

ELEMENTOS INMERSOS EN LOS CANTOS AFRICANOS PARA LA CONSTRUCCIÓN
DE UN ENTRENAMIENTO VOCAL PARA EL ACTOR

ACTOR

ELEMENTOS INMERSOS EN LOS CANTOS AFRICANOS PARA LA CONSTRUCCIÓN
DE UN ENTRENAMIENTO VOCAL PARA EL ACTOR

PRESENTADO POR:

Luis Eduardo Durán Galindo

DIRECTOR DEL TRABAJO ESCRITO DE GRADO:

Jorge Leonardo Rodríguez Suárez

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB - PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

Bogotá

2018

ACTOR

Agradezco a la vida que me ha dado tanto...

A Dios, a mis padres por todo su apoyo, a mis hermanos por cada momento que han compartido conmigo, a mi familia, a mis compañeros, a los maestros y a cada persona que tuve la posibilidad de conocer en este gran proceso de aprendizaje, gracias por su paciencia y esfuerzo; a Sara Barbosa por su asesoría en esta investigación y a Leo por su paciencia y orientación para poder hacer realidad este proyecto.

ACTOR
RESUMEN

El siguiente trabajo analiza y compara algunas técnicas del canto, tanto académicas como empíricas, y los elementos que las componen, que son útiles en el momento de crear una rutina personal para dicha disciplina (el canto) con el fin de utilizarla en el que hacer actoral. Esta es una investigación que se inicia a partir de preguntas que surgen por la dificultad personal de un actor-estudiante al practicar ciertas técnicas de canto que no contribuyen de la manera esperada para su desarrollo en este campo de estudio vocal; sin embargo la práctica de dichas técnicas, instauran la curiosidad en este por averiguar y desarrollar una manera propia con la cual pueda y quiera aprender a cantar. La finalidad de este trabajo es que se pueda incluir el canto como una herramienta en la vida profesional de cualquier actor.

ABSTRACT

The following work analyzes and compares some technologies of the singing, both academic and empirical, and the elements that compose them, that are useful in the moment to create a personal routine for the above mentioned discipline (the singing) in order to use it in that to do actoral. This one is an investigation that begins from questions that arise for the personal difficulty of an actor - student on having practised certain technologies of singing that they do not contribute of the way waited for his development in this field of vocal study; nevertheless the practice of the above mentioned technologies, they restore the curiosity in this one for quarrelling and to develop an own way with which it could and wants to learn to sing. The purpose of this work is that it could include the singing as a tool in the professional life of any actor.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
EL CANTO	11
MECANISMOS DE PRODUCCIÓN DE LA VOZ	12
El Sistema Respiratorio	13
El Sistema Fonatorio	15
El Sistema De Resonadores	16
El Sistema De Articuladores	17
CUALIDADES DE LA VOZ	17
Timbre	18
Tono	18
Resonancia	18
Intensidad	19
VERTIENTES DEL CANTO	19
CANTO LÍRICO	20
CANTO POPULAR	21
CANTO ÉTNICO	22
LA FORMACIÓN DE VOZ EN LA A.S.A.B.	23

ACTOR

LA VOZ CANTADA	24
Acondicionamiento Vocal I	24
Acondicionamiento Vocal II	25
Voz Cantada I	25
Voz Cantada II	25
Voz Cantada III	26
Voz Cantada IV	26
TÉCNICA DE CANTO UTILIZADA EN LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA “CADÁVER EXQUISITO”.	28
CANTO AFRICANO	29
CANCIONES UTILIZADAS EN EL MONTAJE CADÁVER EXQUISITO	31
EL ENTRENAMIENTO USADO EN EL MONTAJE	34
Calentamiento	37
Estiramiento	37
Activación de resonadores	37
Canto	38
CONCLUSIONES	39
BIBLIOGRAFIA	42
WEBGRAFÍA	44

ACTOR

INTRODUCCIÓN

Este texto busca ser una guía para cualquier actor al que el entrenamiento vocal con una técnica convencional no le funcione para incrementar su desarrollo vocal o sencillamente no lo motive. En él veremos qué es el canto y cómo se produce, una vez teniendo claros estos contenidos, entraremos a conocer las cualidades que posee la voz y cómo estas dan origen a unas “clasificaciones” o tendencias del canto mismo.

Es bien sabido que para que alguien cree un entrenamiento personal en el canto, dicha persona debe saber primero, qué es el canto, sus divisiones, necesidades y demandas como disciplina.

Si bien en la Facultad de Artes ASAB¹, se han recibido nociones de qué es el aparato fonador, su composición y funcionamiento; cuando se aborda este tema para el crecimiento o mejora de una rutina estrictamente personalizada, es necesario acudir a referentes que permitan una total claridad tanto en la anatomía directamente relacionada, como en el funcionamiento de la voz y sus posibles problemas o afecciones.

El enfoque que cada cantante da a su aparato fonador suele originarse en las cualidades que posee este, o también está relacionado con el contexto en el que se desarrolla al ser empleado profesionalmente, así pues, encontramos cantantes enfocados a la música lírica o grandes cantantes populares y/o ancestrales.

El análisis que hicimos tiene como punto de partida un montaje de grado realizado en la ASAB², en donde los estudiantes recibieron una formación vocal; en este proceso se observaron puntos a favor que amplificaron los aparatos vocales con el entrenamiento brindado en la academia. Así pues en el presente escrito identificaremos los vacíos que pudieron haber quedado en la

1La Academia Superior de Artes de Bogotá es actualmente la Facultad de Artes - ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, situada en el barrio La Capuchina del centro de la ciudad de Bogotá. Es una de las instituciones académicas con mayor tradición en el campo artístico del país.

2 BARBADORI, Gianluca. 2016 (Cadáver Exquisito)

ACTOR

formación ofrecida en la ASAB o vicios que el estudiante desarrolló, esto, no con el fin de acusar a la ASAB o estudiante por enseñanza o aprendizaje errado, sino por el contrario, teniendo como objetivo principal complementar el entrenamiento recibido en la carrera de Artes Escénicas en la ASAB durante *seis* semestres, en conjunto con la propuesta que nos trae el director invitado de la puesta en escena a abordar³; la anteriormente nombrada no es una nueva técnica, sino por el contrario se remonta al canto étnico, es decir, debe volver a la raíz y orígenes del canto para entenderse y practicarse. Aunque no dista del todo con la enseñanza académica, tiene algunos puntos en el entrenamiento que potenciaron al estudiante-actor y le permitieron desarrollar habilidades en el canto antes inexploradas, descolocándolo así de su postura convencional como actor – cantante.

JUSTIFICACIÓN

Al situarnos en el montaje titulado “Cadáver Exquisito”⁴, en el que se realiza un tipo de entrenamiento totalmente diferente al tradicional en la academia, surge una expectativa a raíz de

3 IDEM

4 Montaje teatral que es la práctica profesional de actuación de noveno semestre realizada en la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, Facultad de Artes ASAB

ACTOR

cómo se puede abordar el canto desde otro tipo de entrenamiento, y comienza a desarrollarse una búsqueda del entrenamiento propio que logre complementar éstas dos técnicas, es decir, la de la academia y la extranjera, y así poder desarrollar una rutina de entrenamiento personal.

Para algunos estudiantes ciertas técnicas de entrenamiento vocal desarrolladas buscan orientar el aparato fonador hacia un conocimiento técnico del canto lírico o popular que en ocasiones los condicionan en el crecimiento de su instrumento vocal, pues la manera de abordar la técnica los enfrasca como aprendices en una idea del cómo cantar que no es funcional para ellos como individuos. El objetivo de este trabajo es indicar el contenido de una rutina de entrenamiento personal para la voz cantada, que sea un complemento de las características de las técnicas planteadas en un inicio como objetos de estudio, que contribuyan a la mejora de las capacidades de cualquier actor en la disciplina del canto.

EL CANTO

A continuación, daremos algunas definiciones del canto que nos ayudaran a que usted como lector entienda el trabajo que vamos a abordar.

“Cantar es, emitir sonidos melódicos con la voz, y allí está el punto: *hacer melodía*. Con la voz.” (NEIRA 2009). El canto es una emisión controlada de sonidos, producida por el único

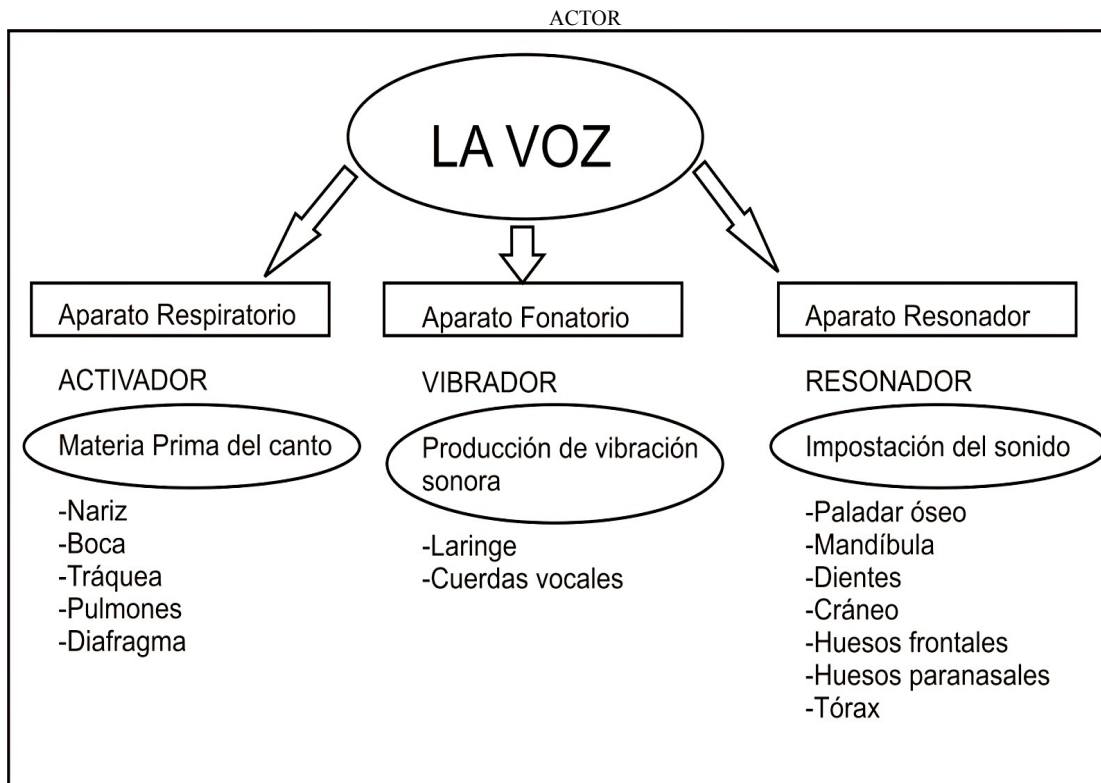
ACTOR

instrumento musical que no necesita intervención externa, el cuerpo; ya que el intérprete y el instrumento son el mismo, como lo enuncia NEIRA (2009) “instrumento e instrumentista son uno solo”, tenemos como resultante de esta unión, la voz, en nuestro campo de estudio, la voz cantada. Esta expresión representa una parte importante en la música, ya que es el único medio musical que puede incluir texto a la línea musical.

Cuando se aprende a cantar, como lo cita (MARCOS, 2015) en su página web llamada “Voz Plena”, es de vital importancia conocer tanto el proceso fisiológico que se lleva a cabo para la producción de la voz, como las cualidades de esta, y es debido a eso, que sólo a través del reconocimiento y uso adecuado de las estructuras corporales involucradas, es que se puede lograr un canto con expresividad, evitando dañar el aparato fonador y prolongando así la vida útil del instrumento-instrumentista.

MECANISMOS DE PRODUCCIÓN DE LA VOZ

En la producción de la voz no solo interviene un sistema u órgano corporal, en la siguiente imagen podemos ver los aparatos corporales directamente responsables de esta:



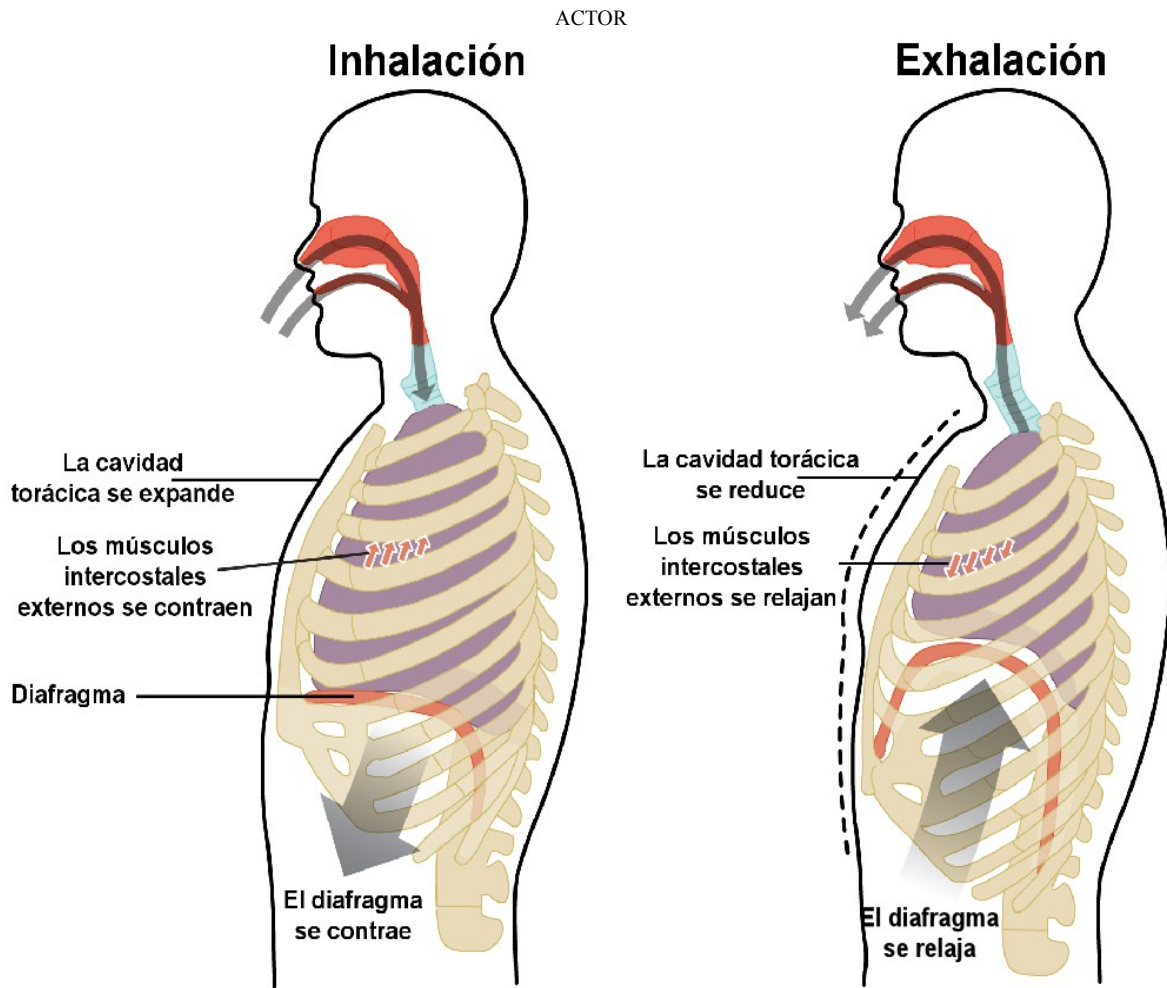
Figura

#1: Producción de la voz

Dada la importancia de la identificación de los componentes del canto especificaremos algunas características de la producción de la voz y los directamente responsables de las mismas. Para la emisión de la voz se sigue un proceso en el que intervienen varios sistemas corporales cómo:

El Sistema Respiratorio

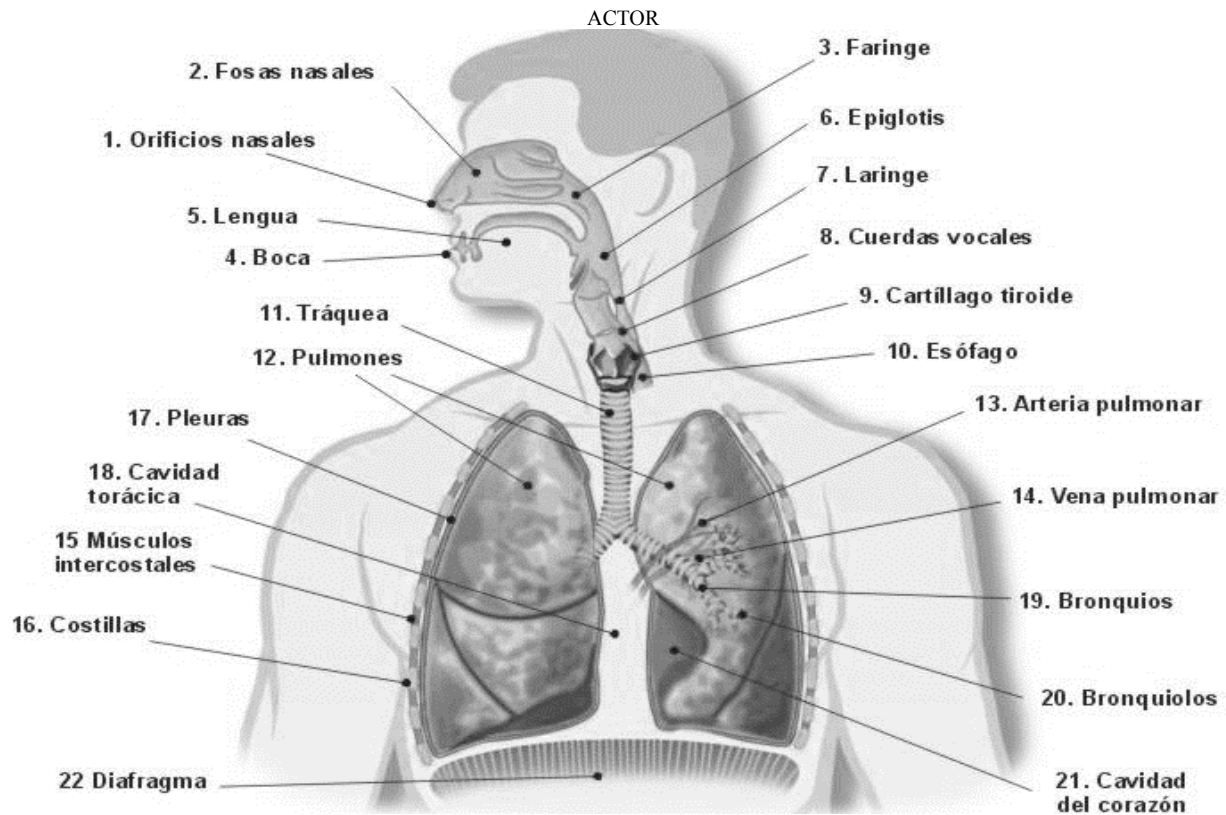
Es el sistema que se encarga de administrar la entrada y salida del aire al cuerpo (Fig#2); en el caso de la fonación debe mantenerse una columna de aire constante que permita la producción del sonido.



Fi

g#2: Músculos intercostales y diafragma.

En la fig #3 podemos observar la descripción total de los órganos y demás componentes que intervienen en la respiración, que además de ser una función vital del ser humano, es el proceso con el cual se recolecta la materia prima para la producción de la voz, que es el aire.

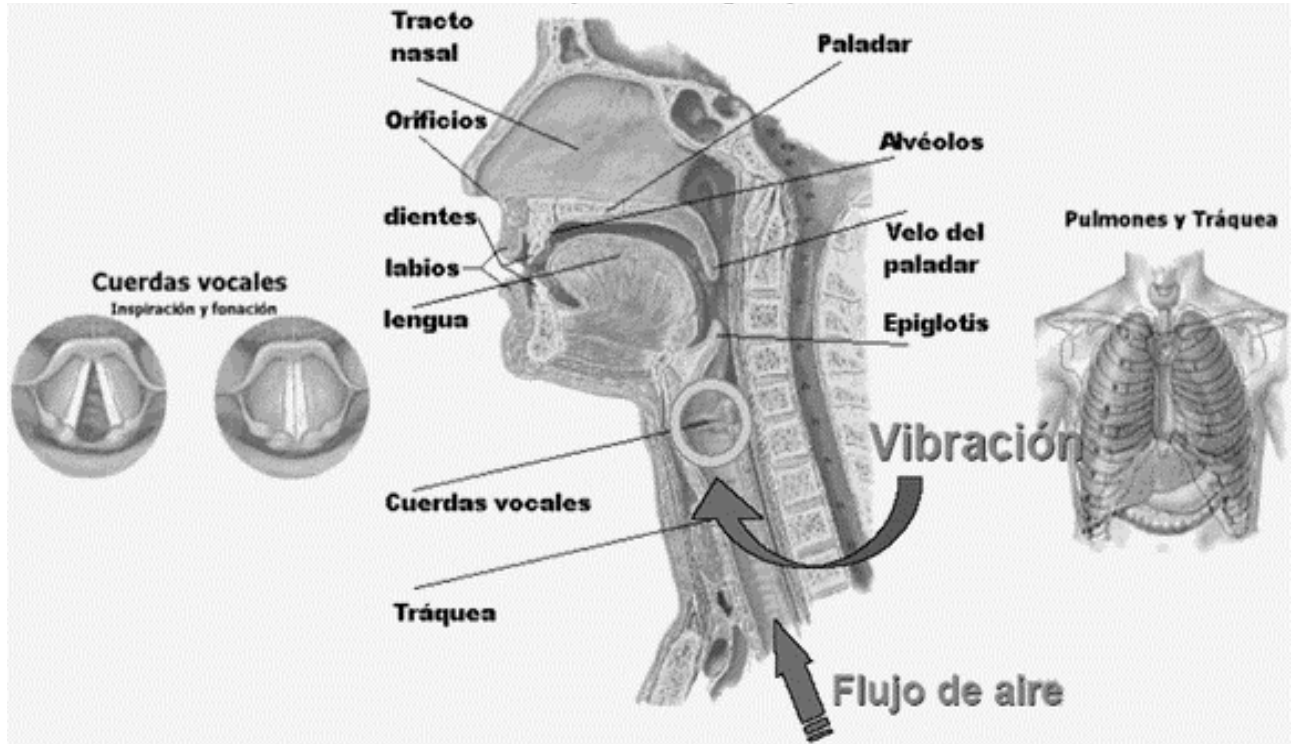


Fig#3: Importancia del sistema respiratorio.

El Sistema Fonatorio

Es el sistema encargado de transformar el aire, materia prima para la producción del canto y el habla, en sonido (voz) mediante la producción de vibraciones que varían en su frecuencia de onda para reproducir los distintos tonos o notas de una melodía. Incluye la caja de resonancia de la voz, es decir la laringe.

ACTOR

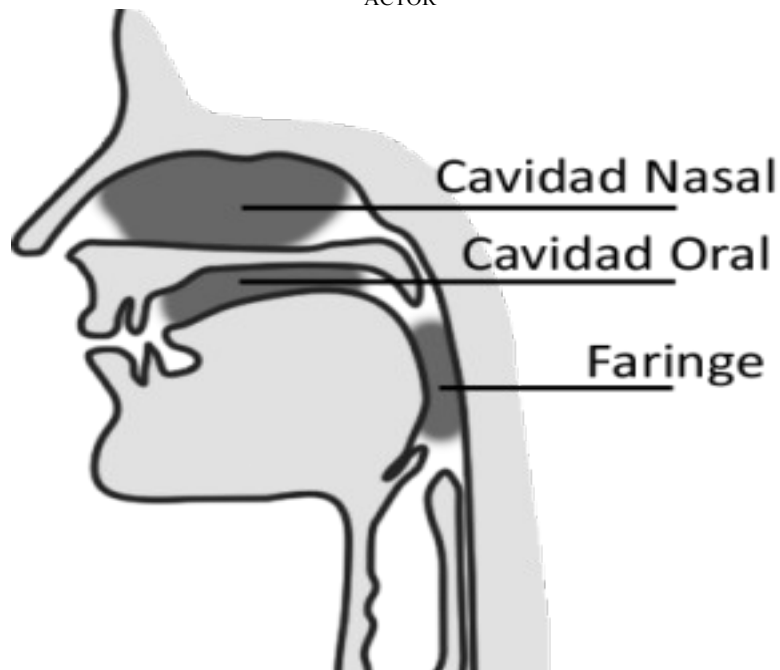


Fig#4: Tracto vocal.

El Sistema De Resonadores

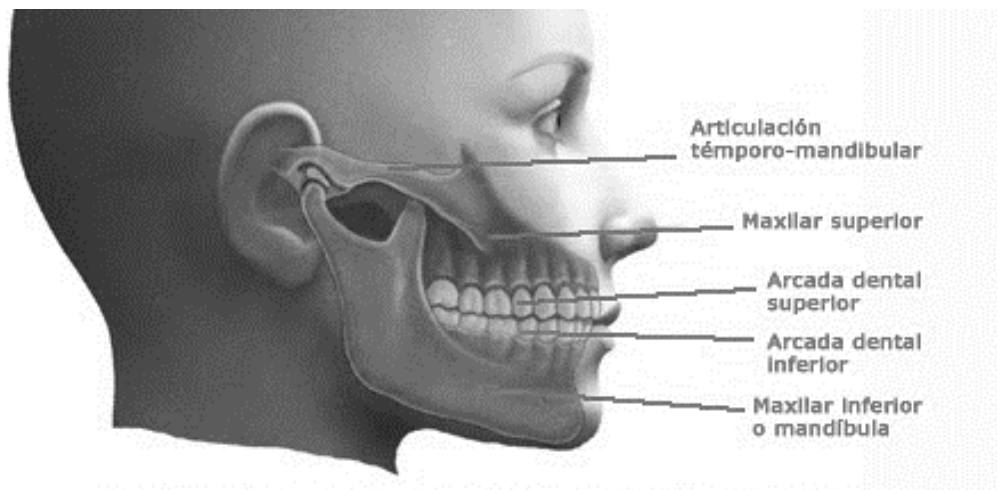
Este sistema se encarga de amplificar el sonido, y proporcionarle el color y timbre específico a la voz. Como lo cita (PEREZ 2014) en su blog: Son partes óseas de nuestro cuerpo que vibran amplificando naturalmente el sonido de la voz. Entre estos encontramos:

- 1- Parte superior de la cabeza.
- 2- El resonador pectoral.
- 3- El resonador nasal.
- 4- El resonador de la laringe.
- 5- El resonador occipital.



Fig#5: La caja de resonancia humana.

El Sistema De Articuladores

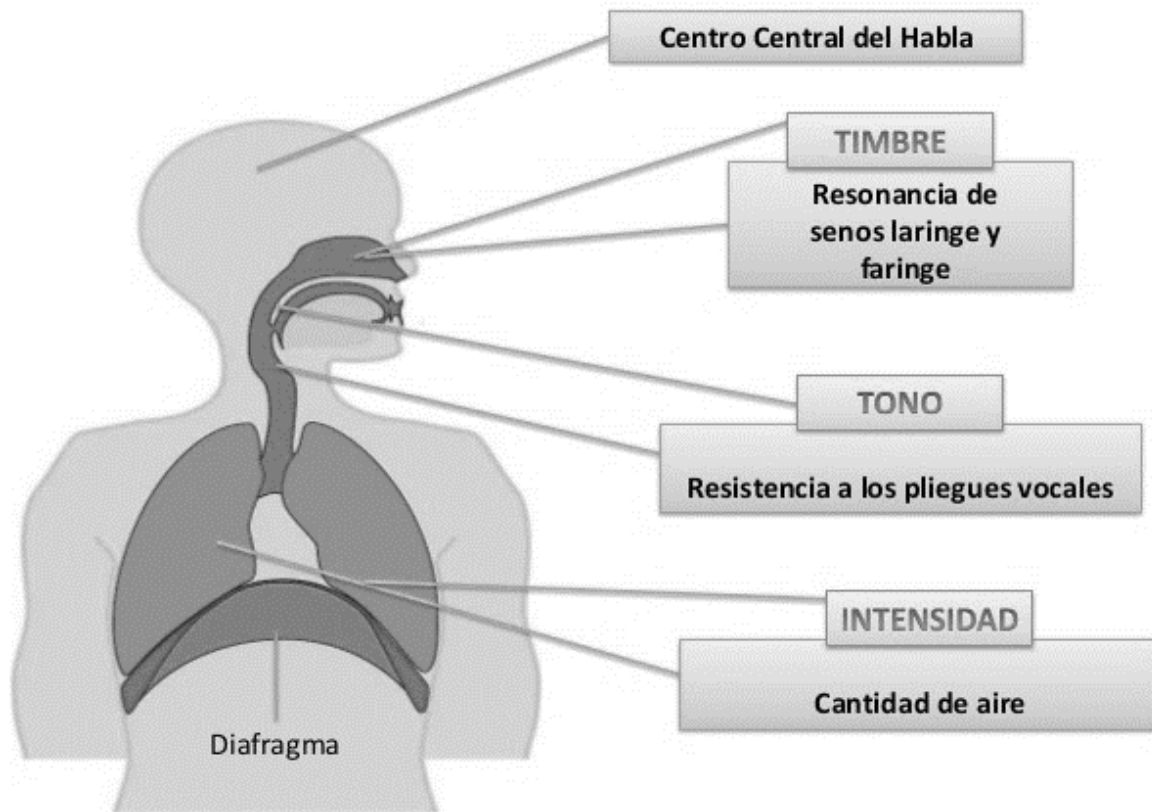


Fig#6: Representación gráfica de la cara, de los huesos maxilares y de las articulaciones de la boca.

Añade la capa verbal al sonido; dicho de otro modo, construye los distintos fonemas (unión de consonantes y vocales) que dan cuerpo a las palabras en la letra de una canción comprende: La mandíbula, músculos a nivel del cuello, la cara y los hombros.

CUALIDADES DE LA VOZ

Al igual que los instrumentos musicales poseen determinadas características que permiten diferenciarlos entre sí, la voz, tiene propiedades que conceden cierta particularidad a cada una haciéndola única. Estas son:



Fig#7: Cualidades de la voz

Timbre

Espectro de armónicos emitidos por una persona.

Tono

Distancia que hay entre dos notas musicales, este determina si en la escala el sonido es agudo o grave.

Resonancia

Son los sonidos que acompañan a la nota principal dándole un timbre característico al sonido.

Intensidad

Es la cualidad que permite diferenciar si un sonido es fuerte o suave.

VERTIENTES DEL CANTO

Las características que posee cada una de las voces, suelen influir la mayoría de las veces, en el enfoque que cada cantante les da respecto a dichas cualidades. En el canto hay dos grandes ramas que se crean según la tendencia y cualidades del canto en occidente. Estas son: canto lírico y canto popular; aunque cabe destacar que hay tipos de música que poseen cantos que no necesariamente se enlistan en estas dos grandes ramas, entre ellos podemos encontrar casos como el canto hindú, el de medio oriente, o como es el caso de nuestro objeto de estudio, el cual pertenece a la *música étnica africana*.

A continuación, observaremos detalladamente las características de cada uno de los tipos de canto ubicados en las ramas en que se dividen. Cabe resaltar en este capítulo, que el canto lo estudiamos en este caso, desde sus características como tendencia, y no desde la técnica empleada, ya que ésta puede ser común en algunos casos, pero suele buscar la potenciación del aparato hacia diferentes puntos. Estas son:

ACTOR

CANTO LÍRICO

Este tipo de canto requiere necesariamente una previa preparación técnica estructurada, que ayude a potenciar y ampliar las características de la voz; Como lo dice (PULGAR 2014) a diferencia del canto popular que en su mayoría se sirve de amplificación externa (micrófonos), la técnica desarrollada para el canto lírico trabaja en una de sus fases el fortalecimiento de los resonadores, haciendo que el cantante no necesite de amplificación externa, ya que su voz está en la capacidad de llenar el recinto que se haya escogido para la puesta en escena, en caso de que el lugar sea abierto o de gran dimensión se hace uso de amplificación artificial. El tipo de puesta en escena de este canto, demanda una postura convencional, ya sea que se trabaje como solista o en coro, que solemos reconocer por la permanencia del eje corporal-vocal en su lugar a la hora de cantar para lograr así la luthería vocal. Las clasificaciones del canto lírico están dadas por una división que se da en éste gracias al contenido de sus obras. Se divide en: voz dramática y voz lírica respectivamente. La voz dramática está caracterizada por el uso predominante de la voz de pecho, en cambio, en la voz lírica se destaca la utilización de la voz de cabeza y la voz flageolet. Paralelamente a esta subdivisión encontramos la clasificación de voces en los cantantes líricos, que cabe resaltar esta previamente identificada por el director de coro o entrenador vocal, de acuerdo a las cualidades que posea la voz del cantante y que se potencia en cada una con un

ACTOR

entrenamiento que parte de una base similar, pero se especifica para potenciar su tendencia, ya sea aguda o grave con un entrenamiento específico. Dicha clasificación es:

CLASIFICACIÓN DE VOCES EN EL CANTO LÍRICO		
VOCES FEMENINAS	VOCES MASCULINAS	OTRAS VOCES
Soprano (Voz Aguda)	Contratenor (Voz Más Aguda)	Castrati (Hombre Emasculado)
Mezzosoprano (Voz Media)	Tenor (Voz Aguda)	
Contralto (Voz Grave)	Barítono (Voz Media)	
	Bajo (Voz Grave)	

CANTO POPULAR

"La música popular, a diferencia de la música culta, es concebida para ser distribuida de forma masiva, y frecuentemente a grupos grandes y socio culturalmente heterogéneos. Es distribuida y almacenada de forma no escrita. Sólo es posible en una economía monetaria industrial donde se convierte en una mercancía y, en sociedades capitalistas, sujetas a las leyes del libre mercado, según la cual idealmente debe vender lo más posible, de lo menos posible, al mayor precio posible".

PHILIP TAGG

ACTOR

El canto/música popular encierra muchos géneros, entre ellos encontramos: El pop, rock, hip-hop, electrónica, música afroamericana, jazz, música latinoamericana, músicas del mundo y música de variedades.

Es importante resaltar que este tipo de canto tiene artistas que no poseen una técnica del canto adquirida o de academia, es decir en un porcentaje muy alto son empíricos, esto puede o no ser contraproducente, en la medida del rendimiento del aparato fonador, en relación con si este llega a lastimar a la hora de cantar o no, puesto que algunos de esos artistas poseen una intuición que les permite utilizar su instrumento de trabajo, es decir la voz, de una manera adecuada que permite cuidarlo a la vez, pero otros cantan porque su voz es bella, pero a la hora de ver la extensión que posee su carrera, nos damos cuenta de que esta se ve truncada en algún momento por el desgaste de su instrumento gracias al mal empleo que se le da al mismo.

CANTO ÉTNICO

Se denomina canto étnico a cualquier actividad musical-vocal que proviene de una comunidad social y se transmite por tradición oral de generación en generación, perteneciendo a toda la comunidad en su conjunto. Cabe resaltar que, aunque no se conozca una “técnica” a nivel mundial desarrollada para este tipo de canto, sí existe, puesto que estos cantos no dañan el aparato fonador y se mantienen en las tribus al largo de la historia, es decir que, al enseñarles a cantar dichas canciones, sus ancestros también les enseñaron un *cómo* a sus aprendices. El proceso de formación de las obras étnicas o folklóricas es muy variado y podemos encontrarlo en rituales, juegos o información de la tribu. Las composiciones son inicialmente creadas por un

ACTOR

solo individuo encargado de esta labor, y a través de su divulgación y repetición llegan a ser parte del patrimonio de ese círculo social. Se diferencia de los otros cantos por su técnica, pero a su vez comparte ritmos, escalas y estructuras similares con otros tipos de canto, a su vez no poseen ninguna anotación escrita y son producto de una improvisación, abordan por lo general temas épicos o amorosos, canciones de trabajo, de juegos y celebraciones y las relacionadas con el ciclo agrícola anual. La música es monofónica y suele agregar a veces una segunda línea melódica sobre la voz principal haciendo así un canto responsorial. Se emplean por lo general escalas relativamente simples, en ocasiones de sólo dos o tres notas.

LA FORMACIÓN DE VOZ EN LA A.S.A.B.

La formación de voz que se imparte en el proyecto curricular de Artes Escénicas, con énfasis en actuación, de la facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, asume como objeto de estudio la voz del ser humano, fragmentándola en dos categorías que se ven por separado durante seis semestres en el proceso de aprendizaje: la voz hablada y la voz cantada. Buscan fortalecer cada una desde su práctica: la columna de apoyo del aparato fonador, para ampliar la capacidad de aire y poder aumentar el flujo sonoro, mejorando el desarrollo del proceso fonador en el estudiante, pasando por diferentes tipos de ejercicios para construir un hábito de entrenamiento personal, que se adquiere con el entrenamiento dirigido, esto hace que el estudiante pueda responder a las necesidades vocales de cualquier tipo de montaje. En esta investigación nos centraremos en el análisis de la voz cantada.

ACTOR

LA VOZ CANTADA

La formación de la voz cantada en la A.S.A.B. consta de seis niveles, los cuales son: acondicionamiento vocal 1 y 2, voz cantada 1, 2, 3 y 4.

Acondicionamiento Vocal I

El primer nivel de acondicionamiento vocal pretende que el estudiante de Artes Escénicas con énfasis en actuación aprenda de manera orgánica los principios de la técnica vocal y permite que descubra cual es la fuente de poder de la voz. Los mecanismos empleados para desarrollar esta búsqueda pasan por diferentes ejercicios que inician con: relajación muscular para liberar tensiones, calentamiento vocal y respiratorio, que paso a paso construyen el centro o apoyo para la voz cantada, que se traduce en el manejo del diafragma; se enseña el entrenamiento auditivo básico para desarrollar la sensorialidad auditiva, que con desplazamiento rítmico-corporal contribuyen a la disociación, la lateralidad y la coordinación motriz. El estudiante aprende los fundamentos básicos de lectura musical, empieza a reconocer las figuras rítmicas primarias y comienza a diferenciar la métrica, el pulso y el acento; se introduce en nuevos campos de entrenamiento como lo son: El solfeo y la entonación, trabajando con ejercicios melódicos y ejercicios rítmicos básicos.

Acondicionamiento Vocal II

En este nivel el estudiante inicia una investigación sobre el aparato fonador hallando los puntos de resonancia y de la articulación de la voz, observando cuáles son sus funciones y cómo las puede aplicar en el canto, también se desarrolla y se perfecciona el trabajo de entonación y afinación, con melodías del repertorio de enseñanza que corresponden al trabajo coral introductorio, además espera afianzar el

ACTOR

trabajo vocal-corporal, tomando como punto inicial la postura, estimulando conciencia en la respiración y la búsqueda del apoyo, para poder crear ensambles con trabajo en equipo de canto coral.

Voz Cantada I

En este semestre el estudiante inicia el estudio de la voz cantada *uno*, por eso, refuerza los conocimientos teórico-prácticos y los relaciona con lo aprendido en acondicionamiento vocal uno y dos, conoce los principios básicos de la higiene vocal, los cuidados de la voz y sus patologías, a su vez empieza a desarrollar una interpretación más consciente del análisis del texto de cada canción, esto permite que integre a su estudio el canto en otros idiomas. En este nivel se comienza con una nueva etapa de desarrollo y perfeccionamiento de la entonación y la afinación en melodías a dos voces, con el objetivo de realizar un concierto al final del semestre.

Voz Cantada II

En este semestre se avanza en los estudios de la voz cantada *dos* y se siguen integrando los conocimientos teórico-prácticos que se le han enseñado anteriormente al estudiante-actor, se conoce el tema de los registros vocales y sus clasificaciones, así mismo se mira una primera clasificación vocal de cada estudiante en relación a su propio registro vocal, En este punto de la carrera, se le darán al aprendiz las herramientas para desarrollar y perfeccionar la entonación y la afinación en melodía a tres voces, él debe lograr una interpretación mucho más consciente del análisis del texto en cada canción, para realizar un concierto al finalizar el semestre.

ACTOR

Voz Cantada III

En este semestre se ve nivel de voz cantada *tres*. Los estudiantes comprenden y asimilan los conocimientos teórico-prácticos que han desarrollado en su formación, inician una investigación sobre las diferentes técnicas y/o métodos de relajación corporal enfocados a la voz como método Feldenkrais, técnica Alexander y/o Pilates, deben mantener su interpretación consciente del análisis del texto de cada canción, porque abordaran el desarrollo y perfeccionamiento de la entonación y la afinación ahora será a cuatro voces, para realizar el concierto a final de semestre.

Voz Cantada IV

El nivel de voz cantada *cuatro* es el último que el estudiante cursa en la academia, en este se ponen al cien por ciento todos los conocimientos teórico-prácticos que han encontrado en su proceso de formación, empezaran a indagar sobre la relación entre la música y el canto con el quehacer actoral, por lo cual deben mantener su interpretación consciente del análisis del texto en cada canción, manteniendo el desarrollo y el perfeccionamiento de la entonación y afinación a cuatro voces, para realizar el concierto al finalizar el semestre.

Al finalizar este proceso de educación vocal, el estudiante deberá ser capaz de entrenar su aparato fonador en el canto teniendo en cuenta los elementos que le fueron enseñados. Entre ellos encontramos:

- Manejo del esquema corporal vocal.
- Postura.
- Control de la tensión interior.
- Emisión.
- Resonancia.
- Ritmo, fraseo, entonación.

ACTOR

- Dominio del soplo fonatorio.
- Control de la energía de proyección vocal.
- Articulación.
- Dicción.
- Interpretación.

TÉCNICA DE CANTO UTILIZADA EN LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA “CADÁVER EXQUISITO”.

El montaje titulado “Cadáver Exquisito” estaba conformado por: *un grupo de actores-estudiantes* de noveno semestre de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, Facultad de Artes ASAB; un *director* internacional ítalo-argentino llamado Gianluca Barbadori⁵; y su

⁵“**GIANLUCA BARBADORI**, Actor, pedagogo teatral y director. Formación: Orazio Costa, Al Yamanouchi, Giancarlo Sorgi, Stefano Vercelli, Luisa Pasello, Silvia Pasello, François Kahn, Alessandro Tognon, Sandro Lombardi, Laura Colombo, Anton Adassinskij, Anne Zénour, Roberto Bacci, Laura Curino, Roberto Bacci, Andrea Taddei, Paolo Billi e Dario Marconcini, Carlos Alsina, Marco di Stefano, Brigitte Christensen, Giancarlo Sorgi entre otros. Trabajó con la Fondazione Pontedera Teatro (PI), con el Teatro Stabile delle Marche, con Inteatro en Polverigi (AN), con el CSS de Udine, con el Metastasio Teatro Stabile della Toscana. En 1992, en Pontedera, trabajó durante un tiempo en el “Workcenter de Jerzy Grotowski y Thomas Richards”. Desde 1994 trabajó con actores profesionales, con estudiantes de teatro y jóvenes actores, con comunidades, con adolescentes en situación de riesgo y/o en condición de marginalidad en: Argentina, Brasil, Colombia, México, Uruguay, Grecia, Italia, Portugal, Hungría, Serbia, Turquía e Irán. Dictó talleres de Formación Actoral en 5 ediciones del “Festival Iberoamericano de Teatro” de Bogotá y en diferentes festivales de Argentina, Brasil e Italia. Fue profesor de actuación invitado en

ACTOR

equipo de trabajo conformado por la asesora vocal Valentina Blando Osejo⁶ y los coreógrafos Catalina Mosquera y Julián Díaz.

Durante su formación, este grupo de actores recibió diferentes clases de entrenamiento, entre ellas el entrenamiento vocal que abre las posibilidades para poder trabajar con un director a nivel profesional.

El director utilizó cuatro canciones originales de Sudáfrica para la puesta en escena, que ayudaron a contextualizar al montaje con la crisis política de ese entonces en ese país. Dichas canciones pertenecen al pueblo sudafricano, de manera que el tipo de entrenamiento que se emplea para que el aparato fonador logre producir sonidos como los de esa música, es diferente al practicado en la academia, es decir, al canto lírico y/o popular, debido a los registros que utiliza y su manera de combinar la voz hablada y cantada, por ende, la asesora vocal realiza un trabajo un tanto diferente con la voz y el cuerpo de los actores para que logren tener agilidad en

Bogotá (2013), en las Carreras de Teatro de la Casa del Teatro Nacional y de la Academia de Artes Guerrero, y (2015) director del montaje de grado de la Universidad Distrital de Artes “ASAB” de Bogotá. En 2015 empezó su colaboración con la Accademia d’Arte Drammatica “Nico Pepe” de Udine (Italia). Como director (más de 60 obras dirigidas en italiano, español, húngaro, portugués, inglés y chino) sus espectáculos se estrenaron y presentaron en diferentes ciudades de Italia, Argentina, Brasil, Colombia, Hungría, Irán, Uruguay y E.E.U.U. Actualmente, además de la compañía de actores de “Ponte tra Culture” (Italia), dirige el grupo “Otvoreni Krug Novi Sad” (Serbia) y colabora con los grupos “El Hormiguero Teatro” de Bogotá (Colombia) y “La Coperacha” de Guadalajara (México). También es fundador y miembro activo de Ponte Tra Culture (Bogotá).

6VALENTINA BLANDO, actriz y fundadora del colectivo de artistas italo-colombianos Ponte tra Culture-Bogotá, se graduó del Teatro Libre -Universidad Central en el 2012. Colaboró en montajes de la compañía profesional del Teatro Libre y en varias temporadas de la Ópera de Colombia, y también hizo parte del elenco de “Sueño de una noche de verano”, proyecto del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá y el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán; junto al maestro Juan Carlos Agudelo ha trabajado en la técnica de teatro gestual “mimo corporal dramático”. En la Universidad de Bucknell en Pensilvania, Estados Unidos, dirigió su primera obra corta “The Call of the Revolution” de Leonid Andreiev, hizo un curso de teatro musical y participó como actriz en el musical “The Mystery of Edwin Drood” de Rupert Holmes. Valentina participó en el proyecto de la Unión Europea “Except”, red de intercambio artístico mediante proyectos de impacto social. Bajo la dirección de Pedro Salazar actuó y cantó en “Un collar de oro por un collar de mitos”, proyecto teatral de la Gobernación de Cundinamarca. Actualmente también trabaja como actriz en el colectivo Hormiguero Teatro, se forma como bailarina de Tap y de Tango, trabaja como maestra de voz y cuerpo en la Academia de Artes Guerrero, maestra de teatro en Claraluna y como cantante en algunas agrupaciones musicales de la ciudad como Ismael Ayende y Piangua.

ACTOR

este tipo de canto. Como es un entrenamiento distinto al estudiado durante años, abordaremos este tipo de canto y sus características.

CANTO AFRICANO

En el África cada uno de los tipos de canto étnicos existentes se distinguen de los otros por su ubicación espacial y por la lengua que predomina en su región. Nosotros nos centraremos en el África meridional, que es donde se sitúa la obra objeto de estudio de esta investigación. Esta región fue habitada históricamente por zulúes y bosquimanos, su canto y su música se caracterizan por ser polifónicos, cabe resaltar que esta cualidad es común en toda la tradición musical africana.

Según Cristóbal de Morales (2014): “Dentro de la diversidad de las tradiciones y expresiones musicales africanas se pueden encontrar una serie de características que son comunes en muchos aspectos a todas ellas:

- Existe una estrecha relación entre la música y los acontecimientos de la vida cotidiana, estando presente en las bodas, nacimientos, ceremonias de iniciación, trabajo, juego o la guerra.
- La música se comparte por todos los miembros de la comunidad. Por lo general la gente no se limita a escuchar, sino que participan cantando, tocando instrumentos, o bailando.
- Es una música de tradición oral, en la que no se utiliza ninguna forma de notación y ningún sistema teórico comparable a los de la música occidental.
- Es inseparable de la danza y por lo tanto predominantemente rítmica, siendo frecuentes las polirritmias, (superposición de diferentes ritmos).

ACTOR

- Las melodías suelen ser de sencilla estructura basadas en la repetición e improvisación.
- La variedad rítmica y tímbrica es por lo general más importante que la melódica.
- Uso generalizado del canto de llamada y respuesta, en donde el coro repite un estribillo fijo, alternándose con el solista que se mueve con una cierta libertad de improvisación.”

(pág. 2)

CANCIONES UTILIZADAS EN EL MONTAJE CADÁVER EXQUISITO

La puesta en escena del dramaturgo colombiano Pedro Miguel Rozo⁷, escogida por el director italiano, se contextualiza en el país de Sudáfrica durante “el apartheid” y nos cuenta la historia de un reportero gráfico, que en un viaje con la organización de naciones unidas al sudan, aprovecha un tiempo de media hora y toma la foto que cambiaría su vida y la de muchos más.

Para enriquecer la puesta en escena, se tomaron cuatro referentes musicales que nos evocan directamente al estado de represión del gobierno hacia el pueblo sudafricano. A continuación,

7PEDRO MIGUEL ROZO: Dramaturgo, guionista y asesor de proyectos. Premio Coral a mejor guión inédito en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, 2013 (“Pacto”). Ha hecho parte del comité asesor del canal RCN, en donde también desarrolló junto con Adriana Suárez el diseño de la telenovela Allá te espero, Premio India Catalina a mejor guión de telenovela 2013, así como los libretos de El último matrimonio feliz (premio India Catalina y TV y Novelas a mejor libreto y mejor telenovela en el 2009). Adicionalmente trabajó como escritor en Sony Entertainment Television para la serie Los caballeros las prefieren brutos, y Lady, la vendedora de rosas. También hizo parte del grupo de escritores de Comando Élite, premio India Catalina a mejor adaptación de obra literaria a televisión en el 2013.

En teatro fue Premio Distrital de Dramaturgia con su obra Nuestras vidas privadas, la cual fue publicada y estrenada en el Royal Court Theatre de Londres, así como en Ciudad de México bajo la dirección de Sebastián Sánchez Amonátegui. Con su proyecto Pacto ganó en el 2011 la beca de producción de cortometraje del Insituto de las Artes de Bogotá (guión y dirección), y además la beca de desarrollo de guión para largometraje de Proimágenes en Movimiento. Se ha desempeñado como profesor de dramaturgia en diferentes universidades y fue varios años coordinador de la Red Nacional de Dramaturgia Colombiana, en asocio con la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura. En el 2016 se desempeña como jefe de libretos de los proyectos Todo es prestao, producido para RCN Televisión, y de la telenovela Por sí misma, adquirida por Televisa, México.

ACTOR

analizaremos las características que componen cada una de las canciones utilizadas en el montaje anteriormente nombrado:

Nomathemba, Prison Song Southafrica, ToyiToyi, NkosiSikelel'afrika.

CANCIÓN	CARACTERÍSTICAS	CONTEXTO	OBJETIVO
NOMATHEMB A	Esta canción se divide en 3 fragmentos, el primero se distingue por la misma melodía cantada por dos voces en su respectiva octava, la segunda está dada porque una de las voces se encarga de producir la base rítmica mientras el corifeo canta, la tercera se caracteriza por ser en su mayoría responsorial. Por ende, predomina el canto vivo y festivo más no agresivo.	Esta canción se desarrolla durante “ <i>el apartheid</i> ”.	Es titulada “canción de la esperanza” Su función en la obra es resaltar la importancia del reportaje de guerra.
PRISON SONG SOUTHAFRICA	Esta canción es de carácter responsorial y se divide en dos voces. Para el montaje solo se	Se desarrolla comúnmente en el interior de las	Con esta canción se expone el conflicto que tiene el

ACTOR

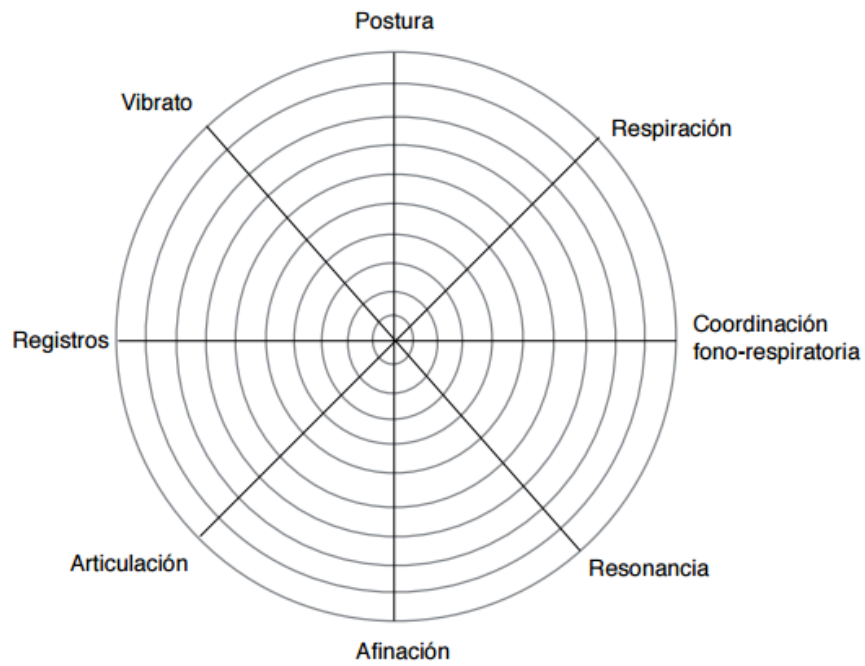
	utilizó un fragmento de la canción que fue el coro, dividido en voces femeninas y masculinas.	prisiones sudafricanas durante el “apartheid”.	protagonista por haber tomado la foto del niño con el buitre y la muerte de su mejor amigo.
TOYI TOYI	Esta canción es responsorial, el director divide el grupo dejando una voz líder (corifeo) y los demás cumplen la función de coro.	Esta canción surge como protesta en el “apartheid”, los grupos salían a bailar y a cantar generando resistencia contra el gobierno.	Se busca contextualizar al espectador del tipo de protesta que realizaban los grupos que estaban en contra de la segregación racial en el estado de Sudáfrica.
NKOSI SIKELEL' IAFRIKA	La principal característica de esta canción es que esta cantada en las lenguas más habladas en este país, que son: Xhosa, Zulu, Sesotho, Afrikáans y el inglés.	Es conocida como "El llamado de Sudáfrica", ya que es una mezcla entre el anterior himno y una versión creada en escuelas metodistas; cuando Mandela sube al	Se usa como cierre de la obra, en la que mientras se despide al protagonista tras su muerte, se reaviva la esperanza a través de una canción que

ACTOR

		poder esta se convierte en el himno nacional.	significó un cambio fundamental para este país.
--	--	---	--

EL ENTRENAMIENTO USADO EN EL MONTAJE

Rueda del cantante: Técnica vocal



Fig#7 Guía para cantar.

ACTOR

El trabajo del director se basó en el fortalecimiento físico y mental mediante la repetición de ejercicios que llevaban al límite a los actores permitiendo así, explorar diferentes niveles corporales que indujeron al actor a enfrentarse al punto máximo de concentración. Así como lo expresa VILLAGAR (2015) en la rueda del cantante, este director busca que coexistan estas propiedades en el proceso de montaje en relación con el canto.

El punto que diferencia la técnica desarrollada en este montaje de las otras, radica en las posturas corporales en que se mantiene al actor-cantante mientras entona una canción, y la rigurosidad con la que es trabajado el cuerpo, por ejemplo, al hacer el calentamiento vocal, las escalas que son trabajadas tienen inmersa una imagen que ayuda a que el aprendiz alcance la tonalidad objetivo del ejercicio en específico, nos referimos en este punto a un ejercicio abordado durante el calentamiento en este montaje, que tenía como objetivo generar el canto orgánico en el actor, y consistía en crear, en este caso, una imagen que se ubicara en un lugar estratégico para activar un resonador en específico, por citar un caso: la imagen creada es la de un ave, dicha ave se situaba en la coronilla, pero esto no significaba que el movimiento se generara solo en este punto, este, se daba desde la inclusión de los tobillos en adelante, hasta llegar al lugar donde estaba ubicada la imagen, en este caso la cabeza. Estas imágenes contribuían de una manera asombrosa a la producción y cultivo de sonidos, en este caso agudos en los estudiantes, sin que el objetivo de alcanzar para este ejercicio el agudo, produjera tensiones o afecciones en el aparato fonador, y de esta manera se trabajaron los distintos resonadores. Dichas técnicas permiten que el actor pueda abandonar la postura tradicional utilizada o aprendida en la academia normalmente a la hora de cantar y busque un estado muscular propio para permitirse el canto, pero que a la vez integre la totalidad del cuerpo y se mantenga en un movimiento constante mientras se produce la emisión de la voz de una manera orgánica. En la técnica que se empleó a la hora de abordar vocalmente

ACTOR

el montaje “Cadáver exquisito” se buscó despertar lugares inexplorados en el cuerpo que proporcionaban un sonido de una mayor calidad que la anteriormente producida. Lo que propiciaba este descubrimiento eran los movimientos realizados para integrar el cuerpo en su totalidad, cabe señalar en este instante que el canto como disciplina integra el cuerpo de manera integral y cualquier afección que este tenga se verá reflejado en la voz, pero en este tipo de canto, es decir el étnico, el canto está directamente relacionado con el baile, es decir estos dos en su mayoría se producen en simultaneo, ya que es imposible desligar el vínculo que este mantiene con el ritual.

El director durante el proceso de montaje, entrego a los actores el material seleccionado para cantar antes de abordarlos con la asesora vocal, para que el actor hiciera un previo reconocimiento de cantos que tal vez no son cercanos o conocidos y empezara su proceso de adaptación hacia ellos, los primeros días el director preguntaba a cada uno de sus actores cuantas veces había escuchado la canción, invitando a cada uno a aumentar las veces que la escuchaba, para tener un mayor acercamiento a este tipo de canto, durante este tiempo solo se escuchaba la canción.

Al llegar la asesora vocal evalúa las capacidades de cada uno de los actores, para así determinar qué tipo de intervención y/o trabajo realizara durante el desarrollo de las canciones en el montaje, ella empieza la preparación para las canciones con un entrenamiento que trae preparado para poder lograr este tipo de canto, buscando con este entrenamiento que los actores llegaran a lograr los cantos de una manera orgánica, para que al momento de combinarlos con las coreografías de danza, los cantos no sean bloqueados por el tipo de coreografías que se estaban realizando.

ACTOR

El entrenamiento vocal fue desarrollado con el objeto de combinar el movimiento corporal con el canto de manera simultánea en escena.

Así pues, para el canto se compusieron cuatro etapas dirigidas por la asesora vocal que son:

Calentamiento

El calentamiento que se realizó en el montaje constaba de una secuencia de veinte movimientos que se ejecutaban de manera fluida uno tras otro y tenían como objetivo la activación de cuerpo y la disposición para el trabajo en escena. La partitura anteriormente nombrada tenía una duración que oscilaba entre los cuarenta y sesenta minutos, con ella también se trabajaba la resistencia física y respiración que contribuían a un rendimiento del aparato fonador en su totalidad combinado con partituras físicas.

Estiramiento

El estiramiento se realizó en su mayoría a nivel del cuello y los hombros con el fin de eliminar las tensiones musculares innecesarias que pudieran interferir u obstruir con el rendimiento del aparato fonador tanto en la voz hablada como cantada.

Activación de resonadores

Tras un calentamiento físico que no incluye de manera total el aparato fonador, pero si lo dispone, se procede a realizar la búsqueda y activación de cada uno de los resonadores corporales. Este entrenamiento puntual se recomienda realizarlo en parejas ya que de esta manera se logra corroborar la vibración corporal en el compañero y verificar si se están

realizando lo ejercicios de manera adecuada, ya que de hacerlos inapropiadamente esto podría generar lesiones en el aparato fonador.

Canto

Este fragmento del entrenamiento se divide en dos partes: intervalos y canciones.

La asesora vocal implementa como recurso del entrenamiento el trabajo con intervalos, que contribuye a potenciar la memoria musical del actor y son de gran ayuda para la memoria integral del sonido de la obra. Una vez se ha logrado mantener una afinación grupal, se procede a abordar las canciones que el director previamente ha elegido para el montaje dividiendo las voces en solista y coro, manejando de esta manera la dinámica de llamada y respuesta, alternándose entre sí de acuerdo a la necesidad de cada una de las piezas musicales.

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación lo realicé, ya que, al encontrarme en el montaje con el director invitado, para mí se abrieron nuevas posibilidades para la búsqueda del canto en la escena, esto me llevo a reconocer ciertas falencias que puedo tener como actor-estudiante a la hora de

emplear una técnica para la voz cantada, lo cual me llevó a realizar un recorrido por los diferentes tipos de canto y sus formas de empleo. Siendo yo un hombre que no ama cantar, entiendo que para el actor aprenderlo es de vital importancia, puesto que en cualquier momento podría requerirlo, teniendo en cuenta que es uno de los lenguajes escénicos que enriquecen comúnmente una puesta en escena.

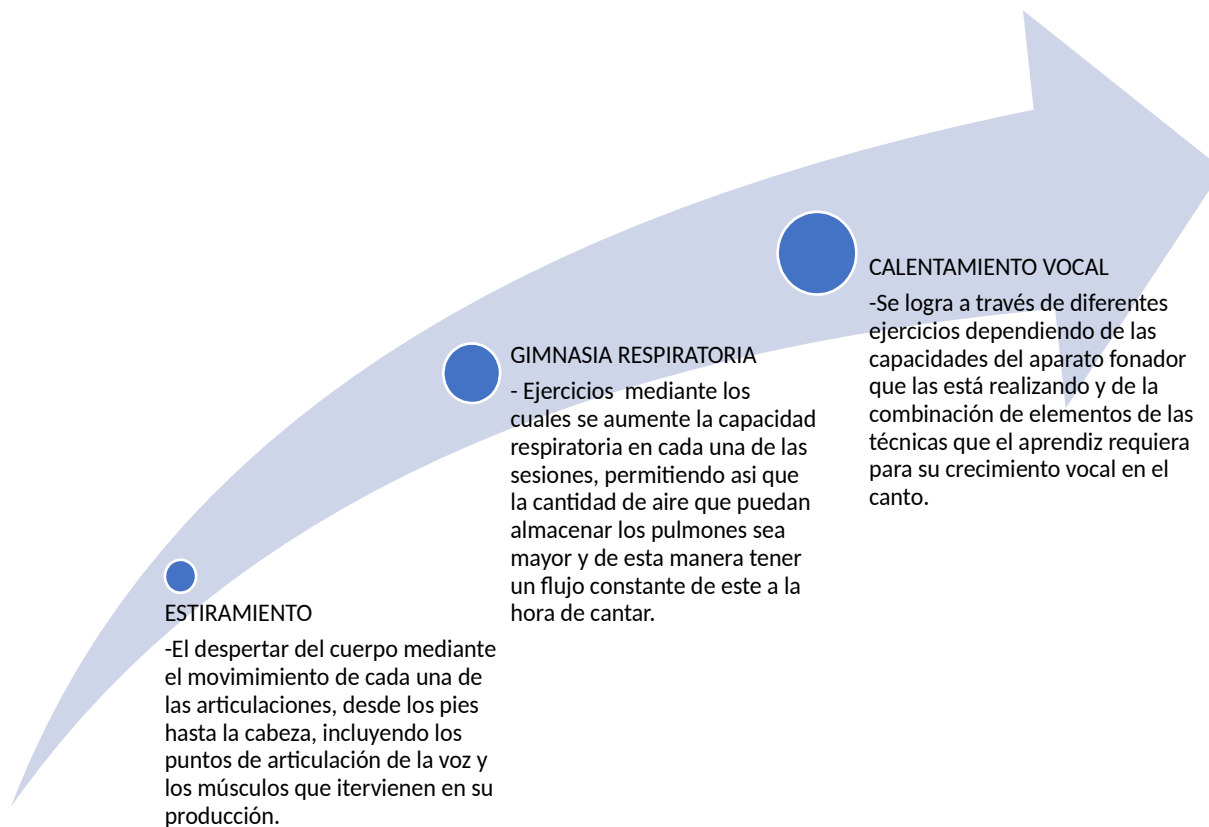
El objetivo de esta investigación, es que diferentes personas puedan tener conocimiento sobre otras formas de canto que pueden aprenderse, encontrando en cada una de ellas características desconocidas que pueden ayudar a potenciar el aparato fonador propio; esto es producto de un auto reconocimiento y concientización sobre el instrumento vocal y sus demandas o afecciones que pueden provocar conflictos a la hora de practicar una técnica más académica, vemos que al indagar en cantos que parten de lo étnico, se pueden redescubrir puntos de resonancia que contribuyen al crecimiento de aparatos en cantantes que en ocasiones, como lo nombrarían los especialistas, no tienen un aparato fonador en buen estado que responda de una manera activa a técnicas normalmente utilizadas en el canto lírico.

Este texto sirve como base para una nueva investigación que indague y explore los distintos cantos que se pueden encontrar en los pueblos indígenas colombianos, y los componentes de estos que logren explotar al máximo el trabajo vocal en los aparatos fonadores que no asimilan una técnica convencional o académica.

Además, puede ser un punto de partida para una persona que desee renovar su entrenamiento construyendo a partir de este texto, una nueva rutina para el canto, teniendo en cuenta esta posibilidad enunciaremos a continuación los 3 componentes que pueden contribuir al enriquecimiento de su trabajo vocal, cada uno de ellos debe llenarse con ejercicios que se

ACTOR

adapten al aparato fonador del practicante o aprendiz respectivamente, esto se puede lograr con la previa identificación en la que este ha reconocido cuáles de ellos logran adaptarse a su aparato sin forzarlo pero, contribuyendo de manera productiva a su desarrollo:



Además de los componentes anteriormente nombrados, un aprendiz del canto debe tener en cuenta cuidados esenciales en relación a su aparato fonador como:

- Hidratarse muy bien.
- Evitar el consumo de bebidas alcohólicas, cigarrillo, y sustancias alucinógenas que puedan deshidratar el cuerpo y producir daño en los tejidos.

ACTOR

- Evitar conductas que puedan causar traumatismo a las cuerdas vocales como: gritar, atacar el sonido en el canto o hablar por horas sin pausas ni hidratación; se debe tratar de proyectar la voz mediante un soporte muscular respiratorio adecuado.
- Procurar no toser o carraspear.
- Evitar alimentos que produzcan reflujo gástrico.
- Prestar atención al estrés (físico y mental).
- Dormir sin interrupciones y en proporciones adecuadas (8 horas).
- El estado emocional afecta de manera negativa o positiva, según sea el caso, a la producción de la voz.

BIBLIOGRAFIA

Dynamics of the Singin Voice. BUNCH, Meredith (1997) Springen-Velarg. New York.

El canto: técnica de la voz y arte de la interpretación: Autor: BAÑUELAS, Roberto, (2001)

El Estudio del Canto. MANSION, Madeleine. (1995) Buenos Aires. Ricordi.

ACTOR

El poder creativo de la voz en el uso profesional. BARMAT DE MINES, Alicia (2011) Buenos

Aires : Librería Akadia Editorial.

El tao de la voz: CHEN, Stephen Chun-tao (2016).

Guía Práctica para Cantar. VILLAGAR, Isabel (2015) Ma Non Troppo.

Introducción a la Pedagogía Vocal para Coros Infantiles. PINEROS, María Olga (2004)

Ministerio de Cultura, Colombia.

La Técnica Vocal Hablada & Cantada: NORIEGA TORRES, Eder. (2002) Valledupar:

Ingenieros Alarte, 2002.

La Voz Hablada y Cantada: NEIRA, Laura (2011) Buenos Aires: Librería Akadia.

Música: manejo de la voz: FERNÁNDEZ, Yesid ; VEGA, Diana.(1994) Santafé de Bogotá :

CEPALC.

Por el placer de cantar: NEIRA, Laura (2011) Buenos Aires: Librería akadia.

Singing Technique. KLEIN, Joshep J; SCHJEIDE, Ole A. (1981) National Music Publishers.

Teoría y Técnica de la Voz: NEIRA, Laura (2009) Buenos Aires: Librería Akadia.

Técnica vocal: Instituto Departamental de Bellas Artes (Cali, Colombia) (1997) Cali: El

Instituto.

The Structure of Singin. MILLER, Richard (1986) Schirmer Books. New York.

What Every Musician Needs to know About the Body. CONABLE, Barbara (1998) Andover

Press. Columbus, Ohio.

ACTOR

WEBGRAFÍA

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ. (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 25 de mayo de 2017 https://es.wikipedia.org/wiki/Academia_Superior_de_Artes_de_Bogot%C3%A1

ACHUR, Ayelén. Musamúsicaeducativa. 2015. Recuperado de:

<http://musamusiceducativa.blogspot.com.co/2015/04/>

ACTOR

AVENDAÑO, Nohelia. (Publicado el 31 Enero, 2012). Aparato resonador y fonador. [Archivo de imagen]. Recuperado de <http://www.cantalirico.com.ar/2012/01/31/aparato-resonador-y-fonador/>

AYARSA, Madueño Marcela. La relajación en la terapia de voz: ejercicios .2012 . Recuperado de:

<https://logopediayformacion.blogspot.com.co/2012/06/la-relajacion-en-la-terapia-de-voz.html>

CANTO (s.f.) En Wikipedia. Recuperado el 4 de abril de 2017

<https://es.wikipedia.org/wiki/Canto>

CANTO LÍRICO (s.f.) En Wikipedia. Recuperado el 3 de marzo de 2017

https://es.wikipedia.org/wiki/Canto_l%C3%ADrico

CASTILLOS, HUMBERTO OCHOA, NELSON PINDINGO PEREYRA, ROCHA. (2014). El Canto Popular. [Mensaje en un blog]. Canto popular. Recuperado de

<http://cantopopularuy.blogspot.com.co/>

CAMPAÑA, Carlos. El funcionamiento del aparato fonador (s/f). Recuperado de:

[https://www.google.com.co/search?](https://www.google.com.co/search?q=sistema+fonatorio&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiw0sDm1JLZAhUCj1kKHdaBB3AQ_AUICigB&biw=1280&bih=869#imgrc=wNDbThLM2WHRMM:)

[q=sistema+fonatorio&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiw0sDm1JLZAhU](https://www.google.com.co/search?q=sistema+fonatorio&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiw0sDm1JLZAhUCj1kKHdaBB3AQ_AUICigB&biw=1280&bih=869#imgrc=wNDbThLM2WHRMM:)

[Cj1kKHdaBB3AQ_AUICigB&biw=1280&bih=869#imgrc=wNDbThLM2WHRMM:](https://www.google.com.co/search?q=sistema+fonatorio&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiw0sDm1JLZAhUCj1kKHdaBB3AQ_AUICigB&biw=1280&bih=869#imgrc=wNDbThLM2WHRMM:)

COMINO, David Gómez (2015) Voces y Ritmos de África. [Archivo de revista] Fundación Bancaria "la Caixa". Recuperado de

<https://www.educaixa.com/documents/10180/11482888/Voces+y+ritmos+de+Africa+%23596677617/f54adba1-2eda-46f4-9efa-c57b122ef8ac>

ACTOR

EL CANTO AFRICANO [cloeav] (24 de Enero de 2014) [Presentación]. Recuperado de

<https://prezi.com/qbccbzklxw4/el-canto-africano/>

HUGHES, Bronwen. [Patrick] (Subido el 11 feb. 2011). ToyiToyi. [Archivo de video].

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=u5OfDFK1yyUMORALEES>, Cristobal

De (2014) Cantos y Ritmos del África Negra, recuperado de

http://cristobaldemorales.net/content/informacion_sobre_taller_coral_cantos_ritmos_africanos

IBAÑEZ, Arthur. La voz y el canto. 2014. Recuperado de:

<http://www.arthuribanez.com/resonadores/>

IMPORTANCIA DEL SISTEMA RESPIRATORIO (s/f.). Importancia. Recuperado de:

<https://www.importancia.org/sistema-respiratorio.php>

MAMBAZO, Ladysmith Black. [BBC Northern Ireland]. (Publicado el 6 mar.

2013).Nomathemba. [Archivo de video]. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=eLT7t-YYTb4&list=RDeLT7t-YYTb4#t=13>

MARCOS, Marina. Voz plena. 2015. Recuperado de:

<https://vozplena.wordpress.com/tag/aprender-a-cantar/>

MATHEUS, Samuel. [samuelmatheus]. (Publicado el 17 de feb. de 2013)Sistema fonatorio.

[Archivo de imagen]. Recuperado de <https://es.slideshare.net/samuelmatheus/sistema-fonatorio>

ACTOR

MÚSICA POPULAR (s.f.) En Wikipedia. Recuperado el 05 de mayo de 2017

https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_popular

MÚSICA AFRICANA (s.f.) En Wikipedia. Recuperado el 28 de abril de 2017

https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_africana

MÚSCULOS INTERCOSTALES Y DIAFRAGMA. 2010. Recuperado de:

http://www.centroelle.com/wp-content/uploads/musculos_intercostales_y_diafragma.jpg

PORT, Elizabeth. [[inkmonamour](#)]. (Publicado el 10 dic. 2013). NkosiSikelel' iAfrika

(southafricannationalanthem, withlyrics) - Innonazionale sudafricano [Archivo de video].

Recuperado de <https://youtu.be/NBKjWRjwMkY>

RITMOS EN LATINOAMÉRICA: (s.f) (s/a). Recuperado de:

<http://ritmosygeneroslatinoamericanos.blogspot.com.co/>

VITTAR, Carolina. (2016).Sottovoce. Hypotheses. Recuperado de:

<https://sottovoce.hypotheses.org/tag/higiene-vocal>

VILLAGAR, Isabel (2011). La brújula del canto. Recuperado de

<http://www.labrujuladelcanto.com/2011/07/higiene-vocal-para-cantantes-y.html>

ZAVALETA, Lorenzo milaya [BiologíaMSZ] (Publicado el 2 de nov de 2011) Sistema

Respiratorio. [Archivo de imagen]. Recuperado de

<https://sites.google.com/a/ps.edu.pe/biologiaps/system/app/pages/sitemap/hierarchy>

ACTOR

PULGAR, Mariano. En qué se diferencia un cantante lírico de uno popular. 2014. Recuperado

de:

<http://www.thebaritone.com.ar/es/2014/05/22/en-que-se-diferencia-un-cantante-lirico-de-un-cantante-popular/>