



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PROPUESTA DE UN TALLER DE DOBLAJE

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

MYRIAM ROBLES OBREGÓN

ASESORA: DRA. FRANCISCA ROBLES

CIUDAD UNIVERSITARIA



Dedicatoria:

A Dios por haberme permitido tener esta formación, por lo dichosa que ha sido mi vida y el transcurso de mi carrera, por la fuerza y paciencia.

A mis padres Sergio y Sara y mi abuelita Emma, por todo su apoyo y amor absoluto, ya que sin él no estaría así en esta etapa de mi vida.

A mi mamá, gracias por apoyarme en todas las etapas de mi formación y a tu incondicional compañía y ayuda, porque sin tus consejos y ánimos cada que tuve un problema probablemente no estaría donde estoy ahora, porque gracias a ti y tu esfuerzo por sacarme adelante pude dedicarme a lo que me gusta y siempre con cada platica que tengo contigo aprendo más de todo y de la forma más hermosa. Gracias por siempre transmitirme todos tus conocimientos.

A mi papá por siempre cuidarme y estar presente cada que tuve algún problema, por estar al pendiente en todo momento de mi, porque sé que siempre puedo contar contigo a pesar de todo y por tu cariño.

A mi hermano Sergio por siempre orientarme y ayudarme, por estar ahí cada que necesito algo, cada que tengo algún problema o que necesito desahogarme, por tu cariño y por siempre compartirme parte de tu brillante forma de pensar.

A Carlos por contar contigo incondicionalmente, por ser tan importante en esta etapa de mi vida, por animarme a seguir adelante y alcanzar mis sueños.

A mis amigos: Iván, gracias por ayudarme con las ilustraciones de este trabajo, a pesar del tiempo siempre es como si nos hubiéramos visto ayer; a mis amigas de toda la vida: Sofía, Mafer y Gaby por estar a mi lado en momentos difíciles, por siempre darme consejos y ser parte de recuerdos increíbles; a Fabián, Javier, Ale, Belem, Alhin, Diego, Nacho por su cariño.

A la Doctora Francisca Robles por aceptar dirigir este trabajo y presionarme a terminarlo como debe ser, por su tiempo y por su guía que sin ella no lo hubiera logrado.

A Isabel Rosas López que no hay día que no me acuerde de ti.

ÍNDICE

Introducción	7
Capítulo 1 Conocimientos básicos	9
1.1 El doblaje en el tiempo	12
1.2 La traducción. Base del doblaje y la subtitulación.....	17
1.3 Del guión a la pantalla	19
1.4 Fases y estructuras del guión.....	20
Sinopsis.....	21
Cuento cinematográfico	22
1.5 Elementos básicos del guion de cine.....	23
El guión como herramienta	25
1.6 Clasificación de Textos para el doblaje	29
1.7 Características de los actores de doblaje	31
1.8 Estudio de grabación.....	34
1.9 Micrófonos.....	35
Micrófonos dinámicos:	35
Micrófonos de condensador.....	36
Clasificación de los micrófonos según el patrón de recepción	36
Patrón omnidireccional de recepción	36
Patrón bidireccional de recepción	37
Impedancia del micrófono	37
1.10 Aspectos generales de la voz:	38
1.11 El aparato fonador	38
Capítulo 2 La ejecución del doblaje	41

2.1 Proceso de doblaje.....	41
2.2 Componentes de la banda sonora.....	44
2.3 El aparato fonador: Conceptos: fonación.....	44
2.3.1 ejercicios	46
2.4 Parámetros acústicos de la voz.....	46
2.4.1 Tono	46
2.4.2 Entonación.....	47
2.4.2.1 Ejercicios.....	49
2.4.3 Timbre	50
2.5 Tipos de voz y registro	51
2.6 Relajación	54
2.6.1 Ejercicios.....	54
2.7 Respiración	57
2.7.1 Ejercicios.....	59
2.8 Duración.....	60
2.9 Intensidad.....	61
2.9.1 Ejercicios.....	62
2.10 Frecuencia de la voz:	65
2.11 El español como idioma para hacer el doblaje.....	65
2.11.1 Características para su correcta pronunciación, articulación y dicción:	65
2.11.1.1 Ejercicios.....	66
2.12 El acento	71
2.12.1 Ejercicios.....	71
2.13 El gesto	72
2.14 El director y actor cinematográfico.....	72

2.15 Realismo en la actuación	74
2.15.1 Ejercicios:.....	74
2.16 Creación de personajes.....	75
2.17 La composición del carácter	77
2.18 Manejo de los micrófonos.....	78
2.19 Labores de postproducción	79
Capítulo 3	82
3.1 Propuesta de un taller de doblaje.....	82
3.1.2 Planteamiento	82
3.1.3 Propósito:.....	83
3.1.4 Objetivo general:.....	86
3.1.5 Objetivos particulares:.....	86
3.1.6 Lugar para su ejecución:.....	86
3.1.7 Perfil ingreso.....	87
3.1.8 Perfil egreso.....	87
3.1.9 Campo ocupacional	88
3.1.10 Descripción del programa:	88
3.1.11 Descripción de los módulos:	89
3.1.11.1 Modulo 1	89
Propósito	89
Contenido y estructura:.....	90
Objetivo general del módulo	90
3.1.11.2 Modulo 2	91
Propósito:	91
Horas asignadas al módulo: 27 hrs.....	93

Objetivo general del módulo:	93
3.1.11.3 Módulo 3	93
Propósito:	93
Horas asignadas al módulo: 27 hrs.....	94
Objetivo general del módulo:	94
IV.- Conclusiones	95
V.- Fuentes	96
VI.- Anexo	98

Introducción

La comunicación como base de la sociedad actual, cumple funciones para la transmisión de información, la relación de los seres humanos, la creación artística y científica, así como para un sinnúmero de cosas.

Cuando pensamos en la forma en que nuestra vida se ve influenciada por aparatos electrónicos hoy en día como lo es la televisión o el cine, podemos ver que mucha de la información que nos llega no solamente es de nuestro país sino de otros lugares del mundo.

Para quienes no son políglotas o poseen la educación de un idioma aparte del materno, si esta información no estuviera traducida al idioma que se practica en el país, sería complicado poder entender el significado real o completo de lo que vemos o quizá se malinterpretaría en el caso de que las imágenes o trama fueran confusas.

Para comprender cualquier creación audiovisual necesitamos que muchas personas hagan posible el cambio de idioma comenzando por un traductor que verá de qué forma adaptar el guion del producto a un contexto entendible, hasta llegar a los actores que darán auditivamente una nueva vida a los personajes que se mostrarán en la pantalla. Esta técnica recibe el nombre de doblaje.

Si bien el doblaje se puede considerar un arte, requiere de mucha práctica y para obtener resultados idóneos de un sincronismo labial perfecto el proceso suele ser tardado. En el siguiente trabajo se obtendrá una guía donde el alumno o el interesado en esta técnica tendrá los ejercicios, sistemas y el apoyo necesario para facilitar la ejecución de la voz de una forma apropiada y posteriormente el sincronismo labial buscado.

Por otra parte se debe tener en cuenta que la voz del actor además de ser una de las principales conexiones que establece el público con los personajes, es una herramienta con la que se tendrá que trabajar de la forma más eficiente para la transmisión acertada de todas las emociones que se ven involucradas hasta lograr que este público se conmueva a lo largo de la trama del producto audiovisual a tratar.

En el trabajo de un actor de doblaje además de tener como principal herramienta su voz, necesitará un buen desenvolvimiento corporal ya que la identificación que tendrá el público con los personajes también se da por algunos movimientos o gestos que realizan. Es entonces donde el nivel de identificación debe ser cuidado hasta el mínimo detalle de esta representación.

Es una técnica que actualmente no ha sido explotada ni dada a conocer de forma académica en casi ningún sector público. El siguiente proyecto tiene como objetivo la creación de un Taller de doblaje para la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, en específico para la carrera de ciencias de la comunicación, esto para poder promover e impulsar la técnica de forma que esté al alcance de los alumnos de escuelas públicas de calidad como es la Universidad Nacional Autónoma de México para así lograr una mayor competitividad profesional en este ramo.

Capítulo 1 Conocimientos básicos

Seguramente muchas veces cuando vemos películas extranjeras surgen las preguntas ¿De quiénes son las voces que escuchamos cuando nos son de nuestro país estos filmes? ¿Cómo le hacen para que se vea tan sincronizado? Y lo primero es pensar que no tiene gran ciencia y que cualquiera lo podría hacer, pero normalmente, a pesar de que los productos audiovisuales son una de las principales formas de comunicación de nuestros tiempos, no sabemos cual es la técnica, lo ejercicios, de donde salió, ni quienes realizan estas voces en nuestro idioma dentro de una película extranjera.

Esta técnica que muchas veces dejamos de lado cuando hablamos de creaciones audiovisuales es el doblaje...

La técnica del doblaje siempre ha sido muy necesaria ya que con ella podemos comprender películas, series, etc. de la forma más adecuada. Es un recurso y un truco de las creaciones audiovisuales que nos ayudan a captar la esencia de personajes, mensajes y objetivos de un producto de este tipo para que se pueda presentar y entender universalmente de la manera más creíble posible

Se debe dejar en claro que dentro de los productos audiovisuales la parte auditiva es fundamental para la comprensión de lo visual. Cuando el producto viene en un lenguaje que no se conoce o entiende, se recurre entonces a los subtítulos o el doblaje.

Definiciones hay muchas, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, define al doblaje como “En el cine o televisión, operación en la que se sustituye la parte hablada por su traducción en otra lengua.”¹

Se le llama doblaje a la grabación de una voz en sincronía con el movimiento de los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original.²

Por otra parte existen definiciones de doblaje como que es la

“toma de sonido tras la filmación. Suele hacerse corrientemente para dialogar los exteriores en los cuales el sonido no podía ser tomado sin parásitos o por otra causa cualquiera. Verter cualquier película a otro idioma”

Aunque Alejandro Ávila comenta que a esto se le debe llamar “sonorización” y no doblaje.

En tanto que también se encuentra la definición de doblaje como

“acción y efecto de doblar y, en términos de la cinematografía sonora, la palabra doblar como substituir el diálogo original de una película por una nueva banda sonora con la traducción del mismo, de tal modo que el nuevo diálogo resulte perfectamente adaptado en tiempo y mímica fonética al primitivo”.³

Existen diferentes tipos de registros sonoros aparte de las grabaciones reales. Puede hacerse antes o después del de las imágenes. El registro anticipado se llama *play back*⁴ (expresión americana que significa reproducir después) y se

¹ Real Academia Española

<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura> [consultado el 17/06/2011].

² Alejandro Ávila, *El Doblaje*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, p. 18

³ 3. Ana María Cardero, *Diccionario de Términos Cinematográficos usados en México*, p. 59.

⁴ Georges Sadoul, *El Cine su Historia y su Técnica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, pp163

utiliza sobretodo en películas musicales. Se refiere a que un actor o personaje, imita de la forma más fiel y sincronizada posible, pero sin emitir el sonido, la reproducción de un audio; el posterior se llama postgrabación.

La postgrabación se utiliza sobre todo en escenas al aire libre donde el sonido directo no es claro, con este tipo de escenas dependiendo de su duración se define si el audio debe ser grabado al momento o bien que más tarde los mismos actores doblarán su diálogo sincronizando de manera casi perfecta su voz con la imagen. De ahí surge la forma peculiar de postgrabación que se le llama doblaje.

Algo básico e indispensable para trabajar en el doblaje son elementos como un actor y específicamente la voz que presta para la creación de personajes, un guión que nos servirá para identificar todos los elementos, saber el parlamento que se necesita y las intervenciones de las demás voces. Es fundamental conocer todos los aspectos y características del guión para identificar errores y que estos puedan corregirse antes de afectar el trabajo.

Por otra parte los elementos técnicos con los que debemos contar para realizar un doblaje es la cabina o estudio con especificaciones especiales tales como es la exclusión de sonidos externos, una pantalla donde veremos el personaje y escena a doblar y por ultimo un elemento con el que trabajaremos forzosamente, el micrófono, del cual debemos conocer sus características, que tipo de micrófonos hay, y los mecanismos que los componen, para entonces saber de que forma se deben de manejar.

El objetivo de este capítulo es dar a conocer los conocimientos básicos del doblaje para su futura realización.

1.1 El doblaje en el tiempo

A continuación se presenta una línea del tiempo que nos permitirá conocer los hechos que dieron paso al surgimiento y desarrollo del doblaje en México mencionando las fechas más importantes en el desarrollo de la industria cinematográfica en el país hasta la actualidad.

1910-1920:

Se produce cine mudo en el mundo. Se comienzan a realizar experimentos antes de 1914, de discos y película. Pero este sistema representaba muchos inconvenientes que obligaron a acudir a diversas soluciones preconizadas desde hacía tiempo – para reemplazar al fin los discos con la pista sonora⁵ según Georges Sadoul.

México comienza la revolución democrático-burguesa en 1910 y con ello surge la Constitución mexicana actual

1927:

Georges Sadoul indica que aparece por primera vez una película de índole musical que fue “El cantante de Jazz” en Estados Unidos.

El cine hablado causó un cambio e impacto mundial. En Estados Unidos se siguen realizando producciones de cine mudo en donde se retrata la situación el momento por directores como Charles Chaplin.

⁵ Georges Sadoul, *El Cine su Historia y su Técnica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, pp 88

En México hay gran muestra de películas estadounidenses, casi un 90%⁶ ya que es el país más cercano para la distribución.

Casi no hay producción de filmes en el país.

1929:

En México la primer película que se estrena parcialmente sonorizada es el 26 de abril de 1929 y se dice parcialmente por que en realidad los actores de dicha película no emiten ninguna palabra, solo ruidos, fué “Submarino” y no tuvo mucho éxito.

según Cecilia Armida Mendivil Iturrios, Ésta autora también nos indica que “la primer película hablada que se estrena en México es “The singing fool” el 23 de Mayo del mismo año”⁷

1941- 1944:

Surge la época de oro del cine mexicano (se desarrolló a lo largo de los años de 1941 y 1958). Surgimiento de compañías productoras, como Filmex, Films Mundiales

Incursiona el doblaje en México con la película “La luz que agoniza” con Blanca Estela Pavón, Guillermo Portilla Acosta y Víctor Alcocer.

El éxito del cine mexicano en los países de habla hispana en los años cuarenta, se dio porque se mostraba la realidad de México, la

⁶ <http://cinesilentemexicano.wordpress.com/2011/08/05/mexico-en-the-1927-film-daily-year-book-of-motion-pictures/>; consultado el 13/09/2012

⁷ Cecilia Armida Mendivil Iturrios, “ El doblaje de voz para la tv en México”, México 1995, p 8

pobreza, los charros mexicanos, era una representación del México en esos tiempos.

1948:

El doblaje en México comienza formal y profesionalmente en 1948.

1954

Pedro Infante se convierte en el actor más famoso del país. Filma en 1954 “Escuela de vagabundos”. Ésta película se convierte en la comedia de mayor éxito de la época.⁸

Durante el gobierno de Miguel Alemán se aprueba la ley de la Industria cinematográfica expedida por el Congreso de la Unión. Ésta ley procuraba una mejora en el campo laboral del cine y la distribución y conservación de las producciones cinematográficas mexicanas en la Cineteca Nacional.

1957:

Desaparecen algunos de los estudios cinematográficos en México como el Tepeyac, CLASA, Films debido a la crisis que se vive en el cine que se dio con tanta competencia extranjera y poca calidad del cine nacional. En este momento hay gran auge de películas con desnudos. La aparición de la televisión influyó en la amenaza para la crisis que estaba viviendo el cine en México.⁹

1968:

⁸ http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/millan_h_ma/capitulo1.pdf ; consultado el 17/09/2012.

⁹ <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>, consultado el 17/09/2012

Se desarrolla el movimiento estudiantil en México. Mario Moya Palencia que tenía la dirección cinematográfica en el país, admite que se muestren desnudos femeninos y palabras obscenas.¹⁰ Comedias con Cantinflas y Capulina tienen gran éxito.

1970:

Lo que más se muestra en el país son películas extranjeras que por ser comerciales atraían a gente de clase media y alta. Gran impulso en el doblaje mexicano ya que los actores que doblaban estos filmes extranjeros no tenían acentos marcados y tenían mayor aceptación.

1976-1982

Periodo de gobierno de José López Portillo. El cine se ve apoyado para lograr una reestructuración del mismo por la hermana del presidente Margarita López Portillo, quien se mantiene a favor de un cine familiar. Durante éste gobierno se apoya la libertad de expresión en las producciones cinematográficas mexicanas.

Se anuncia la liquidación del Banco Nacional de Cinematografía. En 1982 se incendia la Cineteca Nacional, se consumen alrededor de 40 mil rollos de filmación con más de 6 mil títulos, entre otras cosas¹¹

1983

Se crea el IMCINE (Instituto Mexicano de cinematografía), órgano público para la producción y distribución de cine mexicano.¹² En este

¹⁰ http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/millan_h_ma/capitulo1.pdf; p16 ; consultado el 17/09/2012

¹¹ http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/millan_h_ma/capitulo1.pdf; p23; consultado el 17/09/2012

¹² <http://www.imcine.gob.mx/linea-de-tiempo.html>; consultado el 17/09/2012

año México cuenta con casi 3 mil salas de cine y una producción de 82 largometrajes indica la página oficial de IMCINE

1988:

Se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) para la coordinación de las dependencias con carácter artístico o cultural, así como para la promoción, apoyo y patrocinio de esto. Se incorpora IMCINE a éste

1992:

Después de 43 años la Ley Federal de Cinematografía es modificada. El objetivo es la promoción, distribución, comercialización y exhibición del cine mexicano¹³

1994

Se crea el Centro Nacional de las Artes (CENART) por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)

1998-2002

En estos años el cine mexicano resurge con películas de gran éxito como: Sexo pudor y lágrimas, La Ley de Herodes, Amores perros, Y tu mamá también, Perfume de violetas, De la calle, El crimen del padre Amaro

En la última década el cine mexicano según Jorge Ayala, éste ha tenido un desarrollo lento, con pocas producciones al año y algunas que han sido reconocidas en festivales alrededor del mundo, pero les falta consistencia, suelen

¹³ <http://www.imcine.gob.mx/linea-de-tiempo.html>; consultado el 17/09/2012

ser películas fugaces que no permanecen en la memoria del espectador. Por otro lado el doblaje ahora está en manos de otros países latinoamericanos como Venezuela y Chile, entre otros

Además de tener como base el conocimiento cultural de la transformación y progreso del cine y el doblaje en México, para dedicarse a doblar debemos de conocer las bases que nos ayuden a comprender como funciona esta técnica mediante el proceso por el que deben de pasar los productos audiovisuales desde el inicio.

1.2 La traducción. Base del doblaje y la subtitulación

Una base que tiene el doblaje y la subtitulación es la traducción y la forma en que esta se emplea. El doblaje es la traducción del producto audiovisual de forma hablada por actores que mediante un proceso de postproducción se sustituye el audio original por audio en la lengua del país donde se está mostrando, por otra parte la subtitulación es la traducción de este producto audiovisual donde se respeta el audio original, pero la traducción al idioma en donde éste se está mostrando es en forma escrita sobreponiéndose a las imágenes que vemos

El subtítulo es una traducción resumida del diálogo que es leída por el espectador durante la proyección¹⁴. Normalmente estos se encuentran sobre las imágenes y en la parte inferior del cuadro que se está proyectando. El doblaje, debe ser entendido como una tarea compleja, secuencial y colectiva que sustituye al diálogo original por su traducción grabada, se realiza en estudios especiales y es realizado con una post-sincronización.

¹⁴ Sadoul Georges, Las maravillas del cine, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1987, p 67

Algunas de las deficiencias que lleva la traducción del doblaje, se pueden atribuir a varios factores como son la censura, la autocensura, el acomodo ante las dificultades de una traducción y/o la ignorancia o la incompetencia para realizar dicha tarea¹⁵

Al elaborar un libreto o guión de doblaje es importante que el director de doblaje elija a un traductor especializado en la materia que sepa de adaptación y tenga ciertos aspectos muy importantes en cuenta como lo son el entorno a donde va dirigido dicho doblaje y que no pierda de vista la sincronización entre los tiempos, lo que dice el actor y la sincronización que se debe tener con la imagen.

En la traducción, la mayor parte de las veces, supone la producción de un nuevo texto, construido en un sistema semiótico distinto del original. Cada traducción por muy fiel que se quiera, implicará siempre un proyecto en confrontación con el texto de partida y un proyecto en confrontación con el texto de llegada. Indudablemente será el segundo el que condicione al primero, aunque esté motivado por el impacto con el texto literario.¹⁶

En primera instancia el traductor de los guiones de las películas que debe doblar, necesita tener toda la información necesaria para doblar una película, con esto se quiere decir que para elegir la información correcta el escritor primero debe conocer la información completa sobre todos los personajes y hechos principales. Aunque en su forma final el relato se cuente solo en parte, el escritor no lo puede concebir así. Si lo hiciera podría elegir la información incorrecta. Su elección sería defectuosa.¹⁷

¹⁵ Miguel Duro et al., Traducción para el doblaje y la subtitulación, Madrid, Ed. Cátedra signo e imagen, 2001, p 83

¹⁶ Gianfranco Bettetini, La Conversación Audiovisual problemas de la enunciación fílmica y televisiva, España, Cátedra, 1986, pp 98

¹⁷ Eugene Vale, Técnicas del guión para cine y televisión, Argentina, Gedisa Editorial, 1989, pp 60

Se debe considerar también que el traductor esté consciente de la situación, el momento, el tiempo y espacio en la que se encuentra el relato. Saber las costumbres y el momento en que se desarrolla éste le ayudará a adaptar la información a las del país donde se piensa exhibir dicho doblaje. Un ejemplo de esto es el doblaje de Shrek en donde el burro cantó una canción que en México tuvo mucho éxito y causó mucha gracia a que la cante en Argentina donde no se escuchó esa canción y por tanto no van a comprender el chiste o el sentido de esa acción. Esto mismo pasa con los modismos de cada región. Se debe estar muy pendiente de la adaptación de los mismos si es que la hay y en dado caso de que no darle un significado parecido que vaya más o menos de acuerdo con el movimiento de los labios del actor que está en la pantalla.

En el doblaje todo dependerá de que las intenciones se entiendan mediante las inflexiones de la voz del actor por ello es importante saber identificar en el guión los momentos climax, y los momentos que no requieran tanta intensidad para que el espectador pueda notar los cambios conforme la trama del producto avance.

TESTIMONIAL

1.3 Del guión a la pantalla

Cuando un actor se interna en una cabina, antes de comenzar a darle vida al personaje que va a representar, una de las tareas que debe realizar es comprender al mismo, su psicología, la historia, las reacciones que tiene y porque las tiene. A la vez de tener una plena comprensión del guión y todas las partes que lo componen y el proceso por el cual tuvo que pasar para el resultado final.

El trabajo que implica la creación de un guión viene sobre todo de la parte creativa, según Fernando Canet y Josep Prósper en el libro *Narrativa Audiovisual estrategias y recursos*¹⁸.

Para poder realizar un doblaje exitoso hay que contar con un guión bien elaborado y adaptado.

Se tiene que dejar claro que el guión original será la base de la cual saldrá la traducción para el doblaje en una nueva lengua, pero inicialmente el guión surge de un lenguaje literario que se logra distinguir de las otras formas de discurso.

Cualquier lenguaje real y verdadero consiste en gamas complejas de discurso las cuales se diferencian según la clase social, la región, el sexo, la categoría y así sucesivamente factores que por ningún concepto pueden unificarse cómodamente en una sola comunidad lingüística homogénea.¹⁹ La literatura es un discurso no experto. La literatura carece de un fin práctico inmediato. Entonces pues esta literatura, está expresada en los guiones

El guión es el primer paso donde se desarrolla la idea del producto audiovisual o radiofónico que se tendrá al final. Debido a los diversos tipos de guion, las características de cada uno varían. En el caso del doblaje definiremos exclusivamente las partes del guion cinematográfico.

1.4 Fases y estructuras del guión

¹⁸ Canet Fernando, Prósper Josep; "Narrativa Audiocisual, estrategias y recursos" Ed. Síntesis, Madrid, 456 p,

¹⁹ibidem

El guión está compuesto de varios elementos que nos ayudan a una mejor comprensión del mismo. La forma en que estos elementos se ordenan es la siguiente:

Idea y argumento: en esta etapa de guión se define el tema sobre el cual vamos a basar la historia que se pretende contar. Es muy general y sirve solamente para que se empiece a formar una representación mental y que se den más propuestas de situaciones que se pueden suscitar en torno al tema principal.

La argumentación va ligada a la idea ya que con ésta podremos justificar la razón por la cual es tal tema y consiste en el desarrollo narrativo un poco más elaborado de la idea.²⁰

“Es la reseña concisa de la idea principal del futuro filme, de lo que el autor quiere expresar en la obra cinematográfica” (Jaime Goded, Los problemas dramáticos del guión cinematográfico, 1969, pp 89) en esta etapa, el autor debe de trazar su propósito y el eje de la anécdota seguido por una explicación muy general de lo que sucederá incluyendo algunos de los detalles principales que finalmente afectarán el trayecto de la historia.

En este bosquejo solo se cuenta con unas pocas líneas para expresar todo lo dicho. En estas líneas se especifica el carácter dramático que tendrá la historia y el posible tratamiento cinematográfico que se le dará..

Sinopsis

²⁰ Canet Fernando, Prósper Josep; “Narrativa Audiocisual, estrategias y recursos” Ed. Síntesis, Madrid, p 419

Empezando a definir un poco del guion cinematográfico, lo primero que nos encontramos es la sinopsis.

La sinopsis es un breve relato donde quedan claros los personajes, sus características y sus objetivos así como el inicio, el desarrollo y desenlace de la historia que se está elaborando. Nos describe la historia completa de forma breve pero sin dejar de lado algunos detalles. En esta etapa el guionista debe definir la estructura dramática completa.

Al momento de hacer la sinopsis deben contarse todas las acciones y situaciones que repercutirán en la trama principal y la historia tiene que quedar expuesta en su totalidad.

La finalidad de la sinopsis muchas veces suele ser con fines comerciales para poder vender la historia, es por ello que uno de los objetivos es mostrar el relato de la forma más atractiva e interesante posible escrito de manera narrativa, en tiempo presente y en tercera persona. Debe ser breve y narrar la historia completa con los detalles más importantes. Podemos definir la sinopsis como un recuento detallado de la historia

Cuento cinematográfico

Aquí es donde se presenta a rasgos generales lo que sucederá en el futuro filme, la acción dramática ya se encuentra dividida en escenas precisas donde la continuidad y su conservación en esencia hasta el final, es muy importante.

En este momento se concretan los personajes, sus motivaciones, y las relaciones que se dan entre ellos. Se proporciona una descripción detallada de los caracteres de estos personajes.

Se desglosan las diferentes escenas, estableciendo las relaciones con las anteriores y posteriores a fin de dar los puntos clave de la historia.

Tratamiento: el tratamiento es la parte más importante previa a la realización de el guion definitivo, es donde se ponen todos los detalles con una aproximación muy real a lo que será el producto audiovisual. Sirve para que el equipo de producción y realización pueda adelantar trabajo.

Algunas de las características para la escritura de este tratamiento son:

- debe estar escrito en tiempo presente
- se describe cada acción y situación definiendo tiempo y espacio
- todos los aspectos del relato deben quedar claros, es decir todos los tramas ya sean principales o secundarios
- los personajes deben quedar bien expuestos dejando claros sus intereses y sus objetivos para entender sus acciones y personalidad
- no se incluyen tecnicismos de ninguna especie a menos que sean muy importantes

1.5 Elementos básicos del guion de cine

Los elementos que se contemplan para un guion de cine es decir, para una obra para la pantalla, suelen tener características muy similares a la escrituras de obras teatrales pero las que se encuentran en su base que son las cinematográficas son muy particulares como el lenguaje propio del cine. Para esto existen variables dependiendo del idioma, país e incluso de la compañía productora.

Algunos de los elementos básicos que todo guion dramático de cine debe de tener son los siguientes:

- Todo guión dramático de cine debe de escribirse por escenas. Una escena es la división que se hace entre un lugar y otro, donde uno o varios personajes realizan alguna acción en un tiempo determinado. El motivo de que esta sea la forma en que se haga un guion dramático de cine es para localizar las necesidades de la producción. Por otra parte el numero de escenas nos indica el número de locaciones que sean necesarias.
- En algunos casos se realizan los guiones por secuencias, esto es que se divide por acciones que tienen un principio, desarrollo y final propio y que forma parte de la acción total de la historia. No es la forma más recomendable ya que algunas de estas acciones pueden alargarse y se vuelve confuso.
- Cada escena debe tener los siguientes elementos: descripción breve de lugar y personajes, descripción breve de la acción, diálogos. (lo que se ve, lo que sucede y lo que se dice)
- En cuanto a la descripción del lugar, esta debe ser precisa, detallada que servirán para la comprensión de la historia
- Los personajes solamente se describen la primera vez que aparecen o cuando es importante describir su aspecto o que exista algún cambio que afecte la historia
- Lo que se debe de describir siempre de la manera más específica posible, es la acción de la escena. Debe de ser clara y concisa sin llegar a exagerar con los detalles. Debe ser un punto de partida para poder realizar la escena de la mejor manera.
- Los diálogos solo se escriben cuando tienen una función dramática. Todo diálogo debe de proporcionar información y formar la personalidad del personaje

- El guión literario, es decir el que tiene los diálogos y cuestiones de la acción que se está desarrollando es el que tiene mayor importancia en especial por que el otro tipo de guión, es decir el guión técnico solamente es funcional cuando el director es también el guionista y le sirve para realizar todas las escenas como las pensó inicialmente.

El guión como herramienta

Características del formato del guion dramático de cine indicadas en el libro Guión para medios Audiovisuales de

1. Es normalmente escrito a un solo espacio y solamente se separan a espacio sencillo:
 - el encabezado de cada escena con sus descripciones e indicaciones.
 - En el diálogo de los personajes
 - La portada del guión debe decir algunos de los principales datos del mismo como lo son: nombre de la película, duración aproximada, nombre del guionista, versión del guion (borrador 1, guión final, etc), datos del guionista, lugar y fecha.
 - el encabezado consta de tres elementos:
 - Indicación que señala la que la escena sucede en interior o exterior. En el primer caso se escribe la palabra interior o la abreviatura int; en el segundo, la palabra exterior o la abreviatura ext.
 - Identificación breve del lugar donde se desarrolla la acción.
 - Identificación del tiempo en el que transcurre la escena.
 - Se deja un espacio sencillo y a continuación se escribe el primero de los bloques de indicaciones y descripción de la escena. Se usan las mayúsculas y las minúsculas a todo lo ancho de la hoja respetando los márgenes previamente mencionados.

- Los diálogos y las acotaciones de cómo se deben de decir estas, se escriben en una columna angosta que va en el centro de la hoja la columna se empieza con el nombre del personaje escrito en mayúsculas.
- Es necesario que exista una separación clara entre los bloques de indicaciones y descripción de escena y el dialogo. Con el fin de que todo este claro y evitar confusión entre lo que puede ser la acción y el dialogo en algún momento.
- Es importante no cortar palabras que se escriben en diferentes hojas, de preferencia ponerla toda a la hoja que sigue para que no existan problemas al respecto.
- Si una escena o dialogo continúan en la siguiente hoja se debe de señalar con la palabra continua en mayúsculas en el margen inferior derecho y a la siguiente hoja esta misma indicación se debe de poner sólo que entre paréntesis y en el margen superior izquierdo.
- Todas las páginas se enumeran en el margen superior derecho a partir de la segunda hoja.
- Cuando se ha terminado de escribir el guion se debe de indicar con la palabra FIN

A continuación se agrega el ejemplo de un guión cinematográfico escrito por Ramón Orozco “La Curiosa Conquista” para mejor comprensión de los puntos explicados anteriormente, para después continuar con la importancia que requiere la clasificación de los textos que encontramos en dichos guiones para saber adaptar y traducirlos.

1. EXT RK Central Eléctrica DIA.

Un gran cortocircuito eléctrico en una ventana de la termoeléctrica RK provoca enormes chispas. la central es vieja y con cierto abandono. De la puerta principal sale **CHINCOYA** (25), joven flaco de rasgos marcados, viste overall beige y botas industriales, su cabello humea, camina extrañamente hasta sentarse. Acaba de recibir una descarga eléctrica brutal que lo tiene desorientado. Una pickup de la CFE llega a toda prisa, de esta bajan dos colegas y suben a **CHINCOYA** en la caja, arrancan.

2. INT Hospital DIA.

CHINCOYA esta sentado sobre la cama del consultorio. La energía del cortocircuito que se almacenó en su cuerpo le permite seguir con "vida". Frente a él, **La DRA. CASTELLANOS** (45) y **El DR. BRAVO** (50) lo miran consternados. **El DR BRAVO** se acerca a revisar sus signos. Vuelve con **La DRA. CASTELLANOS** y habla cauteloso con el en una esquina. **La DRA. CASTELLANOS** se acerca a **CHINCOYA**, le dice:

DOCTORA CASTELLANOS
- Usted esta muerto. -

Impávido, sin hacer gesto alguno, **CHINCOYA** mira a la nada, sigue aún muy aturdido.

DOCTOR BRAVO
(Suspira)
- Pronto le vendrá el Rigor Mortis, es decir, Ud. se pondrá todo tieso y no podrá moverse en digamos 24 horas mas o menos.
- Pasado el rigor podrá volver a moverse, aunque su piel empezará a tornarse verde azulosa, y comenzará a expedir un olores fétidos.-
- le saldrán fluidos por la boca, la nariz, los oídos y el recto.-
- ¿Alguna pregunta o duda?-

CHINCOYA
(Niega con la cabeza)
En su gesto no vemos enojo ni repulsión, Chincoya escucha como
si le hablaran de otra persona.

DOCTORA CASTELLANOS
(Poco convencida, le receta medicina y Perfume)
- Vaya directamente a su casa y descanse hasta que el engarotamiento pase.-

- Tómese éstas (duda y cambia la idea) mejor perfúmese bien a partir de ahora.-

3. INT Casa Chincoya TARDE.

La Familia de **CHINCOYA** mira estupefacta y en silencio; la Madre De Chincoya (60) con pañuelo en la mano llora.

MAMA

(Aparentemente llora por la tragedia pero en realidad es una queja por el tipo de hijo que tiene)

-¿Por qué?-

-¿Por qué?-

-¿Por qué a mí?-

- ¿Por qué eres tan descuidado?-

-¿Por qué le haces esto a tu familia, a tus hijos?-

-¿Por qué no puedes mantener un trabajo?-

-¿Qué hemos hecho para merecer esto?-

CHINCOYA sin hacer caso se va a la cama a dormir.

4. INT Casa Chincoya NOCHE.

CHINCOYA descansa en su cama, el rigor mortis aparece. **ROSARIO** (24), su mujer, entra y se acuesta junto a él.

ROSARIO

- Así no vamos a llegar muy lejos, por favor haz algo pero no pierdas tu empleo, somos muchos en esta casa.-

ROSARIO se acuesta junto a él, calmada platica.

ROSARIO

(Acariciándole en pecho a **CHINCOYA**, siendo cuidadosa y tierna con él)

-No estés tenso, hoy no fue un buen día, mañana tratemos de...

El rostro de **ROSARIO** cambia al acariciar el cuerpo de **CHINCOYA** y descubrir una gran erección.

ROSARIO

(Desconcertada y Emocionada)

Tratemos de...

Tratemos de...

ROSARIO excitada lo monta y hace el amor con **CHINCOYA**, que por el Rigor mortis no puede mover nada mas que los ojos.

5. INT Casa Chincoya AMANECER.

ROSARIO al lado de la cama le dice a **CHINCOYA**.

1.6 Clasificación de Textos para el doblaje

Hay que tener muy en cuenta que la probabilidad de expresarse erróneamente cuando solo se está usando la vía escrita es más probable ya que por la falta de utilización de los otros canales, se puede no expresar lo que se requiere.

Es ahí donde el traductor aparte de emplear sus habilidades, tiene que estar pendiente a que el texto corresponda con lo que el personaje está haciendo y como se ve la imagen.

Se puede decir que cualquier tipo de texto narrativo puede ser un texto en donde se puede emplear el doblaje, esto está muy ligado con los factores que influyen para un doblaje exitoso.

La clasificación es según Patrick Zabalbeascoa Terran²¹ y se refiere al tipo de texto ya sea informativo, publicitario o de entretenimiento.

En el caso del texto informativo tiene mucho que ver si la noticia es muy local o abarca información que es de interés mundial. En caso de ser una noticia que provoque interés mundial a menos de que sea un reportaje de una agencia informativa puede ser doblado, de otra forma el texto es adaptado o solamente traducido para la retransmisión de la noticia en otros noticieros del mundo.

En los géneros publicitarios se puede ver que el doblaje ha estado presente ya que normalmente se doblan productos audiovisuales que emplean como

²¹ Zabalbeascoa Terrán Patrick ; “La traducción audiovisual : investigación enseñanza y profesión”, Granada, Ed Comares, 2005, p 136

estrategia ya sea porque se trate de un producto, un anuncio, un spot, o alguno que requiera esa determinada decisión según el factor social que prevalezca en dicha situación.

Como se mencionó el doblaje se emplea en este tipo de género incluyendo la publicidad institucional de determinados países, ya sea como campañas sociales que se pretende que lleguen a comunidades donde se hable una lengua minoritaria o para consumo de vacunas o medicamentos.

También se considera digno para ser doblados los anuncios, los publirreportajes, los programas de venta por televisión, así como las campañas institucionales de información y prevención.

Por último también está la clasificación de los géneros de entretenimiento donde programas como concursos, programas de gimnasia, de música, deportivos u horóscopos casi no suelen ser doblados. Por el contrario, los programas donde si se emplea el doblaje suelen tener un alto contenido didáctico y que principalmente no sean productos audiovisuales que contengan un contexto muy cerrado a la localidad de donde proviene el mismo para que de esta forma pueda ser de interés general.

Así como es importante saber que tipo de texto es, hay ciertas características que se deben de tener pensadas para las voces, es decir que si se tiene un texto informativo la voz deberá ser adecuada para que el espectador tome ésta información de forma seria. La voz ronca de un señor de mediana edad y con un tono serio sería lo más indicado para transmitir el mensaje de una forma exitosa. En el doblaje este tipo de detalles dependen del director de doblaje.

1.7 Características de los actores de doblaje

Para tener un doblaje ideal es necesario tener un director de doblaje que sepa elegir las voces y que tenga un traductor capaz de adaptar la obra de la mejor manera posible, pero también es necesario contar con actores que se entreguen al personaje. Claro que es básico tener ciertas cualidades y capacidades interpretativas para ser un buen actor, empezando por saber respirar, reír, llorar o aprender a manejar el aparato fonador y con esto ser capaz de proyectar la voz.

Si bien el doblaje es una actuación dramática con la voz, la actuación dramática consiste en expresar y proyectar hacia el espectador un conjunto de emociones y sentimientos, estados de ánimo, ideas derivadas de las anteriores por medio del gesto, de la fisionomía, de la palabra y la acción²². Así el actor de doblaje requiere un esfuerzo extra con la voz, si bien puede moverse mientras está doblando, tiene que cumplir con la función de representar la voz del actor que está realizando las acciones y empatar esas emociones, además de sincronizar sus palabras con los labios de la imagen.

Según el maestro Esteban Siller, los primeros actores de doblaje aprendieron todos los trucos y técnicas con la experiencia frente a un micrófono y sobre sus mismos errores fueron aprendiendo formas para no gritar, para no sobreactuar y en especial para expresar el sentimiento que se necesita y se está viendo.

El personaje en consecuencia es una creación, es una obra de arte autónoma, independiente que tiene una vida propia al margen de la obra escrita donde se

²² José Revueltas, *El Conocimiento Cinematográfico y sus Problemas*, México, Ediciones Era, 1995, pp 76

encuentra su origen. Aquí entramos de lleno en la distinción que existe entre el actuar del teatro y el actuar del cine: el personaje, quien lo crea y como lo crea.²³

El instrumento más valioso con el que cuenta un actor es el de la intuición, esa especie de sexto sentido que lo pone sobre la pista de sus más exactos y eficaces descubrimientos artísticos, en relación con el personaje que le corresponde recrear.²⁴

Es importante definir la actuación cinematográfica ya que en ella se basa la actuación del doblaje. El doblaje deberá cumplir con las cualidades casi idénticas de lo que implican las actuaciones cinematográficas pero enfocadas a la voz de los personajes.

Existen cuatro elementos de la actuación en general que debemos considerar y son:

- 1) el personaje tal y como está en el libreto o el guión audiovisual
- 2) la proyección del personaje en la pantalla
- 3) las múltiples correspondencias que existen entre la cámara o proyección ante la pantalla y el actor y,
- 4) las correlaciones de lo que se ha plasmado entre uno y otro fotograma, es decir el ligar una escena con la siguiente.

El actor cinematográfico debe por tanto representar al personaje que está descrito en el libreto o guión, no podrá explayarse en la elaboración del mismo a diferencia del actor teatral. “Esto significa que la actuación cinematográfica es tan solo una

²³ Ibid pp 76

²⁴ Ibid pp 77

contribución para crear el concepto de un personaje, pero que en si misma no constituye el concepto.”²⁵

El aspecto del actor en sí, revela ya una caracterización propia y es importante que a la hora de elegir la voz, ésta vaya a de acuerdo con la imagen y personalidad que nos proyecta la imagen, es decir si tenemos un personaje que parece luchador de box con cicatrices y músculos bien desarrollados, no podremos elegir una voz dulce, tendríamos en ese caso que elegir una voz fuerte, varonil y enérgica que pueda representar las emociones o intenciones que la imagen nos esté proyectando para que así el doblaje tenga la coherencia necesaria para entender al personaje y el mensaje que nos quiere transmitir.

El cine presenta la dificultad de ser un lenguaje al que el público ya está muy acostumbrado y difícilmente puede ser convencido de la verosimilitud de lo que está viendo, por eso el doblaje debe ser lo más parecido a la cinta.

En el cine el espectador cuestionará todo lo que ve y juzgará los elementos que le parecen reales y los que no, es por ello que rechazarán todo lo que parezca absurdo. Es básico entonces que se tenga una idea clara de los objetivos ya que no es posible entender al ser humano sin acción, la voz debe de tener esa acción.

El actor deberá entender la psicología del personaje para igualar casi perfectamente sus sentimientos, pensamientos y acciones, ya que incluso las relaciones que se proyectan nos proporcionan información y está debe ser captada por el espectador.

Las caracterizaciones deben de ser de una gran variedad dado que el relato presenta muchas exigencias, se debe satisfacer todas y cada una de ellas

²⁵ José Revueltas, El Conocimiento Cinematográfico y sus Problemas, México, Ediciones Era, 1995, pp 81

teniendo en cuenta que el actor o actriz que esté interpretando no está en el ambiente de lo que se proyecta en la pantalla a la hora de la grabación, sino en un estudio de doblaje

1.8 Estudio de grabación

Entrando al estudio de grabación, el micrófono transforma la voz del locutor en una señal de audio y comienza a darle vida a los personajes. Normalmente dentro del estudio hay más de un micrófono. En la parte de la cabina, que es donde se encuentra el operador, éste se ubica de frente al estudio para así hacerle señas en cuanto algo queda como el audio definitivo o necesita repetición así como para hacer pruebas con la voz y la fuerza de esta, entre otras cosas

El estudio se monta sobre muebles hechos a la medida que normalmente le permiten al operador alcanzar todo con sólo estirar la mano para no perder tiempo. Los gabinetes o mostradores deben estar diseñados para permitir un fácil acceso a los cables que sean necesarios para interconectar todos los equipos²⁶ También es necesario tener gabinetes para colocar discos y material de audio.

El estudio debe de estar aislado de sonidos externos que puedan colarse en las grabaciones, para lograr esto, los estudios de suelen utilizar materiales y técnicas a prueba de sonido.

“Las puertas son de uso rudo y sellan justamente; las ventanas son regularmente de doble cristal, con el panel interior inclinado hacia abajo para

²⁶ S. Gross Lynne, E.Reese David; “Manual de producción radiofónica”, Ed. Alhambra Mexicana, México 1997, pp 21

reducir los sonidos reflejados; y las paredes, techos y piso utilizan materiales de tratamiento especial para el sonido²⁷

Suelen tener letreros luminosos para prevención y que la grabación no se arruine porque alguien entre al estudio, para que el personal esté en silencio, o para que los mismos locutores o actores y no comiencen a hablar en un momento donde no esté indicado. Deben de estar al pendiente de sus propios micrófonos o bien saber las características de los mismos

1.9 Micrófonos

Otra de las tareas principales a la hora de comenzar a hablar frente al micrófono es conocer qué tipo de micrófono es, sus características y como se debe de manejar, según sea el caso.

Dejando en claro que la función del micrófono es codificar las emisiones sonoras en ondas electromagnéticas o bien energía sonora en energía eléctrica. También se le conoce como Transductor (aparato que convierte una forma de energía en otra).

Existen varias categorías de micrófonos y normalmente se catalogan según tres elementos: el elemento generador de sonido, el patrón de recepción y su impedancia.²⁸ Según la generación de sonido los micrófonos son dinámicos o de condensador.

Micrófonos dinámicos:

Son conocidos como micrófonos dinámicos, de presión o de bobina móvil. Éste depende de la presión que se crea por las áreas de compresión de la onda

²⁷ S. Gross Lynne, E.Reese David; "Manual de producción radiofónica", Ed. Alhambra Mexicana, México 1997, pp 24

²⁸ S. Gross Lynne, E.Reese David; "Manual de producción radiofónica", Ed. Alhambra Mexicana, México 1997, pp 59

sonora.²⁹ Normalmente es usado en la radio por sus características prácticas y favorables. Es un micrófono pequeño, relativamente barato, y excelente capacidad de respuesta de frecuencia que permite una reproducción precisa de altos y de bajos y un diseño firme que suele ser muy cómodo para los locutores.³⁰

Micrófonos de condensador.

También se les llama de espiral movable o micrófono capacitor. Éste modifica la distancia dependiendo de las ondas sonoras entre el diafragma y la placa posterior. Comúnmente emplea una batería o fuente de poder que puede ser la consola de audio también. Este micrófono es excelente para la radio ya que tiene muy buena calidad de sonido, , amplia respuesta a la frecuencia y es muy sólido.

Clasificación de los micrófonos según el patrón de recepción

El patrón de recepción nos define para que están hechos y en que situaciones se pueden usar. Los micrófonos se diseñan de diferentes formas según se quiera recibir el sonido, esto varía por la dirección de donde el sonido pueda llegar. Los patrones que se tienen de recepción es el omnidireccional, bidireccional y unidireccional.

Patrón omnidireccional de recepción

Este tipo de micrófono capta buen sonido de cualquier dirección. Normalmente se emplea cuando se desea una creación de ambiente ya que el sonido que se recibe incluye casi cualquier dirección, incluso arriba y debajo de él. Es un micrófono que no hace hincapié en la voz de un locutor ya que ésta se pierde con los demás

²⁹ibidem

³⁰ibidem

ruidos que se tienen de fondo. Tienden a recibir más resonancia que otros micrófonos.

Patrón bidireccional de recepción

Como lo dice su nombre, éste micrófono recibe el sonido de dos direcciones. El útil cuando hay diálogos entre dos personas o en entrevistas.

Patrón unidireccional de recepción

Conocido como unidireccional o cardioide La señal de audio que recibe este micrófono suele ser solo de una dirección. No percibe los sonidos del ambiente. Existen micrófonos de este tipo que son un poco más especializados ya que tienen mayor rechazo a sonidos externos y suelen llamarse supercardioide o hipercardioide.

Son de mayor cuidado con los sonidos que emite el locutor ya que si él se mueve hacia los lados la señal de audio se pierde un poco.

Impedancia del micrófono

Es lo que podríamos llamar resistencia del equipo con el que trabajamos. Hay dos tipos de impedancia y son de impedancia alta que soporta 10 000 Ohms o más o de impedancia baja de 600 Ohms o menos. La mayoría de los micrófonos de transmisión son de impedancia baja ya que éstos dan la mejor frecuencia de respuesta.³¹

El correcto uso de los micrófonos le darán al actor confianza en el uso de su voz ya que es la voz y el micrófono lo que harán un doblaje exitoso

³¹ S. Gross Lynne, E.Reese David; "Manual de producción radiofónica", Ed. Alhambra Mexicana, México 1997, pp 67

1.10 Aspectos generales de la voz:

El actor de doblaje tiene como principal herramienta su voz, mediante ésta le dará vida a los personajes manifestando los sentimientos y situaciones por los que éstos deben de pasar.

El hablar es un fenómeno orgánico en el cual se involucran nuestros pensamientos, sentimientos y todo el cuerpo en general con movimientos y acciones.³²

El desconocimiento de la voz propia se debe a varios aspectos, normalmente cuando una persona escucha su propia voz suele sorprenderse y no le agrada. Esto es debido a varios factores como lo son la altura, el tono, la intensidad y el timbre, entre otros.

Cada una de ellas tiene diferente origen que la rige como la intensidad y la duración que dependen del mecanismo respiratorio

Para poder proyectar la voz de la forma adecuada, se debe de tener conocimiento del propio aparato fonador, es decir de los mecanismos encargados de la emisión de la voz y las funciones de los elementos que lo componen.

1.11 El aparato fonador

El aparato fonador está compuesto por la laringe, la faringe y las cuerdas vocales, la función que cumple en nuestro cuerpo es la de emitir sonidos.

³² Muñoz Anna María, Hoppe-Lammer Christine, “Bases orgánicas para la educación de la voz”, Ed Escenología, México, 2002, pp 12

El aire al salir de los dos pulmones, pasa por los bronquios, que se unen llevando la corriente de aire hasta la tráquea, formada por una serie de anillos cartilagosos, colocados uno sobre del otro. Encima de la tráquea se encuentra la laringe, el más importante conjunto de músculos y cartílagos del sistema fonador.³³

La laringe según Emma Rodero Antón en su libro *Locución Radiofónica* es una caja cartilaginosa que se encuentra en el extremo superior de la tráquea y a su vez en la parte anterior del cuello, tiene una forma triangular y es el principal motor de la voz³⁴.

Está atravesada por el nervio recurrente que es el que estimula los músculos del aparato vocal a excepción del tensor de las cuerdas. Cuando se expulsa el aire de los pulmones, éste choca contra las cuerdas vocales de esta forma vibran y se producen sonidos que los órganos bucales modulan para producir palabras.

Las cuerdas vocales por su parte, son dos bandas de tejido muscular liso que se encuentran en la laringe, ellas producen el sonido mediante la vibración que se da con el paso del aire que proviene de los pulmones, la propia elasticidad de las cuerdas hace que instantáneamente se cierren y de esta forma sus movimientos son uniformes y regulares.

El sonido se envía a través de la garganta, la nariz y la boca para así provocar resonancia al sonido. La forma en que las cuerdas vocales funcionan cuando estamos respirando es dejando pasar el aire manteniéndose abiertas, pero cuando estas se cierran producen presión en la glotis y supera la resistencia de las

³³ Veiga Liz Ma. Purificación e IdeasPropias, "Educación de la Voz", España, Ed IdeasPropias, 2004, p 2

³⁴ Rodero Antón Emma, "Locución Radiofónica"; Instituto Oficial de Radio y Television, 2003, España

cuerdas vocales lo suficiente como para abrir un espacio entre ellas por donde el aire escapa.

La calidad de la voz depende de la masa y el tamaño de las cuerdas vocales, mientras mayor masa las vocales se moverán más lentamente y producirán por lo mismo un sonido más grave.

En suma para poder realizar un doblaje exitoso, es necesario conocer los elementos que interfieren para su creación.

El guion que nos da la base para poder desarrollar el personaje, comprendiendo todas sus variaciones y elementos que lo obligan a tener determinadas expresiones y reacciones. El conocer de qué forma se debe de hacer la traducción del guion, aporta ventajas sobre el conocimiento de este texto y nos hace ver si el contexto es el adecuado o se debe de hacer alguna modificación que transmita la esencia real de la obra original.

Por otra parte es necesario conocer de qué forma se clasifican los textos para poder usar la voz dependiendo que objetivo tiene el producto audiovisual a tratar como puede ser informativo, de entretenimiento o publicitario.

Para finalizar, el estar consciente de donde y con que se realiza el trabajo de doblaje es fundamental para tener una mejor calidad en el producto final, esto se refiere desde el estudio de doblaje que es donde se realiza el trabajo, los micrófonos que se emplean y para que se necesitan dependiendo de las escenas, así como el manejo de la voz y el aparato fonador.

Capítulo 2 “La ejecución del doblaje”

Este capítulo comprende todo lo que tiene que ver con el uso de las herramientas del doblaje, es decir el guión, el aparato fonador, micrófonos.

Ayuda a la formación de un actor de doblaje mediante el aprendizaje de métodos y formas para conocer los mecanismos que intervienen y necesitan especial atención en el cuerpo humano, así como elementos con los que debemos contar para una buena actuación, el perfeccionamiento de la respiración, buena lectura, capacidad de identificar personajes y construirlos, etc.

También nos dará información acerca de lo que hace la industria del doblaje dentro del cine y por los procedimientos que pasa antes de llegar a una cabina de doblaje.

2.1 Proceso de doblaje

Una vez que se dispone del filme ya montado comienza la última tarea de la producción de una película o serie televisiva que es la sonorización en donde normalmente intervienen profesionales que antes no habían participado como puede ser el compositor de las bandas musicales del filme, un ambientador musical, los técnicos de postproducción de sonido, un director de doblaje, los mismos actores que han intervenido en el rodaje, actores de doblaje profesionales, etc.³⁵

³⁵ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, “la dirección de producción para cine y televisión”, España, Ediciones Paidós, 1994, pp 154.

El doblaje es una opción usada de preferencia cuando el sonido directo no ha sido de mejor calidad o en el caso de que el producto audiovisual quiera ser entendido en otro idioma. Si el caso es que durante el rodaje se tuvieron problemas para la grabación de sonido, ésta técnica sirve para que los actores se doblen a si mismos intentando conseguir la mejor imitación posible de lo que hicieron previamente. El sonido doblado y mezclado gana en calidad.

En las situaciones mencionadas previamente normalmente se suele contratar a un director de doblaje, profesionales encargados en dirigir a los mismos actores cuando se está doblando o actores de doblaje ajenos hasta ese momento al producto previamente grabado, su participación es imprescindible cuando se trata de traducir de una lengua a otra.³⁶

La banda sonora en producciones grandes normalmente se construye en los estudios de doblaje o sonorización donde se da a la tarea de mezclar las bandas de música, efectos ambientales y ruidos, comentarios o veces en off y se hace doblaje a otros idiomas.

Empezando a explicar en lo que consiste el proceso de doblaje según Miguel Ángel Bernal Merino los pasos en los que se realiza son los siguientes:

1. Adquisición de los derechos de explotación y traducción del guion.
2. Contratación del director de doblaje, el cual hará una preselección de voces llamando a los candidatos por su edad, tesitura, etc. a estas pruebas se les llama *convocatoria* o *casting*
3. Corrección, separación en “tomas” (takes) y ajuste del guión
4. Confección de la banda Internacional de efectos (soundtrack)
5. Elección de voces y grabación.

³⁶ Ibidem.

6. Montaje final unificando las distintas pistas de sonido para elaborar la copia maestra.³⁷

Recordemos que para que la tarea de doblaje sea realizada exitosamente necesitamos un buen traductor que cumpla con un perfil específico. Debe ser alguien capaz de no sólo traducir sino que el camino que tome esté coordinado entre la interpretación y la traducción. Según Xosé Castro Roig debe ser un experto en lingüística, ortógrafo y cinéfilo. Estar acostumbrado a analizar lo que ve y saber emplearlo a su provecho. Debe estar informado de las últimas novedades , etc.³⁸ Esta persona debe principalmente dominar su propio idioma.

Según Patrick Zabalbeascoa Terrán para ser traductor en especial de productos audiovisuales se requerirá de una destreza en la capacidad de interpretación para encontrar un sentido coherente a la versión original y de expresión para transmitirlo en la lengua meta. Ajustar la traducción a los espacios disponibles y de sincronización con los elementos sonoros y visuales, capacidad de traducción de elementos humorísticos no siendo necesariamente la traducción textual sino que logre el efecto deseado dependiendo de la lengua a la cual se está traduciendo.³⁹

Posteriormente el encargado del doblaje, es decir, el director, distribuirá los papeles entre diversos tipos de voz, el actor que se adecúe más al personaje, con los tonos y personalidad a la del actor en pantalla será el más indicado para hacer el doblaje de dicho personaje.

³⁷ Bernal Merino Miguel Ángel, "La traducción audiovisual. Análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica", Universidad de Alicante 2002, pp 51

³⁸ Duro Miguel, coord., "La traducción para el doblaje y la subtitulación", Madrid, Catedra, 2001, p 269

³⁹ Patrick Zabalbeascoa Terrán ; "La traducción audiovisual : investigación enseñanza y profesión", Granada, Ed Comares, 2005, p 136

El doblaje se realiza frase por frase, a estas se les llama “loop” y frente a una pantalla donde se verá el fragmento a doblar de la producción audiovisual a tratar.

El actor que va a doblar debe de aprenderse de memoria los parlamentos para enfocarse una vez dominados estos, solo en la sincronización y tono que le corresponde a la escena. Se procede entonces a la grabación y el registro de varias tomas o “takes” para así, elegir la mejor.

Todo el audio queda guardado para integrarse e la banda sonora que tiene diferentes tipos de registros.

2.2 Componentes de la banda sonora

Normalmente la banda sonora de un filme o producto audiovisual tiene los siguientes elementos:

- “1. La palabra, en forma de comentario o en forma de voces o diálogos sincronizados.
2. La música
3. Los efectos sonoros y ambientales
4. Consideramos también por su valor expresivo, el silencio”⁴⁰

2.3 El aparato fonador: Conceptos: fonación.

La fonación es una tarea que se lleva a cabo gracias a la laringe, los pulmones y los resonadores faringo-buco-nasales. Cada parte tiene su función, los pulmones proporcionan el aire necesario para poder ser expulsado a través de la laringe y de esta forma que se produzca el sonido deseado mediante los resonadores faringo-buco-nasales que posteriormente serán los que modifiquen este sonido.

⁴⁰ Fernandez Diez Federico, Martinez Abadía José; “Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual”, Ed. Paidós, España, 1999, pp 200

También se emplean sistemas del cuerpo como lo son el respiratorio, los órganos articulatorios, los órganos de resonancia y el aparato fonador (laringe y faringe) todos estos influyen de forma directa y de forma indirecta influyen el sistema muscular, el aparato auditivo y el sistema óseo.

Los siguientes ejercicios son para practicar la altura tonal que corresponde a cada voz. Identificar el tono medio, el grave y agudo de cada persona y principalmente conocer los matices de la propia voz.

2.3.1 ejercicios

<p>Ejercicio 1</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Después de suspirar en voz alta tendremos como punto de partida ese tono como tono medio. 2. Comenzaremos por decir la letra “a” de forma extendida (aaaaaa), pero sin cantarla primero en el tono del suspiro, después en un tono más agudo. 3. De nuevo regresamos con la letra “a” (aaaaaa) extendida en el tono medio y luego en un tono más grave. 4. Se repite varias veces 																												
<p>Ejercicio 2</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Para seguir con la identificación de estos tonos, comenzaremos con la pronunciación de las sílabas: 2. SI- SO- SI- SO 3. Con ello se identifica de mejor forma los distintos tonos 																												
<p>Ejercicio 3</p>	<p>Para tener una mayor cantidad de tonos podemos también basarnos en la escala de tonos musicales y decir una oración como “El pájaro canta” en cada uno.⁴¹</p> <table border="1" data-bbox="521 1094 1344 1314"> <tr> <td>DO</td> <td>RE</td> <td>MI</td> <td>FA</td> <td>SOL</td> <td>LA</td> <td>SI</td> </tr> <tr> <td>EI</td> <td>EI</td> <td>EI</td> <td>EI</td> <td>EI</td> <td>EI</td> <td>EI</td> </tr> <tr> <td>pájaro</td> <td>pájaro</td> <td>pájaro</td> <td>pájaro</td> <td>pájaro</td> <td>pájaro</td> <td>pájaro</td> </tr> <tr> <td>canta</td> <td>canta</td> <td>canta</td> <td>canta</td> <td>canta</td> <td>canta</td> <td>canta</td> </tr> </table>	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	EI	EI	EI	EI	EI	EI	EI	pájaro	pájaro	pájaro	pájaro	pájaro	pájaro	pájaro	canta	canta	canta	canta	canta	canta	canta
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI																							
EI	EI	EI	EI	EI	EI	EI																							
pájaro	pájaro	pájaro	pájaro	pájaro	pájaro	pájaro																							
canta	canta	canta	canta	canta	canta	canta																							

2.4 Parámetros acústicos de la voz

2.4.1 Tono

El tono de la voz se relaciona directamente con la frecuencia de las vibraciones de las cuerdas vocales, mientras haya más vibraciones la voz será más aguda mientras que si tenemos menor cantidad de vibraciones, ésta será más grave

⁴¹ Rodero Antón Emma, “Locución Radiofónica”; Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2003, España, pp 95, 96

puesto que hay menor tensión. El tono nos permite distinguir de agudo a grave en la escala tonal.

Los adultos masculinos tienen la voz más grave porque la frecuencia fundamental es más baja, generalmente alrededor de unos 120 c.p.s. (ciclos por segundo, que se mide en hertzios, o sea 120Hz.). por otro lado las mujeres tienen la voz más aguda (250Hz) y los niños y jóvenes, aún más aguda (hasta 400Hz)⁴²

Es una cualidad que depende de la laringe, la vibración y velocidad que se que se origina ahí, se mide por la cantidad o numero de vibraciones por segundo que se generan. Existen varias clasificaciones referentes al tono. La extensión tonal por ejemplo, es la capacidad que se tiene de llevar allímite una voz, es decir la máxima gama de tonos que se es capaz de emitir. Otra es la tesitura que se trata de la gama de tonos dentro de la extensión tonal en la que una voz trabaja con comodidad.

2.4.2 Entonación

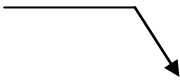
El objetivo de una persona que se dedica a trabajar con su voz es lograr que la tesitura sea próxima o que cumpla con casi toda su extensión tonal. Finalmente tenemos el tono modulador que es el que se toma como eje para construir nuestra variabilidad entonativa⁴³.

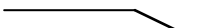
El tono es una de los aspectos de la voz más determinadas por las emociones del emisor, ya que gracias a las diferencias tonales distinguiremos si una persona se encuentra alegre o triste al momento, o bien en el caso de los actores, el dominio de sus capacidades tonales hará que su personaje tenga o no credibilidad.


⁴² Veiga Liz Ma. Purificación e IdeasPropias, "Educación de la Voz", España, Ed IdeasPropias, 2004, p 9

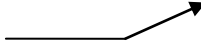
⁴³ Margarita Blanch, Patricia Lázaro, "Aula de locución", Ed Cátedra, España, 2010, p 43


Para la correcta entonación de un locutor algo que le puede ser muy útil es conocer y usar los cinco modelos entonativos que son:

Cadencia: es la forma en que suena la oración cuando ya hemos terminado de hablar. Se entiende cuando textualmente cuando hay un punto final y auditivamente cae el tono.  Ej: Ya termine la tarea.

Semicadencia: se entiende textualmente como a la entonación de oraciones coordinadas, cuando se numera algo (a la coma). Auditivamente es una ligera caída de tono.  Ej: Es rico, azul, raro y caro.

Suspensión: se entiende de forma textual como la función que tienen los puntos suspensivos o los dos puntos. Auditivamente es como cuando no se termina de decir nada. Se mantiene el tono medio.  Ej: No lo puedo creer...

Semianticadencia: auditivamente es una ligera subida de tono. Textualmente es cuando se hacen conexiones.  Ej: Nadia es joven y culta.

Anticadencia: se entiende textualmente cuando hay preguntas. Auditivamente es una subida de tono notable. ⁴⁴  Ej: ¿Cómo decías?

⁴⁴ Berry Cicely, "La voz y el actor", Ed. Alba, España 1973, pp 113,114

2.4.2.1 Ejercicios

<p>Ejercicio 1</p>	<p>1. Teniendo el conocimiento de los cinco modelos entonativos se procederá a identificar en un texto todas las entonaciones que se tiene mediante flechas.</p>
<p>Ejercicio 2</p>	<p>1. con el primer párrafo del texto tratar de que todas las entonaciones que se encuentren sean en cadencia 2. con el siguiente párrafo del texto tratar de que todas las entonaciones que se encuentren sean de semicadencia 3. hacer lo mismo con el siguiente párrafo y así consecutivamente con suspensión, se mianticadencia y anticadencia</p>
<p>Ejercicio 3</p>	<p>1. Con un texto de alguna obra literaria, leerlo en voz alta dándole una entonación de misterio con una voz grave. Con ello practicaremos caracterización de un narrador y la cadencia. 2. Con otro texto, preferentemente alguna nota del periódico, tratar de que suene como algo muy serio. Con esto se practicará la semicadencia 3. Nuevamente leer en voz alta un texto de una forma que no se perciba ninguna emoción. Se practicará la suspensión. El tono será medio. 4. Ahora en la lectura se le dará un toque de alegría y dulzura, se necesitará de un gesto sonriente para facilitararlo y de preferencia que sean noticias amables. Se practicará la semianticadencia 5. Ahora se lee un texto de preferencia alguno publicitario que se leerá igual que el resto en voz alta pero sumamente alegre.</p>
<p>Ejercicio 4</p>	<p>Este ejercicio es una variación de la anterior. Se deberá leer en voz alta un texto donde se apliquen todas las variedades tonales incluyendo una emoción. Para facilitar la identificación de emociones aquí está una tabla.</p>

	Grave:	Aburrimiento Asco Desprecio	Miedo Sobriedad Timidez	Tristeza Terror Tranquilidad
	Agudos:	Alegría Euforia Duda	Dulzura Gusto Alivio	Euforia Placer sorpresa

2.4.3 Timbre

El timbre se compone de la intensidad y el tono. El timbre depende de la percepción del oído o sensación auditiva que el oyente recibe. Esto nos advierte la sensación de diversos atributos acústicos que se traduce en tres dimensiones : la armonicidad, la impresión espectral y la definición auditiva.

“La armonicidad se define con el grado de agradabilidad de un sonido y depende de la organización entre los armónicos y parciales. Así en cuanto más agradable es la organización de la gama de frecuencias, más armónica es una voz, y al revés.”
(Margarita Blanch, Patricia Lázaro, “Aula de locución”, Ed Cátedra, España, 2010, pp 43)

La impresión espectral se relaciona con la sensación del matiz auditivo que un oyente percibe. Es directamente determinado por las frecuencias que se refuerzan o debilitan dependiendo de las resonancias a las que se ve expuesto el sonido. De tal manera que una voz podrá sonar borrosa o clara.

Finalmente la definición auditiva se refiere a la sensación de precisión que se tiene de un sonido.

El timbre es resultado de la transformación y modelación del sonido laríngeo por las cavidades de resonancia. “resulta de la combinación de la intensidad, la duración y el tono surgidos de la laringe, y que ahora modelan los órganos resonadores”⁴⁵

“Según un estudio realizado por Gérard Guth en el Institut de Phonétique de Estrasburgo

- a nivel de las cuerdas vocales el sonido laríngeo primario cuenta con un espectro acústico decreciente con regularidad y rapidez. El timbre es muy semejante en todas las vocales”⁴⁶

Posteriormente, en la parte del paladar ya el sonido se distribuye más hacia el tono agudo o grave dependiendo de la amplitud. Y pasando por la parte posterior y anterior de la cavidad bucal, al salir de la boca la vocal se escucha ya con su estructura formántica neta

El timbre es una cualidad única e inigualable de cada persona, es decir que aunque una persona sea capaz de imitar la voz de otra, al final en un estudio tonal se verá que la voz es imitada.

Las características de la voz se definen por la manera en que se use la caja de resonancia también, se puede adaptar dependiendo las necesidades de la voz que se requiera es por ello que algunas personas pueden imitar diferentes voces.

2.5 Tipos de voz y registro

Según Jimmy García Camargo las voces pueden ser clasificadas de la siguiente forma:

⁴⁵ Rodero Antón Emma, “Locución Radiofónica”; Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2003, España, p43.

⁴⁶ Guy Cornut, Traducción de Antonio Garst, “La Voz Hablada”, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p59

1. Estentórea o de trueno. Es la voz gruesa, fuerte y dura. Es una voz que llena todo el espacio acústico y domina la escena. Se utiliza para jefes de tipo brutal.
2. Campanuda. Es una voz severa, majestuosa y enérgica. Indica absoluta seguridad en sí misma y autoridad sobre los demás. Se usa para aventureros y hombres de mundo. En mujeres enérgicas y maduras.
3. Argentada o argentina. Es clara y sonora. De agradable timbre, metálica. Se usa para el héroe y la heroína. En general los galanes y las primeras damas tienen este tipo de voz
4. Cálida. Es melodiosa, armoniosa y melosa. Es una voz que comunica mucho por sí misma. Se usa para mujeres frívolas y sensuales y para hombres conquistadores y seductores.
5. Dulce. Puede ser confundida con la voz cálida, pero la dulce connota ingenuidad, candor y timidez. Es suave como el que implora y suplica. Se usa para hombres tímidos o para mujeres candorosas.
6. Cascada. Es opaca, carece de fuerza y sonoridad. Se usa para los ancianos.
7. Aguardentosa. Bronca, tosca y nada armoniosa. Es útil para degenerados, borrachos y viciosos en general.
8. Atiplada. También llamada de grillo. Es una voz chillona chocante, de afeminado, chismosa. Para personajes afeminados y chismosos.
9. Blanca. Voz infantil⁴⁷

Por otro lado Cicely Berry nos habla del registro los tipos y su descripción dejando en claro que todas las voces pueden pasar por estos tres registros, dice que

“...la postura más generalizada, es la defensa de tres registros vocales: grave- de pecho, medio-central y

⁴⁷ García Camargo Jimmy, “La radio por dentro y por fuera.”, CIESPAL, Quito, 1986.

agudo-cefálico. El paso de uno a otro recibe el nombre de inflexión”⁴⁸

El registro grave o voz de pecho suele darse cuando se usan las tonalidades más bajas que la voz alcanza, este tipo de registro normalmente se utiliza para conversaciones íntimas. Quienes poseen voz grave se recomienda que no tengan un registro grave ya que se obtiene una “voz de tubo”. Este tipo de voz suele asociarse con estados psicológicos negativos (tristeza, depresión, aburrimiento) o seriedad, también suele dormir al oyente y es una voz que se tolera por bastante tiempo.

El registro normal o medio tiene una intensidad mayor a el grave y normalmente se usa para conversaciones normales que no requieren de mucho esfuerzo.

El registro agudo o voz cefálica se produce cuando se estiran lo más posible las cuerdas vocales. El extremo de este registro es el grito. Normalmente las personas que tienen este tipo de voz y que comparten con el registro agudo se dice que tienen voz de pito. Se suele asociar con gente chismosa, alegre, entusiasta, jovial y situaciones de excitación.

Al contrario de la voz grave, este tipo de voz transmite inmadurez, suele utilizarse para entretenimiento y no se soporta durante mucho tiempo.

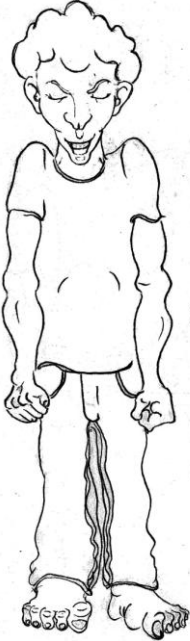
Para hacer un correcto uso del aparato fonador y sus elementos debemos de estar relajados, para ello se recomiendan ciertas técnicas.

⁴⁸ Berry Cicely, “La voz y el actor”, Ed. Alba, España 1973, p 61

2.6 Relajación

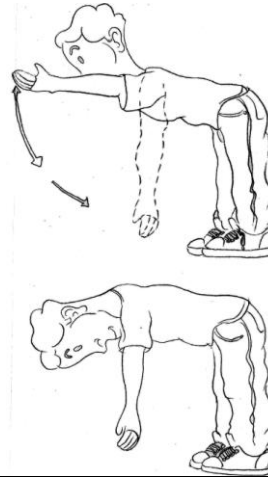
Antes de comenzar a detectar nuestros defectos o cualidades con algunas de las herramientas físicas elementales para realizar doblaje como lo son la respiración, la voz, los gestos, el manejo de nuestro cuerpo y de nuestras emociones, hay que estar conscientes de nuestro cuerpo. Para lograrlo de la mejor forma lo más recomendable es que previo a cualquier práctica, realicemos ejercicios de relajación.

2.6.1 Ejercicios

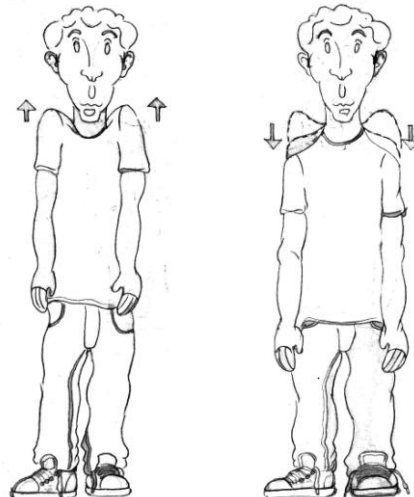
<p>Ejercicio 1</p> <p>Sentir el cuerpo</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Este ejercicio consiste en hacer fuerza con todo nuestro cuerpo para posteriormente relajarnos. La posición será de pie y relajada. 2. Comenzaremos haciendo fuerza y apretando nuestro cuerpo empezando por los dedos del pie. Ésta sensación de fuerza se irá recorriendo desde los dedos del pie, hacia el pie, el talón, las pantorrillas, las rodillas, los muslos, el coxis, la cintura, el abdomen, la espalda, las costillas, el pecho, los hombros, los brazos, las manos, se apretarán los puños, el cuello, se apretarán los dientes, las mejillas, se fruncirá el ceño, los ojos, y así se mantendrá todo el cuerpo por 5 segundos para después soltar. Se repite de forma inversa. 
--	---

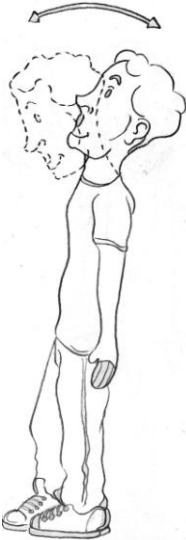
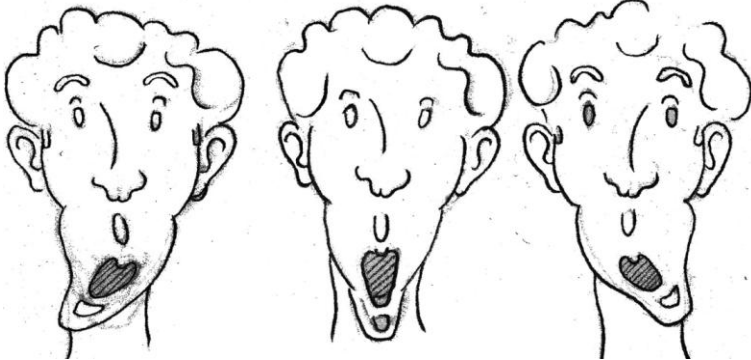
Ejercicio 2**Relajar brazos**

1. Se suelta el cuerpo echando el torax hacia enfrente y abajo como para quedar en una posición de 90°. Levantamos un poco los brazos y los dejamos caer repentinamente sin fuerza alguna.
2. Se repite esto varias veces

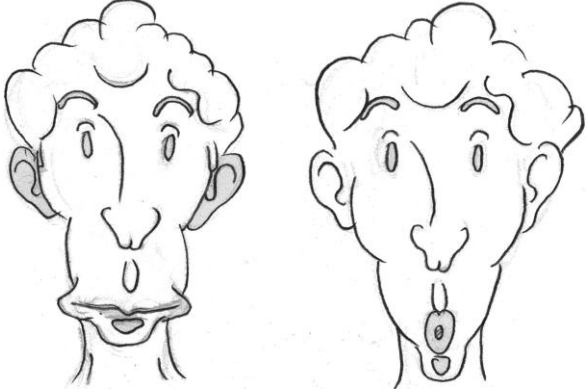
**Ejercicio 3****Relajar hombros**

1. Subir y bajar los hombros. Primero separadamente y después juntos varias veces.
2. Hacer lo mismo, pero mantenerlos arriba por 5 segundos.
3. Comenzar a hacer círculos con los hombros primero uno, después el otro, hacia enfrente y hacia atrás. Después hacer los círculos con los hombros juntos.



<p>Ejercicio 4 Relajar cuello</p>	<p>1. Girar la cabeza hacia la derecha y después hacia la izquierda. De igual forma mover la cabeza hacia arriba y hacia abajo. Hacerlo varias veces⁴⁹</p> 
<p>Ejercicio 5 Relajar mandíbula</p>	<p>1. Abrir y cerrar la boca, mover la mandíbula hacia los lados, hacia atrás y hacia adelante.</p> 

⁴⁹ Rodero Antón Emma, "Locución Radiofónica"; Instituto Oficial de Radio y Television, 2003, España, p74..

<p>Ejercicio 6</p> <p>Relajar labios y lengua</p>	<ol style="list-style-type: none">1. Estirar los labios y al regresarlos apretarlos.2. Extender la lengua en todo el piso de la boca para después tratar de hacerla lo más estrecha posible3. Hacerlo varias veces. 
---	--

2.7 Respiración

Una vez en estado de relajación es más fácil notar como se respira normalmente para poder corregir vicios o malos hábitos. Según Guy Cornut es más fácil corregir poco a poco que querer destruir y luego reconstruir.

Para poder hacerlo de la manera adecuada según Guy Cornut y Alejandro Ávila, la manera idónea en el caso de las personas que se dedican a trabajar con su voz como locutores o actores de doblaje, es que la inspiración, es decir el momento en que introducimos oxígeno a nuestro cuerpo sea por medio de las fosas nasales evitando usar el conducto bucal.

Cuando usamos el conducto bucal para respirar, inhalar la garganta se reseca y la saliva se evapora más rápidamente de tal forma el rendimiento del actor es

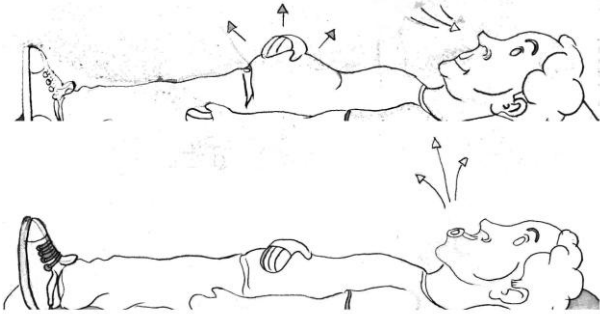
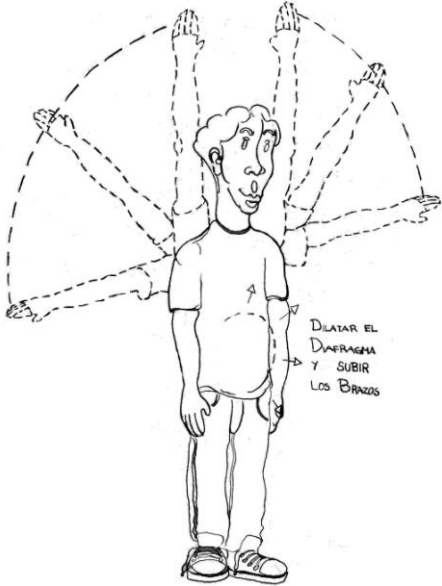
deficiente. Después de inhalar por las fosas es sacar el aire de forma lenta y constante por la boca.

Como segundo paso se recomiendan ejercicios con el diafragma y para hacerlo de una forma más visible inflar lentamente el abdomen o panza en vez de inflar primero los pulmones, es decir la zona del pecho. Esta forma de respirar es la misma que emplean los bebés y la forma indicada de aprovechar lo más que se puede el aire.

Una de las indicaciones básicas durante los siguientes ejercicios es que la atención esté totalmente centrada en el cuerpo para poder identificar los cambios o la rutina diaria.

Los siguientes ejercicios son recomendados para comenzar a mejorar la capacidad de respiración que se verá reflejada en la intensidad y duración de la voz. Se recomienda que después de realizar los ejercicios se hagan comentarios de las sensaciones que se tuvieron para poder tener retroalimentación y los practicantes vean mejoras en la autopercepción.

2.7.1 Ejercicios

<p>Ejercicio 1</p> <p>Respiración con diafragma</p>	<p>1. Acostado boca arriba sobre una manta, se coloca la mano derecha sobre el abdomen a la altura del ombligo y se comienzan las respiraciones cuidando que no se infle o levante el pecho sino el diafragma o bien para identificar esto, la panza o el ombligo son los que se deben elevar. Este ejercicio puede apoyarse con un compañero deteniendo el pecho del que se encuentra acostado.</p> 
<p>Ejercicio 2</p>	<p>1. De pie se comienzan a realizar las inspiraciones, igual que e el ejercicio 1, lo que se debe de inflar es el diafragma, se puede apoyar con el movimiento de los brazos. Se levantan los brazos cuando se hace la inspiración y se bajan cuando expira.</p>  <p>DILATAR EL DIAFRAGMA Y SUBIR LOS BRAZOS</p>

2.8 Duración

La duración de la voz depende del sonido o palabra que se debe de emitir ya que no es lo mismo en todas las letras la cantidad de aire que se espira. Los factores socio-culturales también influyen en este aspecto, depende si se alarga el final de una palabra o frase la duración de esta espiración. Otro punto que influye son las características personales de cada hablante como la edad, la personalidad, el extracto social, el clima, el sentimiento, estado de ánimo o la actitud de cada persona.

También se le llama velocidad puesto que según Cicely Berry es el tiempo que empleamos en pronunciar los sonidos. La velocidad va ligada directamente a la buena articulación que podemos tener, mientras más rápido se habla, una buena articulación será difícil de pronunciar ya que no se le estará dando el tiempo necesario a cada vocal y consonante para ser claramente pronunciada y comprendida⁵⁰.

La velocidad también se ve afectada por el entrenamiento respiratorio que se tenga ya que si se respira de manera adecuada el aire se espira de manera constante y eficazmente.

Teniendo esto dominado el siguiente paso es lograr una correcta fonación y dicción.

⁵⁰ Berry Cicely, "La voz y el actor", Ed. Alba, España 1973, pp 61, 62

2.9 Intensidad

La voz para poderse escuchar depende directamente del mecanismo respiratorio, este es el que le dará la potencia para la misma emisión de la voz que se determina por la presión del aire que se espira proveniente de los pulmones. Cuando esto se percibe por el oído se determina dependiendo lo fuerte que se escuche la voz puede ir desde un grito, hasta un susurro.

Por lo tanto se debe entender que la intensidad de la voz depende directamente de la presión con la que se impulsa y pasa el aire sobre las cuerdas vocales. Dependiendo de que tan amplias son las vibraciones es la intensidad que se produce en la voz.

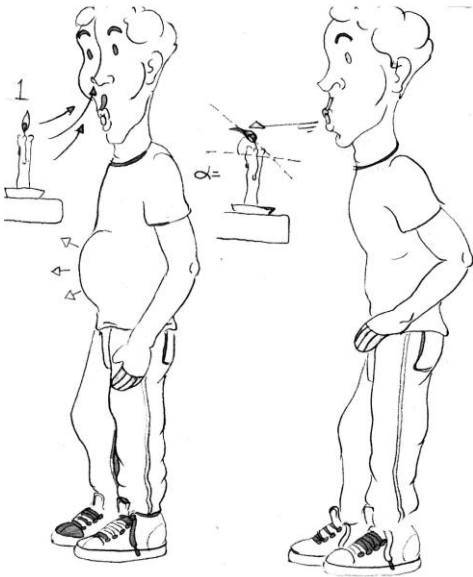
La intensidad que se le da a la voz depende de factores externos, estas variantes de intensidad dependen de las circunstancias en las que se use la voz o de las intenciones que se tenga al decir algo.

Sucede lo mismo que con la frecuencia, se puede identificar la intensidad medio usual, pero siempre varia de un sujeto a otro por cuestiones anatomofisiológicas. Otro de los factores que afectan en la intensidad son los acentos, éstos dependen de un idioma u otro y hacen que ciertas sílabas se pronuncien mas fuerte o no.

Al estar consciente de que la intensidad se ve afectada directamente por la respiración y teniendo en cuenta que para un actor de doblaje ésta característica es más una necesidad, existen ejercicios de respiración con los que se puede mejorar

De esta forma lo que se debe de fortalecer es la capacidad respiratoria con algunos ejercicios como los que se presentan a continuación.

2.9.1 Ejercicios

Ejercicio 1	<ol style="list-style-type: none">1. Una vez controlada la respiración diafragmática, podemos notar el cambio con la capacidad de respiración. Este ejercicio necesita de una vela ya que se debe de colocar frente a esta y después de inspirar profundamente hasta llenar todo el diafragma, se comienza a soltar paulatinamente el aire.2. La llama de la vela no debe de tener movimientos bruscos, por el contrario debe de tener una inclinación constante. 
Ejercicio 2	<ol style="list-style-type: none">1. Apoyándonos en el ejercicio anterior, en esta ocasión debemos de tener más control sobre la salida del aire. Se sopla hacia la vela pero se debe procurar no mover la llama.

Ejercicio 3	<p>En el siguiente ejercicio se va a comprobar que tanto ha aumentado la capacidad de la siguiente forma:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Se inspira y se retiene el aire por un momento, el aire se expulsara mediante palabras, por ejemplo los meses del año, los números.2. Posteriormente se adjunta un texto para ir leyendo conforme al progreso se verá hasta donde se alcanza la lectura del mismo.
-------------	--

En el siguiente ejercicio se tratará de tener más control y noción sobre el autocontrol de la salida del aire a la hora en que se recita dicho texto.

Texto tomado del libro Locución Radiofónica de Emma Rodero Antón

Clara, apacible y serena

Como una ciudad de grana

Coronada de cristales

Clara, apacible y serena

El tajo por entre rocas

Pasa la siguiente tarde

Clara, apacible y serena

Clara, apacible y serena

Pasa la siguiente tarde

Pasa la siguiente tarde

Y el sol tocando su ocaso apaga su

Y el sol tocando su ocaso

luz gigante

Se ve la Imperial Toledo

Clara, apacible y serena

Dorada por los remates

Pasa la siguiente tarde

Como una ciudad de grana

Y el sol tocando su ocaso apaga su

Coronada de cristales

luz gigante

El tajo por entre rocas

Sus anchos cimientos lame

Clara, apacible y serena

Clara, apacible y serena

Pasa la siguiente tarde

Pasa la siguiente tarde

Y el sol tocando su ocaso apaga su

Y el sol tocando su ocaso apaga su

luz gigante

luz gigante

Se ve la Imperial Toledo

Se ve la Imperial Toledo

Clara, apacible y serena

Dorada por los remates

Pasa la siguiente tarde

Como una ciudad de grana

Y el sol tocando su ocaso apaga su

Coronada de cristales

luz gigante

El tajo por entre rocas

Se ve la Imperial Toledo

Sus anchos cimientos lame

Dorada por los remates

Dibujando en las arenas

Clara, apacible y serena

Clara, apacible y serena

Pasa la siguiente tarde

Pasa la siguiente tarde

Y el sol tocando su ocaso apaga su

Y el sol tocando su ocaso apaga su

luz gigante

luz gigante

Se ve la Imperial Toledo

Se ve la Imperial Toledo

Dorada por los remates

Dorada por los remates

Como una ciudad de grana

Como una ciudad de grana

Coronada de cristales

Clara, apacible y serena

El tajo por entre rocas

Pasa la siguiente tarde

Sus anchos cimientos lame

Y el sol tocando su ocaso apaga su

Dibujando en las arenas

luz gigante

Las ondas con las que las bate

Se ve la Imperial Toledo

Dorada por los remates

2.10 Frecuencia de la voz:

La frecuencia de la voz, según Guy Cornut, se ve definida por factores anatomofisiológicos y las variaciones dependen de varios factores como el sistema lingüístico que se use ya que en algunos idiomas se emplean diferencias melódicas para distinguir ciertas palabras o identificar el sentido de la frase.

Otra de las importancias de las variaciones melódicas radica en la expresión de estados de ánimo que denoten tristeza, alegría, angustia, etc.⁵¹

2.11 El español como idioma para hacer el doblaje

2.11.1 Características para su correcta pronunciación, articulación y dicción:

Es importante dejar en claro de que está compuesto el idioma español para poder realizar un doblaje adecuado y que la pronunciación sea entendible

Algunas de las características articulatorias de este idioma⁵² (español estándar o castellano) son:

- 5 sonidos vocálicos: a/e/i/o/u
En la pronunciación de estos están involucrados tres elementos que suelen combinarse, el órgano resonador o laringe; la apertura bucal como órgano resonador y la posición de la lengua, mandíbula y labios.
- Consonantes.
- Tienen varias funciones articulatorias y depende del lugar donde se sitúen según la palabra, es decir que hacen que el paso del aire sea mas o menos restringido , modifican la posición de la lengua mandíbula y labios o la intervención de las cuerdas bucales para producir vibraciones o no

⁵¹ ibidem

⁵² Margarita Blanch, Patricia Lázaro, "Aula de locución", Ed Cátedra, España, 2010, pp

Según el punto de articulación las consonantes tienen diferente clasificación... algunas de las principales son:

1. Bilabiales: donde se producen gracias al cierre de los labios. (p/b/m)
2. Labiodentales: el labio inferior y los dientes producen estas vocales (f)
3. Dentales: el punto de articulación se produce al tocar los dientes superiores con la lengua (t/d)
4. Interdentales: la lengua toca la parte del paladar pegada a los dientes

Según el modo de articulación entran en la clasificación:

Oclusivas: p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/

Fricativas: f/, /z/, /s/

Africadas: ch/, /y/

Nasales: m/, /ñ/, /ñ/

Laterales: l/, /ll/

Vibrantes: r/, /rr/

Se aconseja que a la hora de hablar se pronuncien todas las letras, el hablar entre dientes, o aceleradamente hace que la pronunciación y la dicción de lo que se dice no se entienda bien. Se debe de abrir bien la boca y de tener el tiempo para cada letra.

En el caso del doblaje el tiempo para la correcta pronunciación de todas las letras a veces no es suficiente, es por ellos que se debe de acelerar un poco el diálogo para estar en tiempo y sincronizado con la imagen de la pantalla. Ejercitar la buena articulación y lectura a la vez, también se logra con la lectura en voz alta de trabalenguas:

2.11.1.1 Ejercicios

Cansadas cargadas rapadas marchaban las chavas,

calladas, calmadas bandadas de gatas las ratas cazaban,
 las ranas cantaban llamaban saltaban y al saltar sanaban de su mal astral

Que el bebe cese de beber leche frente a la tele,
 que bese el pelele, que me de ese eje que le deje
 y que se entere de lo que pensé.

El que poco coco come, poco coco compra;
 el que poca capa se tapa, poca capa se compra.
 Como yo poco coco como, poco coco compro,
 y como poca capa me tapo, poca capa me compro.

El cielo de Tenochtitlán
 se quiere destenochtitlanizar
 el tenochtitlanizador que lo destenochtitlanizare
 buen destenochtitlanizador será.

Parra tenía una perra.
 Guerra tenía una parra.
 La perra de Parra subió a la parra de Guerra.
 Guerra pegó con la porra a la perra de Parra.
 Y Parra de dijo a Guerra:
 -¿Por qué ha pegado Guerra con la porra a la perra de Parra?
 Y Guerra le contestó:
 -Si la perra de Parra no hubiera subido a la parra de Guerra,
 Guerra no hubiese pegado con la porra a la perra de Parra.⁵³

⁵³ <http://www.angelfire.com/ne/bernardino/trabalen.html>, consultado el 24/09/2012

<p>Ejercicio 1</p>	<p>Es recomendable que se practique la correcta pronunciación mordiendo un lápiz con los molares mientras se lee. En el doblaje esto sirve acelerando la lectura mientras se muerde y grabar lo que se pronuncia para que después se puedan identificar los problemas que se deben de corregir.</p>																		
<p>Ejercicio 2</p>	<p>El siguiente ejercicio se trata de pronuncia vocales unidas primero y después las palabras siendo obvios con las consonantes⁵⁴</p> <table border="1" data-bbox="526 709 1247 1780"> <tr> <td data-bbox="526 709 597 1077">A</td> <td data-bbox="597 709 695 1077">A E</td> <td data-bbox="695 709 906 1077">a e r o p u e r t o</td> <td data-bbox="906 709 1247 1077">Agua espesa</td> </tr> <tr> <td data-bbox="526 1077 597 1297"></td> <td data-bbox="597 1077 695 1297">A I</td> <td data-bbox="695 1077 906 1297">C a i m á n</td> <td data-bbox="906 1077 1247 1297">Oferta injusta</td> </tr> <tr> <td data-bbox="526 1297 597 1482"></td> <td data-bbox="597 1297 695 1482">A O</td> <td data-bbox="695 1297 906 1482">C a o b a</td> <td data-bbox="906 1297 1247 1482">Palabra osada</td> </tr> <tr> <td data-bbox="526 1482 597 1780"></td> <td data-bbox="597 1482 695 1780">A U</td> <td data-bbox="695 1482 906 1780">A u s e n c i a</td> <td data-bbox="906 1482 1247 1780">Casa humilde</td> </tr> </table>			A	A E	a e r o p u e r t o	Agua espesa		A I	C a i m á n	Oferta injusta		A O	C a o b a	Palabra osada		A U	A u s e n c i a	Casa humilde
A	A E	a e r o p u e r t o	Agua espesa																
	A I	C a i m á n	Oferta injusta																
	A O	C a o b a	Palabra osada																
	A U	A u s e n c i a	Casa humilde																

⁵⁴ Berry Cicely, "La voz y el actor", Ed. Alba, España 1973, p 110

	E	E A	T e a t r o	Títere azul
		E I	T r e i n t a	Alambre infame
		E O	V e o	Triste oso
		E U	E u t a n a s i a	Gente humilde
	I	I A	A s i a	Casi apagado
		I E	Q u i e t o	Mi esposa
		I O	V a c í o	Mi oración
		I U	C i u d a d	Ni una vez

	O	O A	C o a l i c i ó n	Grito agudo
		O E	O e s t e	Poco esfuerzo
		O I	O í d o	Negro infierno
		O U		Velero hundido
	U	U A	A g u a	Su amistad
		U E	H u é s p e d	Ímpetu espanto so
		U I	H u i r	Tribu ingrata
		U O	M o n s t r u o	Por su honor

2.12 El acento

Según Alejandro Ávila normalmente ésta característica se define por la zona o lugar donde se está grabando el doblaje. Por ejemplo en el castellano existen muchos tipos de acento, puede ser un acento español, uno mexicano o uno colombiano. Se dobla según sea más conveniente y pueda tener mayor aceptación.

“La función del acento es poner de relieve una unidad lingüística para diferenciarla de las demás”⁵⁵

Es decir que dentro de una palabra hay una sílaba que requiere de mayor fuerza o esfuerzo al momento de pronunciarse. Los acentos en el español están bien representados en la ortografía. Existen varios tipos de acentos según Cicely Berry, entre ellos tenemos:

- acento prosódico que suele depender de la intención con la que se dicen las cosas.
- acento ortográfico depende de las normas del idioma que se está escribiendo.
- acento fonético es el que se realiza dependiendo de donde se encuentre la tilde o la sílaba acentuada.

2.12.1 Ejercicios

<p>Ejercicio 1</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Identificar donde está el acento o énfasis de cada una de las oraciones que conformen un párrafo. 2. Cambiar la palabra donde está el acento por otra 3. Ver como este cambio hace que el significado de la oración es diferente
--------------------------------------	---

⁵⁵ Berry Cicely, “La voz y el actor”, Ed. Alba, España 1973, p 60

<p>Ejercicio 2</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. en un texto se ubicarán las palabras clave donde recae lo principal del mensaje 2. después se tratará de dar énfasis en las palabras que NO tienen importancia para el mensaje 3. analizar la importancia de una correcta acentuación
--------------------------------------	--

2.13 El gesto

Para Alejandro Ávila, el significado de gesto puede ser de dos formas. La que se refiere a algo físico como la ejecución de algún gesto, mueca que se puede ver en el rostro de alguna persona y el gesto sonoro que se refiere a las expresiones que emiten sonidos pero no son palabras como un bostezo, un suspiro, una risa, un llanto, una respiración...

Es importante que el actor de doblaje realice todos los sonidos que el actor en pantalla emite para tener credibilidad en el doblaje ya que es un complemento al guión que tiene en las manos y para que así, el espectador siga la trama de la película sin tener que pensar en que la película está doblada.

2.14 El director y actor cinematográfico

El actor cinematográfico según V. I. Pudovkin debe ser capaz de representar el personaje que se tiene en el guión, no solo por cuestiones de actuación, sino que debe de cumplir con características esenciales para representar el papel, características físicas importantes que estén en la persona y no requiera de caracterización.

La tarea principal del director en este caso, es

“ mostrar lo que hay en el actor, del modo mas expresivo y vivido posible, empleando sus características verdaderas y no , obligándolo a crear un personaje que le es lejano”⁵⁶

El trabajo del actor tiene como una de las tareas principales memorizar sus diálogos e intervenciones, ya que su trabajo no puede apoyarse en el trabajo del compañero puesto que recae sobre sus hombros la continuidad de la representación.

La actuación de un personaje se compone de docenas de fragmentos separados pero el único que realmente conoce el guión a la perfección y ha visualizado previamente todo el contenido de forma imaginaria es el director, por ello el trabajo de interpretación debe ser ordenado por el director, desde los detalles más pequeños hasta las escenas principales.

En el momento de la actuación, el actor debe tener movimientos expresivos. los gestos apoyan ciertas palabras y las palabras en muchas ocasiones llevan gestos, en algunos casos estos gestos sustituyen palabras, es por ello que se deben de tener claras las intenciones para tener coherencia con el relato en todo momento.

Según V.I. Pudovkin, en la entonación que lleva el actor se acentúa o debilita la forma en que la necesita que el público lo capte, ya sea de una forma muy emotiva o muy intelectual, con ello crea momentos de altos y bajos, de evidencia y de retención, de fuerza y debilidad.

⁵⁶ V.I.Pudovkin, traducción de Fernandez Violante Marcela, Amador Romero Maria Luisa; “La técnica del cine y el actor en el film” no. 11; Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México pp72

2.15 Realismo en la actuación

Según V.I. Pudovkin la labor que hace el actor se compone de características y cualidades de los seres humanos comunes como la sinceridad, la espontaneidad, la naturalidad. La representación o interpretación más exitosa es la que tiene estos elementos, es decir que

“llamamos una representación real en artes a la que está imaginada con el máximo de precisión, el máximo de claridad, el máximo de profundidad y el máximo de contenido.”⁵⁷

Al mencionar esto se refiere a que la palabra máximo nos alude al naturalismo que en las artes es la forma más puntual de las tendencias realistas. Ahora, para lograr un realismo creíble, se debe detallar y profundizar en la complejidad de lo que se representa.

“El actor cinematográfico debe ser viviente, sincero y, en su tendencia al realismo de la imagen, natural.”⁵⁸

Así como para Stanislavski, el actor debe de tener la capacidad de transmitir los sentimientos con total plenitud en la imagen que está viendo.

2.15.1 Ejercicios:

- Como se mencionó anteriormente, para la creación de una actuación es necesario que el actor esté relajado
- Stanislavski recomienda que el actor al momento de relajación se hallé a si mismo totalmente concentrado aislando su ser del resto del entorno

⁵⁷ V.I.Pudovkin, traducción de Fernandez Violante Marcela, Amador Romero Maria Luisa; “La técnica del cine y el actor en el film” no. 11; Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México pp 120

⁵⁸ V.I.Pudovkin, traducción de Fernandez Violante Marcela, Amador Romero Maria Luisa; “La técnica del cine y el actor en el film” no. 11; Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México pp 121

creando una cuarta pared que lo separe a él y la interpretación que está a punto de dar de la escena, con lo que sucede alrededor.

- Tomar un “sí” antes de comenzar a interpretar y comenzar a crear la ficción. Es una forma de creer o suponer que lo que estamos leyendo o viendo DE HECHO está pasándonos y adentrarnos en la acción creadora

Ejemplo: "si" fuera de noche, "si" estuviera solo en mi casa, "si" escuchara pasos en el patio, etc

- Identificar características de los personajes en un guión y sus objetivos.
- Desarrollar el mismo personaje con diferentes personalidades: entusiasta, deprimido, molesto, inseguro, confiado con el tono correcto

2.16 Creación de personajes

Para crear un personaje, se debe crear cada cuestión que en la vida real le compete a cualquier persona, darle un carácter, que tenga ideología, que sepa como reaccionar ante ciertas situaciones, que piense de determinada forma, que sienta y que todo esto se transmita a través de su descripción, y de que esta descripción vaya de la mano con sus diálogos y reacciones durante la obra que se está tratando.

Hablando un poco más específicamente, el proceso de creación de figuras representativas según Jaime Goded⁵⁹ se realiza a través de tres métodos:

- El primero es cuando el autor comienza a darle a los personajes características correspondientes a un grupo o clase social y los define con rasgos de conductas representativas al grupo social al cual está ligado dicho personaje según los más variados esquemas sociológicos, psicológicos o económicos.

⁵⁹ Jaime Goded, “Los Problemas dramáticos del guión cinematográfico”, UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, Dpto de Actividades Cinematográficas, 1970, p 59

- El segundo método se refiere a cuando el artista se pone a analizar a sus personajes en tanto a las causas y consecuencias de sus acciones, su comportamiento y sus reacciones. Coloca a sus personajes en un medio social determinado y crea las situaciones en las cuales se verán involucrados para así determinar su comportamiento.
- El tercer método es digamos que la unión de los dos anteriores, se basa en observar las relaciones mutuas en el medio y los personajes para que los rasgos específicos sean más concretos, analizando las situaciones y motivos de las figuras que ha creado.

Un factor que realmente impacta en el doblaje en esta cuestión de creación de personajes es la comprensión de los mismos para que en la tarea de estar doblando todos los sentimientos se transmitan. En pocas palabras tener un poco de la esencia que el guionista necesitó para la comprensión y creación de los mismos.

Tomemos en cuenta que el principal propósito de la cinematografía, así como de un buen doblaje, es el de captar la realidad de forma auténtica para que entonces la imagen que se transmita al público sea la más viva posible.

“ El espectador verá en la pantalla únicamente la acción; el comportamiento de los personajes por lo cual es imprescindible que estos se encuentren muy bien definidos” (Jaime Goded , “Los problemas dramáticos del guión cinematográfico” 1969, pp 62⁶⁰) esto con la finalidad de que la representación con la simple observación pueda lograr que el espectador infiera en el origen y posterior desarrollo de las conductas.

⁶⁰ Jaime Goded, “Los problemas dramáticos del guión cinematográfico” 1969, pp 62

2.17 La composición del carácter

La importancia de esta sección es para que el actor de doblaje tenga total comprensión de lo que significa la creación de un personaje y todos los elementos que forman parte de su personalidad, su carácter y la forma en que el reacciona ante ciertas cosas, para que así la representación pueda ser lo más fidedigna.

Es esencial tener en cuenta que los rasgos distintivos de un comportamiento en cualquier persona en la vida real tienen que ver con algún propósito o hábito específico, pero antes de lograrlo muchos elementos intervienen.

Elementos como el donde y como es plasmado el personaje por el autor, definiéndole su clase social, sexo y demás, va a determinar que el personaje tenga un comportamiento y una personalidad definida no solo por sus actos, sino por su forma de pensar, de hablar, de vestirse e incluso algunos gestos que éste pueda tener. Cuantos más detalles se ofrezcan de un personaje, más viva se tendrá la imagen para el espectador.

El habla, no solo por lo que dice si no como lo dice puede dar mucha información del personaje y su forma de ser. Puede ser un recurso muy útil a la forma de explicitar diferentes características del personaje como de donde viene, contexto en el que vive, clase social, etc.⁶¹

La entonación y ritmo de la conversación son factores de gran importancia en la representación de ciertos personajes. En el doblaje este recurso puede ayudar mucho a la creación del personaje de acuerdo a la historia. En una conversación se puede llegar a definir un personaje ya sea porque habla cantado, porque habla lento, porque habla todo de un tirón, por que separe las palabras en monosílabas,

⁶¹ Fernandez Díez Federico, Martínez Abadía José; "Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual", Ed. Paidós, España, 1999, pp 78

etc. estas formas se deben de dejar claras desde el guión, aunque en algunos casos al momento de realizar el doblaje se puede decidir, dependiendo del criterio del director de doblaje y los permisos de la película que corresponda, como se ha mencionado antes, esto también dependerá del contexto y país para el que se realice el doblaje.

“El carácter de cada personaje debe de ser definido y encuadrado con el propósito principal de que baste observar un momento cualquiera de su vida para inferir su pasado o deducir su futuro”⁶²

Hay que tener muy claro que la composición del carácter se verá definido por las ambiciones y metas que se tienen, de ahí que se sabrá como reaccionar ante un problema según sea el caso del personaje en cuestión.

Esta característica es importante de tener muy clara a la hora de hacer doblaje ya que cuando el personaje se vea envuelto en una situación donde tenga que tomar alguna decisión importante, su carácter debe ser firme con lo que ha vivido antes y el que le dará la fuerza al momento.

2.18 Manejo de los micrófonos

Se debe de tener en cuenta que todo micrófono es un aparato frágil que debe de ser tratado con sumo cuidado. Uso de los consejos que se dan es que el locutor inexperto no debe de probar si se encuentra prendido o no soplándole.

Para la grabación es necesario que el actor de doblaje se sitúe en una cabina, la cual debe estar aislada de cualquier sonido externo, así, el micrófono solamente captará su voz. Se debe colocar frente a una pantalla donde se proyectan las imágenes que deberá “doblar”

⁶² “Los problemas dramáticos del guion cinematográfico”, la composición de los personajes, pp 63-64

Existen dos reglas en cuanto al uso de los micrófonos. La primera es la distancia que se debe de tener entre la boca y el micrófono. La distancia más aceptable es una cuarta que quiere decir la distancia entre la punta del dedo meñique y la punta del dedo pulgar con la mano extendida, o bien lo que corresponde a un billete extendido, dependiendo de la fuerza que se posea en la voz es que se deberá colocar mas o menos cerca al micrófono. La indicación la deberá dar el operador al medir los niveles ya que con estos va a lograr que el audio no se sature ni sea muy bajo.

Otro factor que se debe de tomar en cuenta es no hablar de frente al micrófono ya que esto va a provocar falas como el popeo y el seseo que significa que al pronunciar las “p” y las “s” el sonido se distorsiona y se escucha mal, por ello el micrófono se debe de colocar de forma inclinada a una altura bajo la boca para que podamos hablar sobre la cabeza del micrófono⁶³.

2.19 Labores de postproducción

Como bien se ha mencionado anteriormente el doblaje puede ser confundido muy seguido por otras labores de postproducción. Incluso algunas definiciones nos indican que el doblaje puede ser también considerado como sonorización o reposición de diálogos. Para ser un poco más claros con este tema, desglosaremos estas labores cinematográficas que también las podemos encontrar clasificadas como doblaje. Según Salvador Najjar⁶⁴ estas son:

⁶³ S. Gross Lynne, E.Reese David; “Manual de producción radiofónica”, Ed. Alhambra Mexicana, México 1997, pp 59

⁶⁴ Najjar Salvador; “ EL DOBLAJE DE VOZ. Orígenes, personajes y empresas en México”, e-book www.salvadornajar.com

1) *actoral*- esta se refiere a la sonorización de una película, la adición de sonidos o la reposición de diálogos. Esta puede llegar a ser muy extensa ya que por sonorización se entiende cualquier adición de sonido a cosas que no necesariamente lo tienen o producen así como la música que se puede añadir. Un antecedente muy importante de esta tarea es cuando se comienzan a incorporar sonidos y música o expresiones al cine mudo y después las siguientes funciones que se mencionarán fueron parte también de las películas de cine mudo. Normalmente participó una o varias de estas labores.

2) *musical*- cuando se emplea una orquesta, una canción o una música hecha especialmente para el producto audiovisual. Esto suele pasar en la mayoría de las grandes producciones de Estados Unidos y de países europeos como Gran Bretaña.

3) *técnica*- se refiere a la mezcla de las pistas sonoras de la producción audiovisual para después ser grabadas en una sola banda. Esto también es conocido como *regrabación* y finalmente

4) *textual*. Que es lo que hemos definido propiamente como *doblaje*. Se trata de la traducción de los diálogos del producto audiovisual para después ser doblados y sincronizados a los labios de la imagen que se esté proyectando

Todas estas funciones son parte de la *postproducción* y varias de ellas suelen encontrarse como *doblaje* debido a la poca profundización del tema en cuestiones bibliográficas. Hay que tener en cuenta que como *sonorización* también se considera cuando se hacen las voces de personajes de caricaturas o cualquier otro que no sea una persona de carne y hueso, incluso un narrador entra en esta clasificación ya que en realidad el narrador nunca sale a la vista del espectador, simplemente es una voz que nos relata los hechos previos o posteriores.

Entonces cuando se está haciendo la voz de un personaje como Gonzo de los Muppets o Gargamel de los pitufos, en realidad se está sonorizando el producto. Este tipo de sonorización suele ser la más común para confundir con el doblaje.

Después de haber repasado las tareas que se cumple para lograr una postproducción exitosa y esclarecer lo que cumple la función de sonorización y lo que es el doblaje, podemos entonces quitar las dudas y definirlo como la adición de voces a personajes interpretados por personas.

Así mismo, todo lo anterior es recomendado para dejar en claro que el correcto uso del aparato fonador y los mecanismos que lo componen es básico para una buena ejecución de la voz a la hora de realizar doblaje.

Tener como función básica del doblaje el correcto uso de la voz y una excelente lectura nos aventajará para el aprendizaje de esta práctica. El manejo de los micrófonos dará una pauta para un mejor aprovechamiento de los ejercicios.

A su vez las caracterizaciones de los personajes con la adaptación del guión y la personalidad latina que se les dará a los mismos, nos ayudarán a sentir comodidad con la práctica y constancia.

Capítulo 3

Este capítulo contiene la propuesta concreta y formal de un taller de doblaje para la impartición en cualquier institución de comunicación o personas interesadas en esta técnica. El contenido, y los requerimientos personales y/o técnicos se presentan a continuación.

3.1 Propuesta de un taller de doblaje

3.1.2 Planteamiento

La parte auditiva dentro de los productos audiovisuales es fundamental para la comprensión de lo visual. Cuando el producto viene en un lenguaje que el público no conoce o no entiende, se debe recurrir a los subtítulos o el doblaje.

A diferencia de los subtítulos que sólo cumplen con la función de transcribir el diálogo que los personajes que aparecen en la pantalla dicen, el doblaje cumple con la función de igualar los tonos de los actores, así como de sincronizar los labios con el actor que tenemos en pantalla.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, define al doblaje como “En el cine o televisión, operación en la que se sustituye la parte hablada por su traducción en otra lengua.”⁶⁵

Se le llama doblaje a la grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original.⁶⁶

⁶⁵ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura, consultado el 17/06/2011 a las 11:29 am

En tanto que también podemos encontrar la definición de doblaje como “acción y efecto de doblar y, en términos de la cinematografía sonora, la palabra doblar como substituir el diálogo original de una película por una nueva banda sonora con la traducción del mismo, de tal modo que el nuevo diálogo resulte perfectamente adaptado en tiempo y mímica fonética al primitivo”.⁶⁷ Ésta última será la definición más conveniente a la práctica de doblaje que actualmente se practica.

El procedimiento del doblaje presenta desde el punto de vista estético, evidentes inconvenientes. En principio es monstruoso hacer hablar a una actriz, célebre por su “voz de oro”, por boca de una oscura comediente que no tiene ni su timbre ni su talento⁶⁸.

3.1.3 Propósito:

Actualmente el doblaje cumple una función relevante de comunicación y se desarrolla un campo que se emplea en la mayoría de los productos de comercialización nacional e internacional.

El conocer esta técnica es una necesidad que la carrera no cubre y es una rama de la comunicación que actualmente no está bien investigada, así como que no cuenta con suficiente información bibliográfica.

La forma en que se ha aprendido es mediante la misma experiencia de los actuales actores de doblaje, sin embargo es de suma importancia que la técnica se comience a dar como un proceso formal de aprendizaje a los comunicólogos e interesados en el doblaje y la producción.

⁶⁶ Alejandro Ávila, *El Doblaje*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, pp 18

⁶⁷ 3. Ana María Cardero, *Diccionario de Términos Cinematográficos usados en México*, p. 59.

⁶⁸ *Idem*, pp 205

El decremento de producciones en México en su mayor parte ha sido por que ha disminuido la calidad del mismo siendo que en la década de los 60 y 70 México fue reconocido como el país que producía los mejores doblajes y poseía a los mejores actores de doblaje de toda Latinoamérica.

Actualmente el mercado de doblaje latinoamericano está en manos de países como Venezuela o Colombia por diversos factores que varían desde una mejor calidad de doblaje hasta el entorno y adaptación antropológica, social y cultural más adecuada.

Un taller en la modalidad extracurricular de doblaje será para la carrera de Ciencias de la Comunicación y en particular para los estudiantes de la especialidad de producción una experiencia y aportación muy importante, ya que a lo largo de la carrera, el doblaje es un tema que en contadas ocasiones es nombrado y difícilmente llega a ser algo controversial que pudiera causar algún debate, no se practica e incluso hay ocasiones que ni se conoce. Este es un motivo por el cual no hay creaciones al respecto ni causa interés en los alumnos para practicarlo o ejecutarlo.

El doblaje es un pilar importante y decisivo para un crecimiento profesional e intelectual de los alumnos que puede ayudarles a recuperar excelente nivel en cuanto a calidad de las producciones de doblaje como las que en algún momento México tuvo. Lograr que el doblaje sea interés de los alumnos y futuros comunicólogos de esta facultad, permitiendo a la vez que esta técnica esté al alcance de todos y una posible fuente de trabajo.

Otro problema al que se enfrenta y por el cual el campo es muy cerrado es que esta técnica actualmente solo se imparte en escuelas privadas y especializadas en el tema, que suelen ser de actores de doblaje con una larga experiencia. Con

esto se puede ver que no es un campo que se encuentre al alcance de todos, pero que abre posibilidades ya que por lo mismo no es un ámbito saturado.

Como creador de productos audiovisuales y futuro productor y director de los mismos, el alumno debe tener conocimiento de todas las funciones y elementos que comprenden o pueden participar en la creación de un producto que incluya material visual y voces y tenga como fin la comercialización. Es importante que el creador y/o autor del producto esté y sea participe de la dirección del doblaje para que la intención de su producto o de sus personajes no se pierda.

Con el fin de lograr la impartición idónea de dicho taller, es necesario que sea impartido por un especialista en el tema, es decir, un actor de doblaje que pueda enseñar y demostrar cómo resolver los conflictos a los que se pueden enfrentar los actores de doblaje.

Ya que el círculo de trabajo es muy cerrado, el taller permitirá a su vez que el alumno tenga la oportunidad de abrirse brecha ante esta circunstancia y romper esquemas. Además de proponer nuevas voces y aumentar las habilidades de los mismos, comenzaremos a generar una apertura y mayor interés ante el tema. Los que tengan mejores cualidades estarán disponibles a un mercado que en la actualidad padece de voces repetidas y gente sin experiencia.

Debido a la poca difusión de la práctica del doblaje, hoy en día los actores que se solicitan más se han creado bajo el cobijo de la experiencia y la práctica, la mayoría con estudios actorales pero no de doblaje en sí. Es por ello que la propuesta de este taller aporta experiencia y conocimientos a diferencia de la formación de los actores actuales de doblaje.

El taller pretende aportar parte de la preparación necesaria para tener un nivel profesional más completo dentro del ámbito de la producción audiovisual. Lograr

que poco a poco se pueda tener un acervo bibliográfico más completo, teniendo como finalidad enseñar y dominar la técnica.

Al ser un tema desconocido para los alumnos de la facultad, el taller pretende incentivar su interés para que ellos mismos puedan hacer aportaciones bibliográficas y experimentales en esta área de la comunicación.

3.1.4 Objetivo general:

- Que el alumno conozca las habilidades para desarrollar la técnica de doblaje.

3.1.5 Objetivos particulares:

- Señalar los elementos que intervienen en el doblaje.
- Desarrollar las características de los actores y su desempeño en el doblaje.
- Orientar en el desarrollo de la realización del doblaje.
- Proporcionar los ejercicios que deben realizar los actores de doblaje.

3.1.6 Lugar para su ejecución:

Cabinas de radio adaptadas con una televisión y entradas de audífonos (de 4 a 6 entradas), para tener control de los productos audiovisuales a doblar.

3.1.7 Perfil ingreso

El alumno de preferencia deberá cumplir con los siguientes parámetros:

- Gusto por la creación y el aprendizaje de productos audiovisuales
- Facilidad para la expresión de sus emociones
- Capacidad de adaptación
- Coordinación auditivo-motriz y memoria visual.
- facilidad para organizar ideas
- Sentido de organización.
- Disposición para el trabajo en equipo.
- Tolerancia y respeto por las ideologías, culturas nacionales y extranjeras.
- Reflexivo y autocrítico en la realización de sus actividades.

3.1.8 Perfil egreso

El alumno egresado contará con las herramientas necesarias para lograr locuciones en cualquier medio audiovisual incluyendo el doblaje.

- El alumno tendrá la capacidad de distinguir características en personajes
- Conocimiento de su voz y tonalidades
- Capacidad de relajación y concentración
- Capacidad para trabajar bajo presión
- Conocimiento para identificar errores en adaptaciones dependiendo del contexto
- profesional en el ámbito regional, nacional e internacional.
- Realizar el doblaje de productos audiovisuales utilizando las técnicas vistas en el taller
- manejo del micrófono

- conocimiento de técnicas de improvisación

3.1.9 Campo ocupacional

El egresado de éste taller podrá desempeñar su trabajo en los ámbitos local, estatal, nacional e internacional de los siguientes sectores:

Público

- Televisoras Públicas
- Dependencias gubernamentales
- Instituciones culturales y educativas

Privado

- Canales y cadenas de televisión
- Casas productoras
- Compañías cinematográficas
- Agencias de publicidad
- Sector turismo
- Estudios cinematográficos

3.1.10 Descripción del programa:

El programa se compone de los siguientes módulos:

Módulo 1:

Conocimientos básicos

Módulo 2:

La ejecución del doblaje

Modulo 3:

Doblaje en cabina (práctica de la sincronización)

3.1.11 Descripción de los módulos:

3.1.11.1 Modulo 1

Propósito:

En el primer módulo se pretende introducir al alumno al doblaje mediante el conocimiento de algunos sucesos que marcaron al cine y sobretodo adentrarse en el reconocimiento y uso de las herramientas con las que cuenta cualquier actor de doblaje como el guion, los micrófonos y su propia voz.

El conocimiento de los elementos en el guion le darán la base de la estructura de las ideas de productos audiovisuales futuros a doblar, así mismo, comprenderá de mejor forma el desarrollo de los personajes.

La parte de la traducción también formará a un actor de doblaje de mejor forma, ya que es precisamente el dialogo original adaptado a la lengua que se va a doblar y es ahí donde el actor debe saber identificar y prepararse antes de entrar a cabina.

También se revisaran los tipos de micrófonos que hay y las características técnicas del estudio y cabina de grabación para un mejor desempeño profesional.

A continuación los temas que se tratarán en el módulo 1:

- 1.1 Inicios del doblaje
- 1.2 La traducción. Base del doblaje y la subtitulación
- 1.3 Del guión a la pantalla
- 1.4 Fases y estructuras del guión
- 1.5 Elementos básicos del guion de cine
- 1.6 Clasificación de Textos para el doblaje
- 1.7 Características de los acores de doblaje
- 1.8 Estudio de grabación
- 1.9 Micrófonos
- 1.10 aspectos generales de la voz
- 1.11 aparato fonador

Contenido y estructura:

Marcado en el capítulo 1 (véase pp 3-34)

Criterios de evaluación:

Participación	30%
Tarea	20%
Ejercicios en clase	30%
Asistencia	20%

Horas asignadas al módulo: 10 hrs.

Objetivo general del módulo:

Introducción a las bases del doblaje y las herramientas que se utilizan durante su proceso, así como el reconocimiento de elementos físicos.

3.1.11.2 Modulo 2

Propósito:

El propósito de este módulo es que el alumno se adentre por completo en el proceso de reconocimiento de sus propias capacidades físicas para la interpretación de papeles y personajes a doblar.

Se comienza con ejercicios de relajación y respiración para una correcta concentración de los demás ejercicios. Los ejercicios que se desarrollarán durante el módulo dos principalmente se enfocan a la regulación de la respiración, la voz y las diferentes formas de interpretar un personaje con un objetivo previamente impuesto.

Se requiere durante este módulo constancia con el trabajo en casa y ejercicios diarios para reforzar lo visto durante clase, así como lectura diaria, desenvolvimiento corporal y emocional mediante la práctica de los ejercicios que se mencionan. El módulo contiene los siguientes temas a desarrollar mayormente ejercicios para la preparación hacia el siguiente y último módulo:

2.1 Proceso de doblaje

2.2 Componentes de la banda sonora

2.3 El aparato fonador

2.3.1 Fonación

2.4 Parámetros acústicos de la voz

2.4.1 Tono

2.4.2 Entonación (ejercicios de interpretación)

2.4.3 Timbre

2.5 Tipos de registro

2.6 Relajación

2.7 Respiración

2.8 Duración

2.9 Intensidad

2.10 Frecuencia de la voz

2.11 El español como idioma para hacer el doblaje:

2.11.1 Características para su correcta pronunciación, articulación y dicción

2.12 Acento (ejercicios de interpretación)

2.13 Gesto

2.14 El director el actor cinematográfico

2.15 Realismo de la interpretación (ejercicios de interpretación)

2.16 Creación de personajes (ejercicios de interpretación)

2.17 La composición del carácter

2.18 Manejo de los micrófonos

2.19 Labores de postproducción

Contenido y estructura:

Marcado en el capítulo 1 (véase pp 34-71)

Criterios de evaluación:

Participación	30%
Tarea	20%
Ejercicios en clase	30%
Asistencia	20%

Horas asignadas al módulo: 27 hrs

Objetivo general del módulo:

Que el alumno posea la capacidad en su voz, lectura, concentración y respiración digna para una interpretación en el doblaje de algún personaje. Que su capacidad tonal sea descubierta mediante los ejercicios presentados para la identificación de emociones y variación tonal.

3.1.11.3 Módulo 3

Propósito:

En este modulo se desea que, el alumno con las herramientas ya aprendidas como el manejo de los guiones, el análisis de los personajes, el correcto uso de la voz, del aire, la buena pronunciación, el perfeccionamiento de la lectura y el aprendizaje de la interpretación de emociones a la hora de doblar personajes, ahora pase al último nivel que será la sincronización de los diálogos que están escritos, con la imagen que se tiene en pantalla

Este capítulo consiste en pura práctica en casa y durante las horas de taller para lograr el tiempo apropiado entre el dialogo traducido y el original del personaje en la imagen.

Ion de

Para esto simplemente se recomienda la continua práctica incluso con diálogos improvisados mientras se observa televisión en silencio.

Contenido y estructura:

Marcado en el capítulo 1 (véase pp)

Criterios de evaluación:

Participación	30%
Tarea	20%
Ejercicios en clase	30%
Asistencia	20%

Horas asignadas al módulo: 27 hrs

Objetivo general del módulo:

Que el alumno desarrolle la habilidad del sincronismo labial con los personajes en pantalla para la simulación de un diálogo original remplazado por la traducción aprobada en el estudio de grabación. Entrar y terminar a tiempo el sincronismo labial.

IV.- Conclusiones

En suma después de la elaboración de este trabajo queda claro que el desarrollo profesional de esta técnica requiere de mucha práctica y constancia. Actualmente el panorama en México es limitado en cuanto a la práctica profesional ya que los actores que realizan el doblaje de la mayoría de las producciones extranjeras traídas al país que requieren su doblaje al español, suelen ser los mismos por ser un círculo laboral muy cerrado.

Es necesario que se imparta una instrucción académica y formal de esta práctica y en cuanto a la formación de un profesional del área que aunque no se dedique a este trabajo, es importante que conozca la técnica ya que es parte del ámbito donde se desarrollará puesto que la interviene en la promoción internacional de cualquier producto audiovisual.

El conocer esta técnica le dará ventajas al creador en cuanto a la dirección que necesita de su producto audiovisual para el resultado que espera o esté buscando. De esta forma le abrirá las puertas para tener un mercado más amplio de su producto.

Actualmente en la carrera de Ciencias de la Comunicación, este método es prácticamente desconocido y lamentablemente es un área olvidada que tiene mucho potencial para ser una fuente de trabajo para cualquier egresado de la carrera.

Esta técnica a estar al alcance de estudiantes de la carrera de Comunicación, también abre posibilidades para la creación de proyectos audiovisuales encaminados a las comunidades más rezagadas del país para una transmisión de campañas sociales, de salud o educación que puedan ser entendidas en su propia lengua.

V.- Fuentes

1. Alejandro Ávila, el doblaje, Madrid, ediciones cátedra, 1997, p. 167
2. Berry Cicely, "La voz y el actor", Ed. Alba, España 1973, p 60
3. Bettetini Gianfranco, La Conversación Audiovisual problemas de la enunciación fílmica y televisiva, España, Cátedra, 1986, pp 98
4. Blanch Margarita, Lázaro Patricia, "Aula de locución", Ed Cátedra, España, 2010, 214pp
5. Bernal Merino Miguel Ángel, "La traducción audiovisual. Análisis practico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de ka traducción filológica", Universidad de Alicante 2002, pp 51
6. Canet Fernando, Prósper Josep; "Narrativa Audiocisual, estrategias y recursos" Ed. Sintesis, Madrid, p 419
7. Cardero Ana María, *Diccionario de Términos Cinematográficos usados en México*,p. 59.
8. Cebrian Herreros Mariano, "Información radiofónica. Mediación Técnica, tratamiento y progra,nación", Ed Sintesis, Madrid, 1994
9. Comparto Luis Felipe, "De la creación al guión : arte y técnica de escribir para cine y televisión / Doc Comparato, Ed. La crujía, Buenos Aires, 2005, 380p
- 10.Chion Michel, "Como se escribe un guión", ed. Cátedra signo e imagen, Madrid, 1989, 219p
- 11.Duro Miguel, coord., "La traducción para el doblaje y la subtitulación", Madrid, Catedra, 2001, p 269
- 12.Feldman Simon, "el director de cine", Ed. Gedisa, España, 1993
- 13.Fernández Diez Federico, José Martinez Abadía, "la dirección de producción para cine y televisión", España, Ediciones Paidós, 1994, pp 154.
- 14.Fernandez Diez Federico, Martinez Abadía José; "Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual", Ed. Paidós, España, 1999, pp 78

15. García Camargo Jimmy, “La radio por dentro y por fuera.”, CIESPAL, Quito, 1986.
16. Goded Jaime, “Los Problemas dramáticos del guión cinematográfico!”, UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, Dpto de Actividades Cinematográficas, 1970, p 59
17. Graneles Esquivel Olivia Elisabeth El doblaje en los dibujos animados versión libre vs versión literal. Mexico 1997
18. Guy Cornut, Traducción de Antonio Garst, “La Voz Hablada”, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p59
19. García Fernández Dora, “Metodología del trabajo de investigación guía practica”, Ed. Trillas, México, 2001, 86p
20. Legouvé Ernesto, “El arte de la lectura”, editorial Araujo, Buenos Aires 1945
21. Mendivil Iturrios Cecilia Armida, “ El doblaje de voz para la tv en México”, México 1995
22. S. Gross Lynne, E. Reese David; “Manual de producción radiofónica”, Ed. Alhambra Mexicana, México 1997, pp 67
23. Martín Marcel, “El lenguaje del cine”, Ed gedisa, España, 1996, 271p
24. Maza Pérez Maximiliano, “guión para medios audiovisuales: cine, radio y tv”, Ed Alhambra, México, 1994, 403p
25. Muñoz Anna María, Hoppe-Lammer Christine, “Bases orgánicas para la educación de la voz”, Ed Escenología, México, 2002,
26. Najar Salvador; “ EL DOBLAJE DE VOZ. Orígenes, personajes y empresas en México”, e-book www.salvadornajar.com
27. Rodero Antón Emma, “Locución Radiofónica”; Instituto Oficial de Radio y Television, 2003, España, p74..
28. Thomsen Cecilia, “horizontes de comunicación y cultura”, Universidad Intercontinental, México, 2003, 232p
29. Vale Eugene, *Técnicas del guión para cine y televisión*, Argentina, Gedisa Editorial, 1989, pp 60
30. Veiga Liz Ma. Purificación e Ideas Propias, “Educación de la Voz”, España, Ed Ideas Propias, 2004, pp 9

- 31.V.I.Pudovkin, traducción de Fernandez Violante Marcela, Amador Romero Maria Luisa; “La técnica del cine y el actor en el film” no. 11; Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México pp 121
- 32.Zabalbeascoa Terrán Patrick ; “La traducción audiovisual : investigación enseñanza y profesión”, Granada, Ed Comares, 2005, p 136
- 33.<http://www.angelfire.com/ne/bernardino/trabalén.html>, consultado el 24/09/2012
- 34.*Real Academia Española*
<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura>
[consultado el 17/06/2011].
- 35.http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/millan_h_ma/capitulo1.pdf ; consultado el 17/09/2012.
- 36.<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>, consultado el 17/09/2012
- 37.http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/millan_h_ma/capitulo1.pdf; p16 ; consultado el 17/09/2012
- 38.<http://cinesilentemexicano.wordpress.com/2011/08/05/mexico-en-the-1927-film-daily-year-book-of-motion-pictures/>; consultado el 13/09/2012
- 39.<http://www.imcine.gob.mx/linea-de-tiempo.html>; consultado el 17/09/2012
- 40.<http://www.eurosur.org/FLACSO/mujeres/mexico/educ-1.htm>, 16/06/11, 3:18 pm

VI.- Anexo

6.1 Ejemplos de guiones para doblaje para la práctica de sincronización

A continuación se mostrarán ejemplos de guiones de doblaje reales para la familiarización del material que se emplea profesionalmente en estudios de doblaje.



ESTARÁN PRESENTES EN LAS ELIMINATORIAS PARA LA COPA
 3 MUNDIAL, EN EL CONTINENTE ASIÁTICO.

01:09 TAG / GABRIEL / ELOISE / JEREMY / SAMIRA

¡INCREÍBLE!

01:11 FEDE

(f) LOS EQUIPOS LOCALES ANHELAN SU VISITA. / BUENO, ES TODO
 POR AHORA AZULES.

01:17 TAG

4 VAYA SORPRESA. ES INCREÍBLE. GENIAL. SOMOS MUY
 AFORTUNADOS.

01:18 ELOISE

(risa).

01:19 JEREMY

(reacc.) // SI, YA LO CREO. LA RAZÓN POR LA QUE QUIERO IR ES
 PARA PULIR MIS MOVIMIENTOS DE KUNG-FU. (reaccs).

01:34 SAMIRA

(bostezo).

01:35 JEREMY

5 ¡YIAH! ¡YIAH! / ESO DUELE.

01:41 TAG / GABRIEL / ELOISE / SAMIRA

(risa).

01:44 JEREMY

(reacc.) INCLUSO JACKIE CHAN NO ES PERFECTO.

01:50 TÍTULO

6 BALONES DE VERGÜENZA.

TRADUCCIÓN	MARÍA PATRICIA ALARCÓN DELGADO
CLAVE	SMALLVILLE 3T6305
TÍTULO ORIGINAL	“LARA”
TÍTULO ESPAÑOL	“LARA”
DURACIÓN	60’

00:11 KARA
(REAC) NO ME ORDENES QUE ME VAYA, PADRE.

1

00:13 ZOR EL
ES LO MEJOR. HASTA QUE ESTA GUERRA TERMINE, ESTARÁS A SALVO EN LA TIERRA.

00:17 KARA
EL VIAJE TOMA TRES AÑOS.

2

00:19 ZOR EL
ES DE LA ÚNICA FORMA, EL CONSEJO DESTRUYÓ LOS PORTALES PARA QUE EL GENERAL ZOD Y SUS HOMBRES NO ESCAPEN.

00:26 KARA
¿Y SI NO TE VUELVO A VER?

00:32 ZOR EL
SOY TU PADRE, KARA. CONFÍA EN MI SABIDURÍA.

3

00:35 KARA
(REAC) TODO LO QUE AMO ESTÁ AQUÍ EN CRIPTÓN.

00:40 ZOR EL
ESTE CRISTAL ES LA FORMA EN QUE REGRESARÁS. MIENTRAS QUE LO TENGAS, EL MUNDO QUE CONOCES ESTARÁ A SALVO.

4

”

00:46 KARA

¿POR QUÉ NO VIENES CONMIGO?

f
4 00:49 ZOR EL

AQUÍ ME NECESITAN, EN KANDOR. DEBES PROTEGER EL CRISTAL. CONTIENE LAS INSTRUCCIONES DE LO QUE HARÁS CUANDO RESCATES A TU PRIMO KAL-EL.

00:56 KARA

NO QUIERO IR.

5 00:58 ZOR EL

NO LO OLVIDES, KARA, UNA CRIPTONIANA ACEPTA SU DESTINO, PASE LO QUE PASE.

01:03 KARA

(REAC) / (REAC) / (REAC) TE AMO.

6 01:15 ZOR EL

YA DEBES IRTE.

01:18 KARA

(REAC)

01:20 ZOR EL

VETE

7 01:25 KARA

(REAC)

01:29 ZOR EL

TE AMO, KARA.

TRADUCCIÓN	MARÍA PATRICIA ALARCÓN DELGADO
CLAVE	“FOUR LAST SONGS”
TÍTULO ORIGINAL	“FOUR LAST SONGS”
TÍTULO ESPAÑOL	“FOUR LAST SONGS” “LAS ÚLTIMAS CUATRO CANCIONES” “
DURACIÓN	112’

NOTA: SEBASTIÁN HABLA CON ACENTO INGLÉS; HELENA CON ACENTO FRANCÉS; VERÓNICA, NARCISO Y EL ALCALDE CON ACENTO ESPAÑOL

1

01:16

LARRY

(VOZ INTERIOR) SEÑORA LUCINSKI, DISCÚLPEME POR ESCRIBIRLE, A PESAR DE QUE NO NOS CONOCEMOS. AL IGUAL QUE MUCHA GENTE QUE VIVE EN ESTA ISLA, VINE DE OTRO PAÍS A BUSCAR UN NUEVO

2

COMIENZO. PARA HACERME NOTAR. /UNA DE LAS FUERZAS QUE ME ATRAJO, FUE EL EXTRAORDINARIO PODER DE LA MÚSICA DE SU DIFUNTO ESPOSO. ES UNA TRAGEDIA QUE NUNCA SE HAYA

3

CELEBRADO SU OBRA AQUÍ EN ESTA ISLA. LO QUE LE PROPONGO, ES UN MAGNÍFICO CONCIERTO EN SU HONOR. / TODOS TENEMOS

4

PASIONES QUE PARA NOSOTROS SON MUY INTENSAS PERO QUE SON INSIGNIFICANTES PARA LOS DEMÁS. / SERÍA MARAVILLOSO

5

PARA MI SI ESCUCHARA MI PROPUESTA Y QUISIERA COMPARTIR MI SUEÑO.



02:15

GORDA

(SILBA)

6

02:34

LARRY

SEÑORA LUCINSKI, BUENOS DÍAS. / EH, SOY LARRY TAFT. ¿RECIBIÓ MI CARTA?

02:42

VERÓNICA

NO LA RECIBÍ.

7

02:44

LARRY

REFERENTE A UN CONCIERTO.

02:45

VERÓNICA

AH, SI, EL CONCIERTO. / (REAC)

02:48

LARRY

EH, / DEJE QUE COMIENCE DICIÉNDOLE QUE, EH, SOY UN GRAN ADMIRADOR DE SU DIFUNTO ESPOSO. EH...

02:55

VERÓNICA

¿CONOCIÓ A MI ESPOSO?

8

02:57

LARRY

EH, SI. NO, BUENO, NO, NO LO CONICÍ, PERO ÉL FUE UNA DE LAS RAZONES POR LAS QUE VINE A ESTA ISLA. SOY EL PIANISTA DEL, DEL PUEBLO.

9

03:06

VERÓNICA

¿ES EL PIANISTA DEL PUEBLO?