

# Fonética inglesa y actuación: la construcción del personaje

Marisol Hernández<sup>1</sup>

## Introducción

La fonética es, para la actuación, una herramienta esencial para producir mensajes inteligibles en el escenario, y el actor hace uso de ella para expresarse con claridad, fluidez, precisión y naturalidad. Asimismo, internaliza hábitos a través de los ejercicios de respiración, de relajación (cuello, cara, mandíbula, lengua y paladar blando), de la articulación de consonantes y vocales y de la proyección de la voz y del control del volumen, entre otros.

A diferencia de este abordaje, en algunos casos, el enfoque en las clases de fonética y fonología inglesa es básicamente académico; se presupone que el alumno tiene internalizado el uso correcto de la voz, y que el estudio y la práctica de la fonética extranjera serán suficientes para que la incorpore y aplique en el mediano y largo plazo.

Lamentablemente, este tratamiento de los contenidos no siempre da los resultados esperados, y es por eso que proponemos analizar ciertos aspectos del

---

<sup>1</sup> Intérprete en el Idioma Inglés (UMSA) y Profesora en Docencia Superior (UTN). Se ha especializado en fonética y fonología inglesas y lengua inglesa, y se desempeña como docente universitaria. Asimismo es actriz, y esta formación le ha brindado herramientas para analizar la forma en que la actuación contribuye en la enseñanza y el aprendizaje de fonética y fonología inglesas. En este sentido, desarrolla un trabajo de investigación en el área y ha participado en jornadas y congresos nacionales e internacionales. Además trabaja como traductora e intérprete institucional para APEBI (Asociación para Espina Bífida e Hidrocefalia) y como oficial de enlace para IF (*The International Federation for Spina Bifida and Hydrocephalus*). Universidad del Museo Social Argentino (UMSA) Facultad de Lenguas Modernas -Argentina. Correo electrónico: marisol.hernandez@teachers.org.

entrenamiento actoral, en particular “la creación del personaje”, para aplicarlos en las clases de Fonética y Fonología Inglesa, y concebir la pronunciación también como un acto físico que implica procesos vocales y corporales.

Pronunciation is the physical side of language, involving the body, the breath, the muscles, acoustic vibration and harmonics. When attention is paid to this fact, studying pronunciation can become a living and pleasurable learning process. (...) Pronunciation can become physical, visual, aural, spatial, and affective as well as intellectual. (Underhill, 2005, p. XII).

Es así que con el objetivo de buscar un complemento al aspecto intelectual del aprendizaje de la pronunciación de una lengua extranjera, este enfoque interdisciplinario entre la Fonética y Fonología Inglesa y la actuación ayudará al alumno a captar e incorporar los aspectos de la oralidad del inglés y desarrollar un uso propio de la lengua extranjera, es decir, su idiolecto.

## **La construcción del personaje**

### ***Breve marco teórico***

A través de la observación de las características sociales, culturales, físicas y contextuales de diferentes tipos de personas, el actor se nutre para crear un acervo de percepciones y vivencias que podrá utilizar cuando deba construir un personaje específico.

Es la imaginación la que le dará vida a ese nuevo personaje que nace dentro del actor, ya que creará momentos específicos, sensaciones, modos de hablar y caminar, miedos, alegrías y una lista interminable de imágenes puntuales para poder dejar de ser él mismo cuando actúa y comenzar a transitar lo que le sucede al personaje que encarna.

En ciertas ocasiones, el personaje asignado puede tener características similares a las del actor que le da vida, en cuyo caso, la labor quizás sea más simple. Sin embargo, se presentarán innumerables desafíos en la vida actoral cuando el artista deba interpretar a un asesino, una persona treinta años mayor, alguien que habla otro acento, dialecto o idioma, o que vive en un contexto socioeconómico y cultural particular. Es por eso que el actor debe crear esas circunstancias imaginarias que lo lleven a comprender y accionar tal como lo haría ese personaje.

El actor debe realizar un trabajo tanto mental (observar e imaginar) como corporal (realizar acciones físicas específicas) cuando construye un personaje.

Si el actor tiene que interpretar a una persona que hablará otro acento, dialecto o idioma, no solo investiga y estudia los rasgos fonológicos específicos, sino que también define los rasgos paralingüísticos.

[specific dialects] reveal to them [actors] physical impulses for their characters that would never have arisen if they hadn't committed to specific dialect work because, again, how we speak affects our entire behavior (Moss, 2005, p. 215).

Además de hacer un trabajo sensible para incorporar esos impulsos físicos, el actor se embarca en la desafiante tarea de comprender y transitar físicamente los rasgos culturales necesarios para crea el idiolecto de ese personaje. En este sentido, Meier afirma:

Adopting the linguistic peculiarities of that culture is perhaps the biggest challenge. For the way characters speak reveal much: where they are from, where they have been, and who they want to be. And their speech changes moment to moment too (linguists call it code switching) depending on whom they are talking to, the mode of the moment, and so forth. (Meier, 2013, p. 3).

Estas breves observaciones pueden ayudarnos a comprender que las estrategias utilizadas para la construcción de un personaje pueden convertirse en una contribución importante en las clases de Fonética y Fonología Inglesa.

### ***Aporte a las clases de Fonética y Fonología Inglesa***

El aprendizaje de un nuevo sistema fonológico representa un gran desafío luego de la niñez porque la persona adulta carece de la habilidad que el niño tiene para imitar y recurre inconscientemente al repertorio de sonidos y la prosodia de la lengua materna. Es por eso que Gimson (2001, p. 314) señala al respecto: “Every effort must be made to overcome the interference from the sound system of the first language”.

Entendemos que el trabajo interdisciplinario con la actuación representa un esfuerzo más para evitar la transferencia negativa de la lengua materna (L1) y brinda herramientas para que el alumno conciba el acto de hablar la lengua extranjera como la creación de un personaje que tiene un lenguaje corporal y ciertas particularidades lingüísticas propias de la cultura estudiada.

### ***Actividades que se proponen***

1. La imitación de un acento con un trabajo minucioso de observación: la simple observación detallada de las características de un individuo nos brinda la posibilidad de captar una vasta cantidad de rasgos propios que, obviamente, estarán influenciados por factores tales como la edad, el contexto socioeconómico, la cultura y el estado de ánimo, entre muchos otros. En el trabajo actoral, el artista puede tomar las peculiaridades de uno o más individuos observados para poder componer un personaje.

En nuestras clases de Fonética y Fonología Inglesa, podemos aplicar este ejercicio de la siguiente forma: cada alumno deberá elegir un hablante nativo (del idioma y acento estudiado) y ver y escuchar la mayor cantidad de material audiovisual posible. Es importante destacar que si la persona a observar es un actor, el material elegido no debe versar sobre sus actuaciones ya que allí estará encarnando un personaje y no será él mismo. También es recomendable que la persona nativa sea del mismo grupo etario que el alumno que la seleccionó.

Una vez que el alumno elija a ese hablante –lo que puede llevar un tiempo, ya que debe sentirse identificado de alguna forma y tener cierta empatía– mirará y/o escuchará el material prestando atención a los siguientes rasgos: repertorio de sonidos, variantes alofónicas, prosodia, tono de voz, pausas, ritmo del habla, lenguaje corporal (expresiones faciales, movimiento de manos, posturas, posiciones), vocabulario recurrente, muletillas, interjecciones.

Este análisis individual se puede compartir en la clase y hacer una puesta en común. Sin embargo, se le pedirá al alumno que realice un trabajo progresivo y constante de práctica diaria de los rasgos detectados. Es decir, se le pedirá que practique, con el cuerpo y la voz, todas aquellas características con las que se sienta a gusto y que lo ayuden a salir de la corporalidad y sonoridad del español porteño.

2. El estudio académico de las características culturales de un acento con un trabajo de imaginación:

No, you can kill the king without a sword, and light a fire without matches. You should kindle your imagination instead”. (Stanislavski, 2010, p. 45).

Tal como lo plantea Stanislavski, no todas las experiencias que vivenciará un personaje tienen que ser situaciones por las que el actor haya pasado como

para evocarlas al momento de actuar. Para esos casos en los que no exista un registro corporal y mental, la clave del trabajo radica en la imaginación.

Proponemos realizar esto mismo en las clases de Fonética y Fonología cuando le pedimos al alumno que incorpore las características de un acento específico. En algunas ocasiones, el alumno quizás no tenga una idea cabal de cómo es el lugar donde se habla ese acento, cuáles son las particularidades culturales o qué comida es típica, sin contar los códigos conversacionales, el manejo del espacio privado o los hábitos sociales. A partir de un estudio práctico de estas cuestiones, más la actividad de observación, se le puede pedir que imagine específicamente toda esta “nueva realidad” y se sitúe en un contexto imaginario específico donde tiene sentido hablar la lengua extranjera.

3. El estudio del repertorio de sonidos y los rasgos prosódicos con un trabajo de tránsito corporal:

(...) the creation of the life of the human spirit of a role in a play and [it also consists] in giving that physical embodiment a (...) form. (“How would I react if I were placed in these circumstances?”) (Stanislavski, 2010, p. 36).

La encarnación física es esencial para darle vida a un personaje y desprenderse de las características corporales y vocales propias que tenga el actor. A partir de las circunstancias que el actor creó e imaginó para el personaje, accionará en consecuencia. Si llevamos este entrenamiento a nuestras clases y realizamos un paralelismo entre la creación de un personaje y el habla de una lengua extranjera, nos permitiremos llevar a cabo un registro de las acciones físicas que acompañen los mensajes orales producidos en la lengua extranjera. A partir de los ejercicios de observación realizados por el alumno y del estudio detallado de las características culturales del idioma y acento, el alumno tendrá que incorporar ciertos movimientos físicos que normalmente no haría cuando habla en la lengua materna. Además, se pueden proponer ejercicios para registrar de forma sensible la manera en la que el cuerpo y la voz reaccionan en la lengua extranjera ante situaciones angustiantes, de extrema alegría, de cansancio o de nerviosismo.

4. La repetición con un trabajo de comprensión del contexto y de las características idiosincráticas: cuando un actor comienza a componer a un personaje,

realiza un trabajo detallado y consciente para comprender la forma en la que pensará y accionará físicamente. En esa creación de la vida del personaje, el actor explora un sinfín de características humanas: las formas de caminar, relacionarse, hablar, reírse, etc. Tal como lo plantea Moss (2005, p. 211): “[actors] need to get the idiosyncratic way their characters speak”.

Al imaginar y transitar físicamente esos rasgos y el carácter distintivo del personaje, el actor logra abandonar sus formas durante un tiempo y, en el contexto de la obra realizada, adoptar otras diferentes.

En el caso de nuestros alumnos, coincidimos con Gimson (2001, p. 314) cuando afirma:

...but his [student's] knowledge of the rules [for the distribution of allophones or for the assignment of intonation patterns to the appropriate discursal or attitudinal context] is of little value since he [the student] is unable to apply a rule to his speech production.

Al aceptar que la enseñanza de los contenidos curriculares de la materia *Fonética y Fonología Inglesa* no siempre son suficientes para volcarlos en el discurso oral, proponemos realizar un trabajo de concientización sobre la posibilidad de generar “una forma distinta de hablar” que corresponderá a esa persona, pero solo cuando habla el idioma extranjero. Es decir, en los contextos en los que no hable en su lengua materna, utilizará rasgos propios distintivos que haya tomado de los hablantes nativos de la lengua estudiada y haya incorporado, lenta y paulatinamente, a su forma de hablar en la lengua extranjera.

De alguna manera, el alumno llevará a cabo una búsqueda consciente para generar su idiolecto en la lengua extranjera y así evitar la transferencia negativa de la L1, que no se reduce, solamente, al repertorio de sonidos o a los patrones de entonación o acentuación, sino también a las pausas, las muletillas, las interjecciones, el lenguaje corporal y la expresión facial, entre otras características.

5. Los contenidos globales de la materia con un trabajo sensible sobre el idiolecto: tal como se mencionó en el apartado anterior, el actor crea los hábitos de habla, los patrones y los gestos distintivos de esa otra persona que encarna. Ese nuevo idiolecto que el actor deberá manejar tendrá características que podrán variar, en menor o mayor medida, de las propias en cuanto al acento, el vocabulario, las expresiones y el lenguaje corporal. Este último debe acompañar

la intencionalidad de las palabras para que el mensaje no sea contradictorio o confuso. Es así que la comunicación se da de forma verbal a través de la palabra, y la intencionalidad, el subtexto, se transmite generalmente a través del lenguaje corporal. Creemos que el cuerpo en su totalidad debe estar preparado para transmitir el mensaje, y por eso coincidimos con Rodenburg cuando sostiene: “To free and centre a body for working with the voice we usually have to rethink the vocabulary of our body language” (1992, p. 121).

El trabajo en las clases de fonética y fonología en cuanto a la “creación del idiolecto” se puede realizar a partir de la práctica de gestos, maneras, vocabulario y hábitos del habla que el alumno incorpore a través de la práctica constante. Es recomendable que esas nuevas formas se adapten estrictamente a la cultura estudiada y, así, el cambio en la manera de expresarse, en ambos idiomas, será notoriamente diferente.

## **Aspectos del entrenamiento actoral y su aplicación en la clase universitaria**

El entrenamiento actoral requiere de una disciplina estricta que permite ganar versatilidad y utilizar las herramientas de trabajo, el cuerpo y la voz, para comunicar la intencionalidad del personaje en una escena.

Para poder hacer un uso correcto de esos recursos, el actor realiza ejercicios, durante toda su vida profesional, porque los hábitos deben internalizarse: ya que, en el escenario, no hay posibilidad de pensar, solo de accionar orgánicamente de acuerdo con el objetivo del personaje.

A continuación, nos proponemos reflexionar sobre algunos aspectos de nuestras clases universitarias; nos plantearemos algunas preguntas y luego intentaremos aportar algunas respuestas posibles desde el enfoque del trabajo para el entrenamiento vocal y corporal actoral que, esperamos, puedan complementar las clases de *Fonética y Fonología Inglesa*.

- ¿Qué sucede si el alumno en la clase de *Fonética y Fonología Inglesa* no produce mensajes inteligibles (o precisos) porque la tensión que tiene en la mandíbula inferior no le permite modular y articular correctamente? ¿O si está tan nervioso que la boca se le seca y apenas puede hablar?

Alineación corporal y relajación del aparato vocal: los ejercicios de relajación corporal, en particular del aparato fonador, permiten liberar las tensiones

físicas concentradas en el área. El exceso de tensión corporal afecta indefectiblemente la capacidad vocal. En este sentido, coincidimos con Gates (2011, p. 21): “(...) tension in the body will produce tension in the voice and no real improvement in the vocal production can be realized unless the problem of tension is addressed.”

- ¿Qué sucede si un alumno está leyendo, en el contexto de nuestra clase, y notamos que la segmentación del material es errónea porque carece de aire para llegar al final de la frase entonativa? ¿O si no logramos comprender el final de una frase entonativa porque, por falta de aire, no es audible?

Respiración: este tema parece ser sencillo, incluso para el actor, por ser una actividad cotidiana e inconsciente. Sin embargo, es esencial saber cómo manejar la respiración para que la voz se proyecte correctamente. El actor recibe el entrenamiento necesario para aprender a respirar intercostalmente y tener mayor capacidad respiratoria al momento de actuar. Según Rodenburg: “The more muscular awareness you have of your whole breathing system, the more confident you will become at identifying problems or increasing capacity” (1992, p. 198).

- ¿Tenemos espacio en nuestra clase para trabajar sobre la proyección de la voz? ¿Nos resulta sencillo oír los mensajes orales en todas las circunstancias?

Resonancia y proyección: si el actor no puede proyectar la voz para que se lo escuche en el teatro, su actuación valdrá de muy poco, porque la audiencia no podrá comprender qué dijo y le costará entender el mensaje de la obra. El actor realiza ejercitación para lograr ser audible sin importar la forma en la que esté transmitiendo el mensaje; es decir, la voz debe escucharse con claridad cuando susurra, grita, balbucea, habla entre dientes, se enoja, etc. El trabajo con los resonadores faciales es clave, ya que amplifican la voz. Gates señala: “(...) the voice should seem to be focused forward in the frontal bones of the face, often referred to as the mask.” (2011, p. 50)

- ¿En nuestra clase, brindamos pautas para generar consciencia sobre la forma propia de hablar la lengua extranjera? ¿Trabajamos desde la premisa de que cada individuo tiene una manera única y propia de hablar, más allá de adaptarse a las pautas fonológicas de la lengua estudiada?

### Articulación y dicción:

(...) all actors should possess excellent diction, pronunciation. They should feel not only the phrases and words but each syllable and each of its letters. (Stanislavski, 2010, p. 389).

Estamos de acuerdo con esta visión del entrenamiento de la dicción y pronunciación porque el actor debe manejar estas herramientas para decir sus líneas de forma orgánica y transmitir la carga emocional del lenguaje. Tal como lo señala Stanislavski (2010, p. 396), el actor deja de prestarle atención a la dicción cuando logra internalizar todas las características de su personaje. De ahí radica la importancia de construir un personaje en detalle para comprender también la forma de hablar que tiene.

- ¿Podríamos realizar más práctica física en nuestra clase y contextualizar el acento que se está practicando para que el alumno lo reproduzca fuera del aula?<sup>2</sup>

*Accent Reduction*: el entrenamiento de un nuevo acento es una tarea habitual a la que puede enfrentarse un actor. Esta práctica es común en todas partes del mundo y, en general, se encara desde el estudio de las características fonológicas del acento dentro del contexto socioeconómico y cultural del personaje que se está creando. La ejercitación versa sobre el trabajo físico necesario para incorporar los rasgos estudiados y la transcripción amplia y estrecha de libretos, tal como lo plantea el sistema creado por Edith Skinner (1990).

## Conclusión

El propósito del presente trabajo es fundamentar la razón por la cual entendemos que cierta ejercitación típica del entrenamiento vocal y corporal actoral puede brindarle al alumno del Traductorado, Interpretariado y/o Profesorado de Inglés herramientas para producir mensajes orales más claros e inteligibles, mejor articulados y más audibles.

Hemos hecho especial hincapié en el trabajo que el actor realiza para crear un personaje y realizamos un paralelismo entre esta labor actoral y la

---

<sup>2</sup> Las preguntas aquí planteadas son un disparador para reflexionar sobre la forma en la que la actuación puede complementar nuestras clases. Para consultar sobre ejercitación específica, ver Hernández (2013).

posibilidad que tiene el alumno de Fonética y Fonología Inglesa de nutrirse de observaciones de hablantes nativos y crear su propio idiolecto en la lengua extranjera. Esto es posible si el alumno de idioma comprende que, cuando habla la lengua extranjera, no solo deben variar los rasgos segmentales y suprasegmentales, sino también la paralingüística.

La creación de un “otro yo” que se comunica en la lengua extranjera le permitirá al alumno de Fonética y Fonología desvincularse de los rasgos del habla propios de la L1 y poner en práctica todo lo aprendido en la materia.

Este enfoque alternativo complementario genera espacios que permiten entrenar las habilidades necesarias para apropiarse de los contenidos curriculares y combinarlas con todas aquellas aptitudes que debe tener un hablante profesional de un idioma.

## Referencias bibliográficas

- Athiemoolan, L. (2004). Drama-in-education and its Effectiveness in English Second/Foreign Language Classes. *The First International Language Learning Conference*. Recuperado de [http://www.zsn.unioldenburg.de/download/Logan\\_Malaysia\\_Conference.pdf](http://www.zsn.unioldenburg.de/download/Logan_Malaysia_Conference.pdf).
- Cornwell, L. (2014). *What is Readers Theater?* Recuperado de <http://www.scholastic.com/librarians/programs/whatisrt.htm>.
- Gates, L. (2011). *Voice for Performance (Second Edition)*. Estados Unidos: Limelight Editions.
- Gimson, A. C. (2001). *Gimson's Pronunciation Practice*. Sixth Edition. Londres: Hodder Education.
- Gimson, A. C. (2008). *Gimson's Pronunciation of English*. Seventh Edition. Revised by Alan Cruttenden. Londres: Hodder Education.
- Hernández, M. (2013). Aprendizaje dinámico y significativo de Fonética y Fonología. *CONCEPTOS: Boletín de la Universidad del Museo Social Argentino*, 489, 59-89.
- Laferrière, G. (s/d). *La pedagogía teatral, una herramienta para educar*. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/EducacionSocial/article/viewFile/171406/241832>
- Landy, R. J. (1982). *Handbook of Educational Drama and Theatre*. Londres: Greenwood Press.

- Meier, P. (s/d). *Paul Meier Dialect Services. Accents and dialects for stage and screen*. Recuperado de <http://www.paulmeier.com/>
- Moss, L. (2006). *The Intent to Live. Achieving your true potential as an actor*. Estados Unidos: Batam Books.
- Rodenburg, P. (1992). *The Right to Speak. Working with the Voice*. Reino Unido: Methuen Drama.
- Skinner, Edith. (1990). *Speak with Distinction*. Estados Unidos: Applause Theatre & Cinema Books.
- Stanislavski, K. (2010). *An Actor's Work*. Estados Unidos: Routledge.
- Underhill, A. (2005). *Sound Foundations. Learning and Teaching Pronunciation*. Oxford: Macmillan.