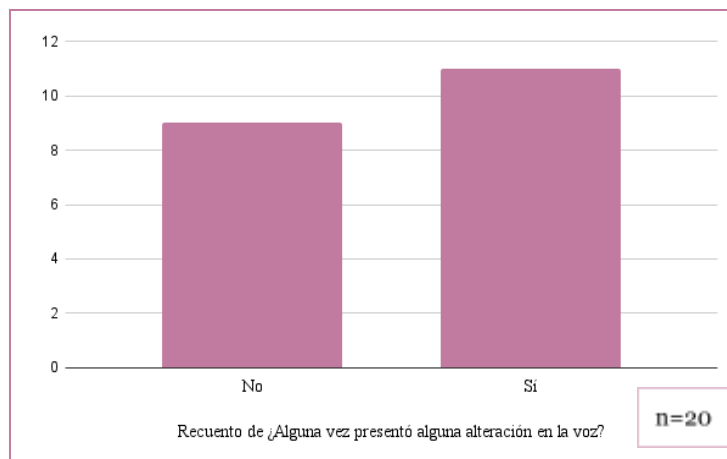
Nube de palabras N° 6: Percepción sobre disfonía



Fuente: elaboración sobre datos de investigación

Respecto de la presencia de alteración de la voz en alguna ocasión en los estudiantes encuestados, 11 estudiantes respondieron afirmativamente mientras que los otros 9 negaron haber padecido alguna alteración.

Gráfico N° 12: Presencia de alteración en la voz



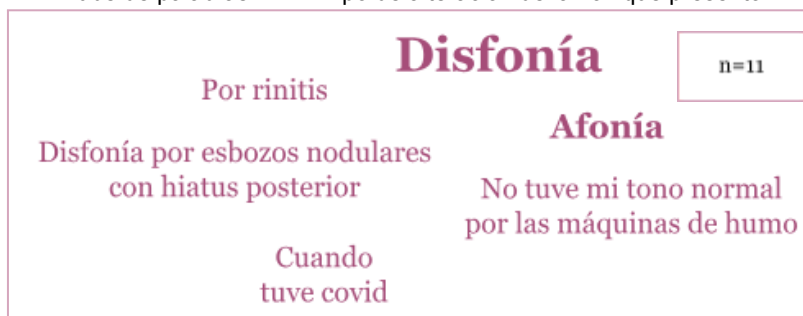
Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

A continuación, los estudiantes describieron qué tipo de alteración tuvieron, donde hubo un gran número que manifestaron haber tenido disfonía, aunque también hubo algunos que mencionaron cuadros de afonía. Por otro lado, un estudiante respondió que la disfonía se debe a esbozos nodulares con hiatus posterior, otro manifestó que su alteración se debió al contacto con máquinas de humo, otro a un cuadro de rinitis y el último al Covid.

Al respecto, la mayoría de los estudiantes que tuvieron alteración de la voz refieren no utilizar o utilizar pocas veces la limitación en la cantidad de tiempo de uso de la voz, así como también tienen 6 a 8 horas de sueño a veces, pocas veces o nunca en la mayoría. Dentro de este grupo se encuentran dos de los estudiantes que utilizan pocas veces la respiración por nariz.

De estas 11 personas que tuvieron alteración de la voz, más de la mitad son autopercebidas con tesitura de mezzosoprano, siendo 6 en cantidad. Otras 2 se perciben sopranos y 3 no conocen su tesitura. Uno de los 3 estudiantes de sexo masculino se encuentra en este grupo.

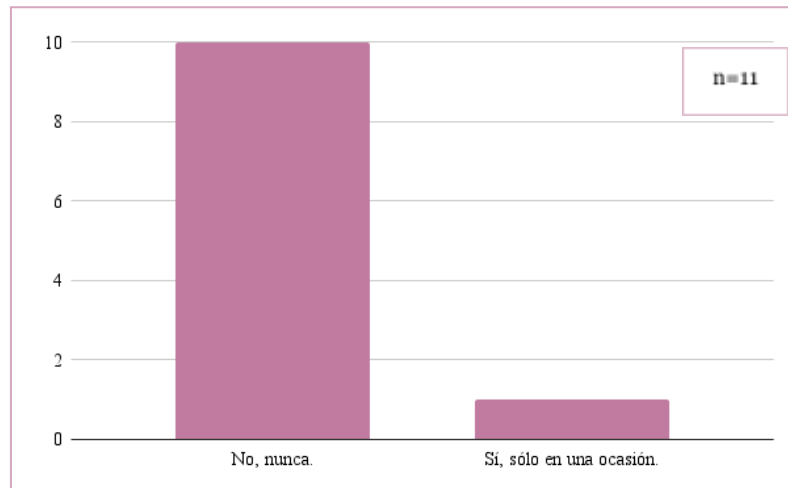
Nube de palabras N° 7: Tipo de alteración de la voz que presentó



Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

Con respecto a si las personas encuestadas que padecieron alteraciones de la voz, alguna vez asistieron a terapia de Fonoaudiología, del total de 11 estudiantes encuestados, 10 no asistieron nunca, y uno solo respondió que sólo asistió en una ocasión, no habiendo respuestas de asistencia a terapia de más de una vez.

Gráfico N° 13: Asistencia a sesiones de terapia fonoaudiológica por alteración de la voz



Fuente: elaboración sobre datos de investigación.

El único estudiante que asistió a terapia fonoaudiológica ante la alteración en la voz que padecía, la cual era una disfonía por esbozos nodulares con hiatus posterior, relató su experiencia diciendo lo siguiente: *“Actualmente me encuentro asistiendo a fonoaudiología. Realizamos algunos ejercicios que atañen más a la voz hablada que cantada así que no me resulta del todo beneficioso. Mi fonoaudióloga no utiliza ningún instrumento para marcar el tono de los ejercicios, sólo su voz”*.

A continuación, se realizará la descripción del caso E5 que es uno de los estudiantes encuestados que presentó alteración de la voz en alguna ocasión.

La estudiante E5, de 29 años de edad y sexo femenino, manifiesta que según ella la voz es un sonido que se produce por la vibración de las cuerdas. Asiste al programa de Comedia Musical en el Nivel 3 de adultos, es decir el más avanzado, y afirma conocer su tesitura vocal, la cual es Mezzo soprano, caracterizando su voz como potente, versátil y pesada, aunque aclara que está trabajando para cambiar esta última. Ella declara que, luego de ensayos, clases o presentaciones, pocas veces presenta temblores o cortes en la voz, aunque casi siempre siente tensión en el cuello, lengua, mandíbula y hombros, pero nunca asociado a dolor en estas zonas. A su vez, reconoce nunca presentar ronquera, afonía ni falta de intensidad en la voz luego de utilizarla en la disciplina. Sin embargo, manifiesta, aunque pocas veces, tener una voz soplada, ardor, picazón o sequedad de garganta y un rango de grave a agudo reducido en cierto punto. Además, refiere a veces sentir cansancio vocal.

E5 asiste a clases de técnica vocal cantada por fuera del programa de Comedia Musical, por lo que presenta un complemento a los conceptos vistos en el área de canto. Dentro de los que menciona están las vocalizaciones, la lectura musical, el trabajo de interpretación y la utilización y administración correcta del aire. Por otro lado dice que casi siempre se queda sin aire y siente mayor tensión al cantar en escenas exigidas coreográficamente, su voz a veces es clara en su vida cotidiana, es decir por fuera de la actividad de comedia musical, pocas veces le sucede de que en una escena teatral descuida su salud vocal en pos del desarrollo del personaje y la historia y casi siempre utiliza la respiración costodiafragmática y el apoyo respiratorio al cantar, ya que considera que una buena técnica respiratoria al cantar es muy importante. Asimismo, declara que casi siempre elige el repertorio a cantar teniendo en cuenta su tesitura vocal, es decir el rango de notas que le son cómodas cantar para no forzar la voz, aunque también manifiesta un comportamiento negativo casi siempre, que es el de carraspear o toser para aclarar la garganta.

Por otra parte, cuando se le pregunta sobre la frecuencia de cumplimiento de ciertas pautas de higiene vocal, reconoce que casi siempre utiliza el calentamiento vocal antes de exigir la voz, aunque posterior a esto pocas veces realiza el enfriamiento o técnicas de relajación, y nunca el reposo vocal. En cuanto a mantener una intensidad moderada al hablar o cantar, lo hace solo a veces, si bien nunca limita la cantidad de tiempo de habla. Por otro lado, casi siempre intenta no utilizar la voz en tareas de esfuerzo corporal, pocas veces obtiene un sueño profundo de 6 a 8 hs, y también pocas veces, realiza reposo vocal absoluto en procesos inflamatorios o infecciosos de la laringe. Afirma casi siempre utilizar la

respiración por nariz y pocas veces llega a consumir los 2 litros de agua al día recomendados para mantenerse hidratada.

Asimismo, E5 expresa que las sustancias tabaco, alcohol, café, alimentos picantes o muy condimentados y las drogas, cuando son consumidas desmesuradamente, resultan perjudiciales para la salud vocal, no pensando lo mismo del mate, los alimentos muy dulces y/o fritos y el té negro o el verde, que cumplen con la misma cualidad.

Las técnicas que ella conoce de las mencionadas en el Voice Craft del Estill Voice Training, desarrolladas por Casanova (2013), son el Twang, el Belt, la calidad Lírica y el Falsetto, y manifiesta que intenta utilizar todas las que conoce, pero las que utiliza en mayor medida son el Twang y el Belting.

Al preguntarle su idea de disfonía menciona que es la pérdida parcial de la voz por alguna enfermedad o situación fuera de lo cotidiano, definición parcialmente correcta ya que omite la implicación de todo tipo de comportamiento cotidiano de abuso y mal uso de la voz, siendo solo generada por alguna enfermedad. E5 afirma que presentó disfonía, es decir alteración de la voz, en algún momento de su vida, pero nunca asistió a terapia fonoaudiológica de la voz.



CONCLUSIÓN

A partir de la siguiente investigación sobre el nivel de conocimiento de los estudiantes de teatro musical acerca de las alteraciones y cuidados de la voz en Mar del Plata en el año 2023, queda expuesto que, en cuanto a la percepción sobre las cualidades de la voz, la mayoría destacan características como el timbre o la tesitura. Estos son elementos importantes a la hora de poder adaptarse de forma funcional y saludable a ciertas situaciones en las que la exigencia de la disciplina se presente al estudiante de manera que ponga en riesgo su salud vocal, como por ejemplo adaptar la tonalidad de una canción si ésta sobreexige al estudiante en proceso de aprendizaje de la técnica vocal, concepto que la autora Galindo (2012) menciona como necesario dentro de la disciplina.

Además, los estudiantes encuestados son conscientes de la importancia del cuidado vocal al encontrarse en uso de la voz para el canto y el teatro, siendo puesto en práctica, sobre todo, el calentamiento de la voz con las diferentes formas de realizarlo, pauta de cuidado que Jackson Menaldi y Viqueira (2019) declaran importante dentro del entrenamiento de un actor de teatro musical, aunque estos autores también mencionan el enfriamiento, el cual la mayoría utiliza con muy poca frecuencia. A este último, también se le suma la poca frecuencia de uso de la relajación luego de un período de exigencia de la voz, y la limitación de la cantidad de tiempo de habla, mencionados por Reynoso Vargas, Schroeder Aradillas y Corral Aragón (2012) ante la descripción de pautas de higiene vocal, aunque sí se encontró mayor frecuencia en otra pauta que ellos nombran: el reposo en procesos infecciosos o inflamatorios. Por último, cabe mencionar que se encontró adecuada frecuencia de utilización de dos pautas mencionadas por Farías (2020), siendo estas la respiración por nariz y el consumo de 2 litros de agua por día.

Por otro lado, al evaluar a los estudiantes con respecto a los consumos problemáticos para la salud vocal, no todos los estudiantes reconocen que sustancias como el alcohol, el café, el té negro o verde, los alimentos picantes, fritos o muy dulces y, sobre todo, el mate pueden llevar a irritación y/o deshidratación del organismo, lo cual se vuelve peligroso en el caso de querer dedicarse en un futuro a la disciplina en cuestión profesionalmente, algo a lo que Reynoso Vargas, Schroeder Aradillas y Corral Aragón (2012) hacen referencia cuando hablan de este tipo de consumos perjudiciales y la voluntad de rechazar este tipo de sustancias en pos de su salud física y vocal.

En cuanto al conocimiento sobre el entrenamiento respiratorio, el cual es mencionado por Liuzzi y Brusso (2014) como base técnica para cualquier estilo vocal, se puede observar que los estudiantes refieren reconocer la importancia del mecanismo respiratorio correcto y su incumbencia en la fonación, utilizando las mismas justificaciones que las autoras describen, como la reducción de tensiones innecesarias y de la fatiga al cantar. Así, también, refieren utilizar tanto la respiración nasal y costodiafragmática y el apoggio de forma frecuente en la generalidad de la muestra.

También, en cuanto a las calidades tímbricas del Estill Voice Training mencionadas por Casanova (2013), se pudo observar que las más conocidas son el lírico, el falsetto, el twang y el belt. Y las más utilizadas al cantar en la disciplina, son el twang y el belt, las cuales son características del estilo de teatro musical norteamericano según esta autora, y el falsetto, que muchas veces se utiliza en el proceso de aprendizaje del registro mixto, cuando éste todavía no se encuentra instalado en el estudiante, ya que permite llegar a notas agudas sin tensión pero con el costo de tener un sonido soplado, ya que las cuerdas vocales no se juntan. Un punto importante, mencionado por Galindo (2014), es que los estudiantes perciben un balance del trabajo de lo técnico con lo artístico o interpretativo, aprendiendo sobre música, fraseo, armonías y el decir teatral con música, lo que es la base de la disciplina, en conjunto con la parte más técnica del canto.

Por otro lado, en cuanto a los signos y síntomas de abuso y mal uso vocal, los estudiantes encuestados refieren una gran frecuencia del uso de carraspeo o tos para aclararse la garganta, acción caracterizada como pernicioso por la autora Farías (2020). Además, la mitad de los estudiantes encuestados percibe que a veces se queda sin aire y tensiona al cantar cuando se encuentra realizando una escena coreográficamente exigida, y otros 5 manifestaron que lo perciben siempre o casi siempre.

Por último, con respecto a la disfonía o las alteraciones de la voz, en general hubo definiciones muy completas cuando se les preguntó por este concepto, lo cual es importante ya que se asocia esto a una identificación rápida de una alteración vocal en caso de encontrarse con ella, algo que la autora Azócar Fuentes (2018) nombra al hablar sobre los elementos a tener en cuenta ante un tratamiento de voz con un artista de esta índole. Sin embargo, si bien más de la mitad de los estudiantes reconocieron haber tenido alteración de la voz, sólo un estudiante asistió a terapia vocal con un fonoaudiólogo, debido a esbozos nodulares, lo cual evidencia la baja frecuencia de consulta en estos casos.

En base a los datos obtenidos en este trabajo surgen los siguientes interrogantes para futuras investigaciones:

- ¿Cómo incide el conocimiento de la fisiología respiratoria en el correcto desempeño técnico de los cantantes?
- ¿Cuál es el rol de la Fonoaudiología en la terapia de voz de los pacientes dedicados al canto?
- ¿Cuáles son las herramientas brindadas en las clases de técnica vocal cantada con respecto al cuidado de la voz y la eufonía?



BIBLIOGRAFÍA

AUZ BOWEN, G. A. 2015. *La incidencia del trabajo vocal del actor vinculado a la corporalidad a través de las cualidades de la voz y del movimiento*. Tesis de Maestría. Universidad Central del Ecuador. Disponible en: <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/5431>

BALIERO, C. 2016 *La música en el teatro y otros temas*. Primera edición. INTeatro, editorial del Instituto Nacional de Teatro. 978-987-3811-22-7

CALVACHE-MORA, C. A. CA. Efectividad del calentamiento vocal fisiológico para cantantes. *Revista Ciencias la Salud [Internet]*. Vol 14 (3): 367-79. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.12804/revsalud14.03.2016.05>

COBETA, I; NÚÑEZ, F y FERNÁNDEZ, S. 2013. *Patología de la voz*. Primera Edición. Marge books. 978-84-15340-86-7

D'HAESELEER, E., et al., 2017. Vocal quality after a performance in actors compared to dancers. *In Pan European Voice conference, 12th, Abstracts. Ghent, Belgium*.

ECHTERNACH, M., et al. (2014). Vocal tract shapes in different singing functions used in musical theater singing-a pilot study. *Journal of voice: official journal of the Voice Foundation*, 28(5), 653.e1–653. Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2014.01.011>

FARÍAS, Patricia, 2020. *Ejercicios que restauran la función vocal (Observaciones clínicas)*. Segunda edición. Editorial Librería Akadia. 978-987-570-433-6.

FUENTES, María Josefina Azocar. Atención fonoaudiológica vocal a actores: la opción (o necesidad) de aportar en la promoción de su bienestar vocal-emocional. *Areté*, 2018, vol. 18, no 2 Sup, p. 31-36. Disponible en: <https://revistas.iberamericana.edu.co/index.php/arete/article/view/1420>

HERRÁN CALLE, V., 2019. *La voz del personaje en el teatro musical y en el teatro dramático*. Tesis doctoral. Universidad del Bosque. Disponible en <https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/3095>

INOSTROZA-MORENO G, ZÚÑIGA-BEÑALDO E. 2020. Intervención fonoaudiológica en artistas: hacia una mirada completa de intervención vocal. *Revista de Investigación e Innovación en Ciencias de la Salud*. Vol. 2(2): 83–92. Disponible en <https://doi.org/10.46634/riics.35>

JACKSON MENALDI, C., VIQUEIRA, K, POPEIL, L, 2019. Técnicas de canto popular y teatro. En: JACKSON MENALDI, C. *La voz normal y patológica: Diagnóstico y tratamiento de la patología vocal*. Editorial Panamericana. P.427-437. 978-950-06-9593-0

LIUZZI, M.J. y BUSSO, A. Y. 2014. La respiración en el canto. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, Vol n°2, pp. 40-57. La Plata: Facultad de Bellas Artes UNLP. Disponible en <https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2087>.

MUENTE BAYONA, S. X; ZEUNER, V. K. 2018. *La voz del personaje: Construyendo imágenes sonoras a través de la combinación de las cualidades acústicas de la voz en un*

proceso creativo. Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú. Disponible en: <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/12522>.

PAULINO, L. C., SIMÕES-ZENARI, M., & NEMR, K., 2021. Dysphonia Risk Screening Protocol for Musical Theatre Actors: a preliminary study. *In CoDAS (Vol. 33)*. Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia.

SÁNCHEZ, I. 2012. *La voz: la técnica y la expresión*. 2da Edición. Paidotribo. 978-84-8019-727-4

SORGE RADOVANI, L. S., 2015. *Los Problemas vocales del actor en formación: evaluación de un programa de intervención para la prevención y tratamiento de voces patológicas en el Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquía*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/record/148964>.

VARGAS, K. M; ARADILLAS, L; ARAGÓN, H. C. 2012. Cuidado vocal para cantantes. *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, vol. 25, no 92, p. 110-123. Disponible en: https://www.academia.edu/download/60102324/cuidado_vocal_para_cantantes.pdf

VÁZQUEZ, T. A. 2013. La estructura del teatro musical moderno: un estudio semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura. *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 2013, no 18, p. 111-135. Disponible en: <http://revistascientificas2.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/6644>

COBETA, I; MORA, E, 2013. Fisiología de la voz cantada. En: COBETA, I; et al. *Patología de la voz*. Marge books. p. 516-524. 978-84-15340-86-7

CASANOVA, C., 2013. Características de la voz cantada y estilos vocales. En: COBETA, I; et al. *Patología de la voz*. Marge books. p. 525-533. 978-84-15340-86-7

TEATRO MUSICAL

Grado de información de los estudiantes sobre las alteraciones foniátricas y los cuidados vocales.

Tesis de Licenciatura
Malena L. Naab
malenanaab@gmail.com

Objetivo: Analizar el grado de información que presentan estudiantes adultos de teatro musical en un instituto de la ciudad de Mar del Plata en el año 2023 sobre cuidados de la voz y las alteraciones foniátricas.

Materiales y métodos: Investigación descriptiva, transversal y no experimental. Se trabajó sobre una muestra no probabilística por conveniencia, conformada por 20 estudiantes adultos de teatro musical en la ciudad de Mar del Plata. Se realizó una encuesta on line.

Conclusión: Si bien manifiestan conocer y utilizar ciertos cuidados vocales, como el calentamiento vocal, es preciso reforzar la importancia de la erradicación de algunos factores de mal uso y abuso vocal, así como también el valor de la asistencia a terapia fonoaudiológica en caso de disfonía.

Así como el actor necesita de su cuerpo para convertirse completamente en una persona, su voz cumple la misma función. Se vuelve necesario el conocimiento y entrenamiento vocal para lograr mejores resultados, tanto acústicamente como saludablemente.

Resultados: Los estudiantes reconocen la importancia de un buen entrenamiento del mecanismo respiratorio para cantar. También, conocen las técnicas vocales, sobre todo utilizando twang, belt y falsetto. Las dificultades vocales que los estudiantes perciben con más frecuencia en su voz son la inestabilidad o cortes en la voz y la tensión en cuello, lengua, mandíbula u hombros. Las pautas de cuidado más utilizadas son el calentamiento, consumo de 2 litros de agua por día y el sueño de 6-8 horas. Pautas como el enfriamiento y relajación luego de exigencia de la voz, o la limitación de la cantidad de tiempo de habla no son tan utilizadas. Algunos desconocen los consumos problemáticos, sobre todo del mate y el té negro o verde. Si bien más de la mitad de los estudiantes tuvieron alteración de la voz en algún momento, sólo un estudiante asistió a terapia de la voz con una fonoaudióloga.



Lic. en Fonoaudiología