

El territorio transparente del cuerpo: La voz escénica desde la Epistemología de la Complejidad.

SORGE, Lavinia Sabina /Universidad de Antioquia, Colombia –
lavinia.sorge@udea.edu.co

SPINEL, Julio Andrés / Universidad de Antioquia, Colombia –
julio.spinel@udea.edu.co

3er Congreso Iberoamericano de Teatro - Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Voz – epistemología de la complejidad – artes escénicas

› Resumen

El artículo aborda la relación entre la voz, las emociones y el cuerpo, destacando la importancia de entender la voz como una extensión holística del cuerpo humano. A partir de la epistemología de la complejidad, se analiza cómo la voz refleja no solo aspectos fisiológicos, sino también emocionales y sociales, lo que es fundamental en disciplinas como el teatro y la fonoaudiología. Se enfoca en cómo los actores y otros profesionales de la voz deben entrenar no solo el sistema fonador, sino también la regulación emocional para evitar daños a largo plazo. Este enfoque integrador considera la historia de vida, el contexto emocional y los factores sociales como elementos clave para comprender y tratar las disfonías y dificultades vocales.

› Presentación

La voz humana, entendida como una extensión orgánica del cuerpo, refleja tanto las dimensiones fisiológicas como las emocionales del ser humano. A partir de la epistemología de la complejidad, la voz se presenta como un fenómeno que no puede ser reducido a su sistema fonador, sino que debe ser interpretado en su totalidad, considerando los aspectos emocionales, sociales y biológicos que la configuran. En el ámbito de la formación teatral, la voz se convierte en un instrumento clave para expresar emociones y construir personajes, lo que implica un entrenamiento técnico que, a su vez, debe estar acompañado por una regulación emocional adecuada para evitar lesiones vocales.

El enfoque holístico para el cuidado de la voz es especialmente relevante para los profesionales que dependen de ella como herramienta principal, tales como actores, docentes, cantantes y locutores. Las alteraciones vocales en estos individuos no solo pueden ser causadas por esfuerzos físicos, sino también por factores emocionales y sociales que afectan su desempeño. Así, para abordar de manera efectiva las dificultades vocales, es fundamental un tratamiento interdisciplinario que considere tanto la fisiología de la voz como la historia de vida y el contexto emocional del individuo. Este enfoque integral permite una recuperación más profunda y duradera, evitando recurrir únicamente a métodos reduccionistas que se centran solo en el aparato fonador.

› La voz escénica desde la Epistemología de la Complejidad

La voz natural es transparente y revela, en vez de describir,
los impulsos internos de la emoción y el pensamiento,
directamente, espontáneamente.
Oímos a la persona, no la voz de la persona.
Kristen Linklater (Linklater, 1976)

Partiendo del postulado teórico de la epistemología de complejidad construido por Morín, donde uno de sus principios es el holográfico que “se inspira en la teoría holográfica en donde cada punto contiene casi la totalidad de la información del objeto que representa. De esta forma, el todo de una estructura social, por ejemplo, está inscrito en las partes que lo componen. Al respecto, Morin agrega: ‘... la totalidad del patrimonio genético está presente en cada célula individual; la sociedad está presente en cada individuo en tanto que todo, a través de su lenguaje, su cultura, sus normas.’.” (Citado en: Brower Beltramin, 2010, pág. 6) Por consiguiente, la comprensión de la realidad como complejidad invita a adquirir una mirada holística, multifactorial, interdisciplinaria o transdisciplinaria para concebir los fenómenos que la constituyen y que nos afectan, para el tema de este escrito: la voz escénica.

Examinar la voz siguiendo lo expuesto, permite entenderla como una extensión del cuerpo que la emite, por lo tanto, la voz es una parte de ese todo (cuerpo), y a través de esa parte (voz) podemos encontrar la representación del cuerpo de la que proviene, las afectaciones o afecciones que lo han permeado a lo largo de su existencia. Los afectos los entiende Spinoza (Citado en: Florencia Lopez, 2015) como: “las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo” Lopez (2015), nos dice que es “la capacidad del cuerpo de afectar a otros cuerpos y la capacidad de ser afectado por otros cuerpos y por otro lado los afectos en los términos como usualmente los conocemos nosotros, vinculados a las pasiones y emociones del alma tales como: el odio, la ira, la envidia, el amor, etc. Recordemos la no posible separación del alma con el cuerpo.”. El cuerpo

es el resultado de infinidad de afectaciones, y de igual manera, también es generador de afectaciones sobre otros cuerpos.

Al tener presente el ciclo vital de un humano que, inicia desde la concepción, el nuevo cuerpo es afectado por las cargas genéticas de sus progenitores, por el cuerpo de su madre en el vientre, a lo que se suma su entorno familiar y social. Factores influyentes en los procesos de maduración, desarrollo y aprendizaje, que, si bien son aspectos comunes para todos los humanos, cada cual tiene sus particularidades, y que han sido el interés de estudio de la ciencia del desarrollo humano.

La ciencia del desarrollo humano se encarga de investigar “los procesos de cambio y estabilidad durante el ciclo vital humano” (Papalia, Diane E; Duskin Feldman, Ruth; Martorell, Gabriela, 2012, pág. 4), abriendo la puerta a las aplicaciones de estrategias en el campo de la educación, nutrición, crianza, políticas de salud y sociales, dirigidas para que favorezcan el desarrollo saludable en una población. Además, poder identificar cualquier dificultad o anomalía presente en alguna etapa del ciclo vital para ser atendida, y aportar a la salud de una persona o grupo. Las categorías o ámbitos que estudian los científicos del desarrollo humano son principalmente tres y se entienden de manera interrelacionada: físico, cognoscitivo y psicosocial. Algunos autores incluyen los ámbitos emocional, psicológico, espiritual, existencial. Las etapas del ciclo vital más importantes son la gestación, la primera infancia e infancia, debido a la cantidad de procesos, cambios, aprendizajes y adquisición de habilidades que sentarán las bases de un humano, y, por ende, su voz.

Sur (2019), desde la perspectiva fonoaudiológica enseña que, a lo largo del ciclo vital la voz padece variados cambios, donde el sistema nervioso y hormonal tienen protagonismo. En la infancia, la voz es asexuada y aguda; la voz adulta se configura alrededor de los 18 años, conservando sus características hasta la etapa de la menopausia o andropausia; y en la adultez mayor, hay un deterioro notorio en la voz, que pueden ser acentuadas o no, por lo tanto, “podemos afirmar que la voz refleja el comportamiento anatómico fisiológico del hombre a lo largo de toda la vida.” (Sur, 2019)

El doctor Josep M. Vila-Rovira (Infosalus, 2019), logopeda y profesor de Logopedia de la Universitat Ramon Llull - Blanquerna (Barcelona), enseña que, el paso de los años no es el factor exclusivo de provocar cambios en la voz, “los avatares emocionales de la vida, las enfermedades que debilitan el conjunto de nuestro cuerpo, las alteraciones músculo-esqueléticas (las cervicales, sobre todo), los esfuerzos vocales continuados (en el caso de maestros o vendedores, por ejemplo) y agentes ambientales externos, como el tabaco o los aires acondicionados”, ocasionando daños pasajeros o permanentes, y agrega “la felicidad, la buena salud, el optimismo, la educación vocal y la práctica del canto suponen factores que mejoran la calidad vocal”.

Siguiendo lo expuesto, somos un cuerpo resultante de diversas afectaciones con las que hemos venido interaccionando desde nuestra concepción, y que van sentando las bases de lo que vamos siendo hasta el día de nuestra muerte. Conocer las condiciones en las que se vivió el proceso de gestación e infancia permitirá comprender las dolencias a la salud y existenciales que nos aquejan, y que inevitablemente se manifestarán en nuestra voz. La voz como extensión de nuestro cuerpo da cuenta de las afectaciones experimentadas en nuestra vida transcurrida y presente, es una manifestación holística y compleja de lo que vamos siendo.

Los cambios en los paradigmas reduccionistas en el estudio y atención de la salud humana desde hace algunas décadas han generado investigaciones e intervenciones, ya sea para la prevención o tratamientos, desde una perspectiva holística e interdisciplinaria que, han permitido vislumbrar al humano como un sistema complejo, donde sus diferentes ámbitos están interrelacionados, donde alguna afectación negativa a alguno de estos repercute inevitablemente en todo el organismo. De ahí que la OMS (Organización Mundial de la Salud, 2024) defina la salud, desde 1948, como “un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades.”; cómo se puede apreciar, no es solamente un estado individual desde el ámbito físico, sino que incluye la interacción con el ámbito psicológico y el ámbito social.

El presente escrito estará enfocado en la relación que existe entre el ámbito de las emociones, personalidad e historia de vida en la prevención, el diagnóstico, entrenamiento y tratamiento de las disfonías y dificultades en la expresión fónica o vocal de los profesionales que tiene como centro de su trabajo la voz, con énfasis en las artes escénicas y su preparación profesional.

En el campo de la formación teatral, hay una línea de entrenamiento dedicada a la voz, entendida como un instrumento expresivo. La voz, como una extensión del cuerpo del actor, para que sea empleada como un verdadero medio orgánico de expresión estética en la escena, obliga a seguir un entrenamiento y adecuación técnica, enlazados con el aprendizaje de regulación emocional. Gemma Reguant (Reguant, 2003, pág. 181) afirma que, el pensamiento del actor toma cuerpo a través de la modificación (afectación) del organismo, y se expresa con la voz partiendo del movimiento interno que se crea en él. El paso del aire por la laringe, proveniente de la caja torácica, provoca la vibración de las cuerdas vocales generando sonidos que reciben el nombre de voz. Profundiza de Monserrat y grupo (2003) acerca del proceso fisiológico que deja un resultado acústico que “es un vehículo de comunicación entre las personas y uno de los medios esenciales para expresar y comunicar los conocimientos, los pensamientos y los sentimientos propios. Es el medio de comunicación más utilizado en nuestras relaciones personales y profesionales.

La voz está dotada de diferentes cualidades acústicas: timbre, volumen, tono, duración o velocidad, y ritmo. Estas cualidades están directamente relacionadas con la postura del cuerpo, el tono muscular y la gestión óptima de las emociones.”; cualidades y variables que tienen que estar engrandados de manera eficiente en el profesional de las artes escénicas para conseguir los objetivos expresivos que solicita su labor, sin que conlleve a lesionarse.

La articulación de lo diferentes factores, cualidades y componentes que se han venido enumerando, contribuyen a la producción de la voz de manera favorable, o en su defecto, con alteraciones agudas, crónicas o circunstanciales. Las afecciones dañinas en el proceso fónico tienen mayor presencia en los profesionales de la voz, que “son todas aquellas personas que tienen la voz como herramienta de trabajo y como medio principal para la ejecución de su actividad laboral.” (de Montserrat i Nonó, Jaume; y otros, 2003), por la sobrecarga vocal que requiere su trabajo, que exige una voz proyectada, “es decir, la que se utiliza para ejercer influencia sobre otras personas, llamándolas, intentando persuadirlas o tratando de ganar audiencia.” (Servicio de prevención de riesgos de la Universidad de Santiago de la Compostela, 2018)

Además de los actores y actrices, se encuentran como profesionales de la voz las personas dedicadas a impartir clases, cantantes, locutores de radio y televisión, operadores de call center y mercadeo, vendedores, conferencistas, vendedores, o todo aquel o aquella que tenga una labor en la que tenga que dirigirse al público o hablar seguido durante horas, tal vez en condiciones ambientales adversas, como en entornos con ruido, con agentes contaminantes, lugares húmedos, entre otros. La Organización Internacional del Trabajo (OIT) indica que las personas dedicadas a la docencia son los profesionales de la voz con mayor riesgo de contraer lesiones o enfermedades profesionales de la voz (OIT, s.f., citado por de Monserrat y grupo, 2003).

Como bien se ha venido planteando, el horizonte complejo y holístico para la prevención, diagnóstico e intervención para las enfermedades (profesionales) de la voz, tiene que ir más allá del sistema fonador y tener en cuenta nuestra historia de vida (ciclo de vida), puesto que “Nuestra voz es como nuestra huella dactilar, es única e irrepetible” (Gassull, 2022). Retomando lo indicado al inicio, la voz es una extensión de nuestro cuerpo, y en ésta se manifiesta nuestra historia y lo que venimos siendo, por consiguiente, abordar el fenómeno de la voz de una persona es entrar a trabajar, no solamente con su sistema fónico, si no con su existencia, con los efectos que ha tenido su cuerpo en la interacción con otros cuerpos en los diferentes espacios que han ocupado.

El abordaje de la voz, siguiendo los planteamientos de la epistemología de la complejidad, invita a la interdisciplinariedad o transdisciplinariedad para aprehenderla: investigación, la implementación de procesos de enseñanza-aprendizaje para pasar de la voz cotidiana a la voz escénica o darle uso

profesional, y sumando las que corresponden al ámbito de la salud: cuidado, prevención de lesiones o patologías y tratamientos, pero que aún, por está regidas por el paradigma reduccionista y fragmentario, omiten la repercusión de la dificultad en la regulación emocional dirigen a provocar daños en los órganos de la fonación, y las lesiones fisiológicas también detonan malestar emocional. De igual modo, se obvian factores ambientales, estilo de vida o situación familiar.

A continuación, se recrearán una situación de alteración negativa en la producción de la voz escénica, y cómo al interpretarlos desde una óptica integral, alumbra el error de atenderlas desde el reduccionismo. Un cantante inseguro (componente emocional) ha lesionado su sistema fónico (componente fisiológico y anatómico), debido a sus abusos vocales en los recitales (componente ambiental y social) para conseguir resultados que se acerquen a sus expectativas (componente cognitivo), basadas en las dudas constantes sobre su desempeño. Su inseguridad le impide aceptar sus logros en la escena (componente cognitivo y emocional), motivo por el cual se obliga a exigirse de manera abusiva (componente cognitivo y comportamental).

Una terapia o tratamiento centrada exclusivamente en el sistema fonador no brindaría los resultados favorables en su salud, pues al no tener presente tratar su inseguridad continuará abusando de su voz en el escenario lesionando las cuerdas vocales hasta que pueda presentarse un daño irreversible.

Resaltamos que los diferentes métodos de entrenamiento o de intervención, no siempre son adecuados para todos los humanos que usan la voz de manera profesional. Entender las particularidades, no desde las formas geométricas y estáticas de las ciencias que estudian la producción vocal desde el diagnóstico clínico (reduccionista), sino desde el individuo con su aciertos y desaciertos, en función de lo que ha significado conformar su sonoridad expresiva, significa abrir una nueva visión en la formación vocal.

Es importante tener presente que cada cuerpo y cada voz en el espacio, son un complejo mundo que se relaciona con otro universo en el que convergen elementos físicos, psicológicos, técnicos y socioculturales, que se tejen de manera diferente según el individuo y el espacio en el cual se desarrollan. Esto nos recuerda que "...el espacio no se reduce para nosotros a relaciones geométricas, relaciones que nosotros mismos establecemos como si, reducidos nosotros mismos al papel de meros espectadores curiosos o de sabios, como si nos encontráramos fuera del espacio. Vivimos y actuamos en el espacio y en el espacio se desarrollan también nuestra vida personal lo mismo que la vida colectiva de la humanidad. La vida se extiende en el espacio, sin que por ello tenga la extensión geométrica propiamente dicha. Para vivir necesitamos extensiones, perspectiva. El espacio es, por eso, indispensable para la expansión de la vida tanto como el tiempo". (Minkowski, 1973)

Por consiguiente, indagar el tema de la voz y sus dificultades en su uso profesional, es adentrarse en un universo complejo que, no solo linda con un modelo de pedagogía particular, sino con una visión que

implica una mirada holística del ser en su práctica escénica o profesional. Se hace necesaria una visión en la cual interactúan elementos del pasado, el presente y las expectativas del futuro para cada individuo. La dificultad vocal parte necesariamente de una causa, que a su vez repercute en el «aquí y ahora» de su aprendizaje o su trabajo, y que debe constituirse para su formación o entrenamiento en un elemento consciente de recuperación, control o manejo que le ayude a ejercer su práctica vocal desde un bienestar existencial.

En el teatro la voz debe ser para el actor, como lo expresa Grotowski en Hacia un teatro pobre, “el resultado orgánico de la postura corporal –que hace parte del aparato fónico– y su emoción” (Grotowski, 2008, pág. 120). Este tema es tratado ampliamente desde las teorías de (Meyerhold, 1971) (Brook, 1973), Appia en: (Pellettieri, Osvaldo (ed.), 1997), Reinhardt en: (Sánchez, 1999), (Dullin, 1946), (Seweryn, 2007), Jacques Lecoq, citado en: (Hinojosa Segovia, 2003), (Vitez, 1990), cuyas concepciones se basan en la formación del actor tanto desde el cuerpo como del espíritu. A su vez, todo está conectado con las características emocionales, físicas e históricas del personaje que se representa (Barba, 2007: 25), llevando al origen mismo de su existencia, y que es, asimismo, el proceso de emisión de la voz en el actor para el personaje que representa, una respuesta a su mundo interno, como refería Stanislavski: “Es la vida del espíritu humano, no manifiesta, sino interiormente sentida, que fluye ininterrumpidamente bajo las palabras del texto, dándole constantemente justificación y existencia...” (Stanislavski, 2009, pág. 145).

El actor en el escenario usa su voz como un medio para emocionar y conmover al receptor (Pellettieri, Osvaldo (ed.), 1997, pág. 409). La voz se basa esencialmente en la expresión (estética) y transmisión de las emociones, donde el acto de comunicación remueve de manera decidida la interacción emocional y física no solo del que emite el mensaje sino de aquel que lo recibe, dando origen a la transmisión de sentidos. De ahí que, centrar la enseñanza del uso de la voz profesional únicamente en el sistema fonador, desconociendo la integralidad del humano que quiere dedicarse a la actuación, podrá propiciar lesiones a su salud.

Siglos atrás, el poeta y dramaturgo madrileño Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) aseveraba lo siguiente: “Mal puede tener la voz tranquila quien tiene el corazón temblando” (citado en: (Cabrelles Sagredo, 2008)). La razón de esta afirmación es clara: la emoción, de la mano con otros aspectos, afecta a los movimientos musculares del aparato respiratorio y la laringe y esto a su vez modifica el tono de voz de la persona. Al hablar, las palabras no son emitidas “desnudas” sino que van acompañadas de emociones que, a su vez, se generan como una respuesta organizada a un acontecimiento externo o un suceso interno (pensamiento, imagen, conducta, etc.).

La visión fragmentada y objetiva de los fenómenos, excluye o hace pasar por insignificante el punto de vista del observador y del mismo sujeto de investigación o intervención. Todo proceso perceptivo e interpretativo es la resultante de su historia de vida, que es la base para dar una valoración, consciente o inconsciente, del estímulo detonante de una reacción neuropsicológica, emocional, comportamental o cognitiva que establecen características prototípicas de algunas emociones básicas en relación con la emisión de la voz, su entonación (altura del sonido), y con la respiración.

En el espacio escénico, la voz habita la acción interna del actor que se hace viva y sonora al convertirse en personaje; acto que parte de la organicidad (Parra P., 2006) y corresponde a un movimiento de la acción dramática. La voz en la escena debe convertirse en un mecanismo expresivo (Scivetti, Ana R. En Inés Bustos S.: La voz: la técnica y la expresión., 2003, pág. 56), que habita la acción dramática de tal manera, que ofrece junto con la acción no verbal la organicidad escénica. ¿Pero podemos realmente partir de la palabra organicidad cuando el propio emisor es víctima de su propia voz?

Cuando se considera la voz como una herramienta que comunica (Rubin, 2002, pág. 283), no puede pensarse separada de los dominios de la respiración (Moreno & Z., 2006, pág. 56), la dicción, el apoyo vocal, los resonadores y la articulación (Oliva B., 2004, pág. 287), aspectos que finalmente constituyen la base de la expresividad vocal desde la cual convencemos, conmovemos, seducimos, enamoramos y liberamos desde el poder de nuestra voz. Cuando se entiende la voz como un recurso con el cual podemos transmitir sensaciones opuestas, comprendemos que el verdadero impacto lo producimos sobre nosotros mismos al expresar más de lo que pensamos o quisiéramos conscientemente transmitir. La voz es un poderoso instrumento que en su mayor expresión de libertad puede convertirse en una herramienta de comunicación inigualable o en la imagen reflejada que tanto nos confronta y nos hace evitar la realidad que nos habita. La voz, el lenguaje hablado, la comunicación, la emoción y la historia de vida tienen una estrecha relación que nos hace inseparables tanto del oyente como de nosotros mismos.

Para realmente percibir la propia voz, debe iniciarse con una gestión emocional en concordancia con los parámetros respiratorios, acústicos y orgánicos que finalmente produce condiciones de gritar, reír, llorar, jugar con las entonaciones y permitir el desarrollo del acontecimiento vocal como un medio expresivo que conecta al emisor con el receptor, al actor con el público, al oyente con el locutor, al estudiante con el profesor. La voz es más que un puente entre la emoción, la intención y la historia de vida, es un aquí y un ahora de quien la produce; un recurso que devela nuestra complejidad en la existencia como cuerpo ante el otro de manera auténtica.

› **A modo de cierre**

En resumen, la voz no solo es un vehículo de comunicación, sino una manifestación compleja de nuestro cuerpo, emociones y experiencias de vida. Al entenderla como una extensión integral de nosotros mismos, se hace evidente la necesidad de un enfoque holístico y multidisciplinario en su cuidado, entrenamiento y tratamiento. Al integrar los aspectos fisiológicos, emocionales y sociales, podemos lograr un abordaje más eficaz para prevenir y tratar las dificultades vocales, asegurando que los profesionales de la voz puedan utilizarla de manera saludable y expresiva en su labor.

Bibliografía

Brook, P. (1973). El espacio vacío: arte y técnica del teatro. Barcelona: Península.

Cabrelles Sagredo, M. S. (2008). Biblioteca Virtual MIguel de Cervantes. Revista de Folklore, 28b(334), 130-133. Obtenido de La influencia de las emociones en el sonido de la voz.: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8p7t3>

Citado en: Brower Beltramin, J. (25 de Abril de 2010). Fundamentos epistemológicos para el esbozo de. Polis. Revista Latinoamericana, 1-26. Recuperado el 2023 de 08 de 23, de URL :

Citado en: Florencia Lopez, M. (2015). Cuerpos como potencias. Una mirada desde Spinoza. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales (pág. 1-10). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnibpcapcglclefindmkaj/https://cdsa.aacademica.org/000-061/1014.pdf

de Montserrat i Nonó, Jaume; y otros. (2003). El uso profesional de la voz. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Dullin, C. (1946). Souvenirs et notes de travail d'un acteur. Paris: Odette Lieutier.

Gassull, C. (2022). Las corazas de la voz. Herramientas corporales y emocionales de observación e intervención. Método AkiAra. Barcelona: Amalgama Edicions.

Grotowski, J. (2008). Hacia un teatro pobre. México: Siglo XXI.

Hinojosa Segovia, J. (2003). Jacques Lecoq. El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral. Barcelona: Alba Editorial.

Infosalus. (2 de Septiembre de 2019). Infosalus. Obtenido de ¿Cómo cambia la voz a lo largo de la vida?: <https://www.infosalus.com/salud-investigacion/noticia-cambia-voz-largo-vida-20190902082934.html>

Linklater, K. (1976). Freeing the natural voice. . New York: Drama Book.

Meyerhold, V. E. (1971). Teoría teatral. Madrid: Fundamenos.

Minkowski, E. (1973). Le temps vécu, Puf, Paria,1995; trad. española: El tiempo vivido, México DF, 1973; trad. it.: Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatología, Einaudi, Torino, 2004. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Moreno, R., & Z., y. A. (2006). «... Y hablaron de teatro...». En A. Díaz Z.: Entre la realidad y el sueño (del teatro, el actor y el arte). Valencia: Universitat de València.

Oliva B., C. (2004). La verdad del personaje teatral. Murcia: Universidad de Murcia.

Organización Mundial de la Salud. (2024). Organización Mundial de la Salud. Obtenido de Preguntas más frecuentes: <https://www.who.int/es/about/frequently-asked-questions>

Papalia, Diane E; Duskin Feldman, Ruth; Martorell, Gabriela. (2012). Desarrollo Humano. México D.F: McGraw-Hill.

Parra P., P. (2006). Herramientas básicas del actor aplicadas al teatro de títeres. Cali: Uiversidad del Valle.

Pellettieri, Osvaldo (ed.). (1997). El teatro y su mundo. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino. Buenos Aires: Galerna.

Reguant, G. (2003). "La voz y el actor", en Inés Bustos S (coord.): La voz: la técnica y la expresión. Barcelona: Paidotribo.

Rubin, L. S. (2002). «Entrenamiento de la voz profesional». En M.a Cristina A. Jackson-Menaldi: La voz patológica. Buenos Aires: Panamericana.

Sánchez, J. A. (1999). La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias. . Madrid: :Akal.

Scivetti, Ana R. En Inés Bustos S.: La voz: la técnica y la expresión. (2003). «El sustrato anatómico y funcional de la voz profesional. El proceso fonatorio». . Barcelona: Paidotribo.

Servicio de prevención de riesgos de la Universidad de Santiago de la Compostela. (2018). Universidad de Santiago de la Compostela. Obtenido de Norma de seguridad. La voz como herramienta de trabajo.: <https://www.usc.es/export9/sites/webinstitucional/gl/servizos/sprl/descargas/NPR-24-ES-Ed-2-La-voz-como-herra>

Seweryn, A. (2007). ¡Tomen de donde puedan! En C. C. (coord.); El training del actor (págs. 97-100). México: Universidad Nacional Autónoma de México: UNAM / Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA.

Stanislavski, K. (2009). El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación. Barcelona: Alba.

Sur, C. (4 de Noviembre de 2019). Fonoaudiología Integral. Obtenido de Evolución de la voz en la vida de las personas: <https://crittor.com.ar/evolucion-de-la-voz-en-la-vida-de-las-personas/#:~:text=A%20los%20dos%20meses%20de,y%20a%20reproducir%20ritmos%20y%20melod%C3%ADAs.>

Vitez, A. (1990). Sobre el actor. ADE Teatro(19), 48-49.