



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE ARTES
COLEGIO DE ARTE DRAMÁTICO**

HISTORIOGRAFÍA DEL DOBLAJE

MARZO 2019

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

PRESENTA: HILDA MARIANA ORTIZ ROMERO

DIRECTOR DE TESIS: ELVIRA DEL ROCIO RUIZ
VIVANCO

ASESORES: MTRO. JOSE LUIS ALFARO FLORES
LIC. RICARDO ARNAIZ NÚÑEZ



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE PUEBLA**

FACULTAD DE ARTES
COLEGIO DE ARTE DRAMÁTICO

HISTORIOGRAFÍA DEL DOBLAJE

TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN ARTE DRAMÁTICO

PRESENTA:
HILDA MARIANA ORTIZ ROMERO

DIRECTORA:
DRA. ELVIRA DEL ROCÍO RUIZ VIVANCO

Puebla, Pue,
2019

Marzo

Dedicatoria

A toda mi familia, principalmente a mis padres, Tomasa Romero y Felipe Ortiz, que, a pesar de los problemas económicos, siempre trabajaron duro para que no me faltaran nada material necesario durante mi carrera universitaria. Su cariño, paciencia y amor, fue un motor que me impulsó día con día a dar mi mejor esfuerzo. A mis hermanos, mi tío Mauricio y mi abuela Juana que, de igual manera, me brindaron su apoyo moral e incluso algunas veces, apoyo económico.

A mis amigos y compañeros de generación, especialmente a Sagrario, Mari, Gabriela, Martha y Daniel, quienes siempre creyeron en mi capacidad de cumplir las metas que me proponga, celebraron conmigo cada éxito y me brindaron su ayuda cuando algunas veces el dinero no me alcanzaba para comer o cuando había ejercicios académicos que se me complicaban más que a los demás.

A mis maestros, David, Yralda, Sareli y Pablo, por sus enseñanzas y palabras de aliento, que siempre llevaré conmigo durante mi vida profesional.

Al maestro Alfaro y al licenciado Arnaiz por aceptar participar en este proyecto, a mi primera maestra de doblaje, Georgina Sánchez, y por supuesto, a la maestra Elvira Ruiz, por creer en este trabajo y dedicar su tiempo en el desarrollo del mismo, por lo que siempre estaré infinitamente agradecida.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. DOBLAJE DE VOZ: DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	7
1.1 ¿Qué es el doblaje de voz?.....	7
1.2 Breve historia del cine desde sus orígenes.....	8
1.3 Transición y polémica por la llegada del cine sonoro.....	13
1.4 Crisis en el cine sonoro y su llegada a México.....	18
1.5 La llegada del doblaje a México.....	22
1.6 La importancia del doblaje en México.....	24
1.6.1 Un poco de reconocimiento.....	24
1.6.2 Los Startalent.....	28
1.6.3 Rumbo a la fama.....	30
CAPÍTULO 2. ¿QUÉ ES EL DOBLAJE DE VOZ?.....	33
2.1 El proceso de doblaje de voz.....	33
2.2. Cualidades a desarrollar.....	36
2.2.1 Manejo de la voz.....	37
2.2.1.1 Sistema respiratorio.....	37
2.2.1.2 Órgano vocal.....	38
2.2.1.3 El sistema de resonancia.....	39
2.2.1.3.1 La faringe.....	40
2.2.1.3.2 La resonancia.....	40
2.2.1.3.3 Cavidad nasal.....	40
2.2.2 Excelente lectura.....	41
2.2.2.1 Acentuación.....	42
2.2.2.2 Entonación.....	42
2.2.2.3 Curvas de entonación.....	43
2.2.2.4 Pausas.....	44
2.2.2.5 Velocidad oral.....	44
2.2.3 Ritmo.....	44
2.2.4 Dicción.....	45
2.2.5 Actuación.....	47
2.2.5.1 Acción.....	48
2.2.5.2 El ‘si’ mágico.....	48
2.2.5.3 Relajación.....	48
2.2.5.4 Circunstancias dadas.....	49
2.2.5.5 El objetivo y súper objetivo.....	49
2.2.5.6 Memoria emocional o afectiva.....	49
2.2.5.7 El estado mental creativo.....	49
CAPÍTULO 3. EL DIPLOMADO.....	50
3.1 Módulo 1: Técnica vocal y dicción.....	50

3.2 Módulo 2: Fundamentos de la locución y actuación de la voz.....	56
3.3 Módulo 3: Fundamentos de actuación.....	58
3.4 Módulo 4: Actuación para doblaje básico.....	61
3.5 Módulo 5, 6 y 7: Prácticas para doblaje.....	63
3.6 Alcances del proceso.....	65
CAPÍTULO 4: PROPUESTA DE TALLER.....	66
4.1 Taller de doblaje.....	73
CONCLUSIÓN.....	78
REFERENCIAS.....
ANEXO 1: EJEMPLO DE UNA HOJA DE LLAMADO LLENA.....	82
ANEXO 2: EJEMPLO DE UN GUION DE DOBLAJE.....	84
ANEXO 3: SESIÓN DE DOBLAJE.....	87

INTRODUCCIÓN

Aunque poco a poco se ha dado a conocer lo que es el doblaje y todo lo que engloba, aún es desconocido para el público en general. Varias personas todavía ignoran cómo es el proceso que hay detrás de una película doblada, quienes lo llevan a cabo y la preparación con la que deben contar aquellas personas que se dedican a esta profesión. Artistas del medio cinematográfico y teatral, considera mínima la importancia histórica y actual que el doblaje puede tener como técnica, por ende, desconocen que beneficios profesionales podrían adquirir al conocerla.

En cuanto cómo se define el doblaje, éste es una operación en la que se sustituye la voz original de un actor por otra, en distinto idioma o el mismo. A la persona que realiza esta labor, se le llama <<actor de doblaje>> y como su mismo nombre lo indica, al ser un <<actor>>, considero que esta persona debería contar principalmente con una educación actoral, por lo que los ejecutores de esta profesión, recomiendan primeramente estudiar teatro para posteriormente, aprender la técnica.

Lamentablemente, las escuelas de actuación, no consideran el doblaje como opción laboral al momento de egresar ya que, la educación actoral y la preparación vocal están enfocadas solo al teatro, al cine o a la televisión, por lo tanto, las escuelas de actuación, no otorgan todos los conocimientos necesarios para poder manejar la técnica de doblaje, así que, para esto, se debe asistir a algún taller o diplomado en doblaje, los cuales tienen un costo monetario un tanto excesivo, por lo que no están al alcance de todos.

Después de haber cursado un diplomado en Actuación para Doblaje, impartido por profesionales del ámbito, fue más que evidente que, además de manejar una técnica actoral, el actor de doblaje como el actor de teatro, tiene que poseer un buen manejo vocal y respiratorio, contar con una

buena dicción, memoria, entre otros, por lo tanto, el entrenamiento con el que deben contar, es similar. Ejercicios que usa un actor de doblaje, puede beneficiar a la formación de un actor de teatro y viceversa.

La propuesta de un taller de teatro para estudiantes de la carrera en Arte Dramático, puede ampliar el panorama educativo y laboral del alumno, siendo de las primeras instituciones en explorar un nuevo campo artístico con el fin de egresar alumnos mejor preparados, capaces de desempeñarse no sólo en el mundo teatral, también en las diversas ramas de la actuación.

DOBLAJE DE VOZ: DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS

1.1 ¿Qué es el doblaje de voz?

Para comenzar a desarrollar este trabajo, es esencial definir primeramente lo que es el ‘Doblaje de voz’, que claramente no hace referencia a la acción de dobladura o torcimiento, sino más bien a la acción de ‘duplicar’. La palabra ‘doblaje’ deriva de lo que en cine y televisión se le conoce como ‘doble’, una persona idéntica o muy parecida a un actor del elenco principal que se encarga de realizar escenas que el actor principal no puede realizar debido a que son extremadamente peligrosas o que requieren del uso de ciertas habilidades con las que el actor no cuenta, como son algunas: acrobacias, bailar, tocar un instrumento musical, cantar, etc. De igual manera, el doble se encarga de: duplicar visualmente al actor, el doblaje es el elemento sonoro que se encarga de hacerlo con la voz.

Según Love Santini (2002), actriz de doblaje, locutora e investigadora, en su libro *Manual de locución y doblaje de voz*, define al doblaje de voz como:

La sincronización de sonidos o palabras que puede emitir la voz, con los labios de algún personaje o actor (dibujo animado o instructor en determinado video), con la intención de acercarse lo más posible a los diálogos originales en ritmo e intención, sin importar que la primera versión sea en el mismo idioma (p.11)

La Real Academia de la lengua español define al doblaje como: “operación que sustituye la voz original de un actor por otra, en distinto idioma o en el mismo”.

En su libro, *Doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México* (2008), Salvador Najjar explica que, en cine, cuando una escena es rodada en locaciones exteriores, el

sonido puede sufrir cambios debido al ruido del ambiente y para limpiar los registros de audio, se acostumbra a grabar nuevamente dentro de una sala de grabación profesional, las voces de los actores, a lo que se le denomina, reposición de diálogo. Pero “cuando son otros los actores que suplen las voces originales de la producción, se convierten en *dobles* de esas voces originales, y al trabajo de esos actores -casi siempre anónimos- se le llama *doblaje de voz*” (2008, p.14).

Es claro que estas definiciones tienen sus similitudes y diferencias, pero en conclusión podemos decir que, el doblaje consiste en la sustitución de las voces de los actores originales, por otros.

1.2 Breve historia del cine desde sus orígenes.

Para hablar sobre la historia del doblaje de voz, es necesario mencionar un poco de la historia del cine; ya que, gracias al cine, surge el doblaje y gracias al doblaje, el cine superó una serie de crisis que pudieron impedir su evolución. El doblaje surge en un intento por derrumbar las barreras del idioma y permitir que el cine llegue a varios países del mundo. Para entender la importancia que tuvo el doblaje dentro la historia del cine, es necesario hablar un poco sobre la evolución de este.

A lo largo de la historia del cine, notaremos que siempre se buscó, que el sonido acompañara a la imagen. Es natural que el cine al ser una mimesis de la vida, requiriera que se escuche de los sonidos: de autos, de las aves, del viento o de la lluvia, si acaso estamos presenciando una escena en el exterior; la música de vals, el sonido de las zapatillas al pisar o, de las copas de vino al brindar, si tenemos una escena en un salón de baile. Lo que hace que la película sea más atractiva para el público, más verosímil.

Considero importante hacer una aclaración para no confundir al lector, pues a lo que hoy conocemos como <<cine sonoro>> es a la imagen sincronizada con el sonido y con diálogos propios. Pero si nos vamos al sentido estricto de la palabra, el cine siempre ha sido sonoro, ya que las películas se sonorizaban con música en vivo o con un narrador que iba explicando lo sucedido en la escena. También se descarta que el cine haya sido completamente mudo debido a que éste contaba con diálogos escritos en rótulos y que el actor recitaba en su respectiva escena.

En 1877 Thomas Alba Edison, cautivado por la voz humana y las ondas de sonido que esta producía, creó el primer fonógrafo, el cual, era un aparato que grababa el sonido en un cilindro de cobre que estaba envuelto en una película de cera o estaño.

Posteriormente, gracias al ‘zoopraxiscopio’ inventado por Edward Muybridge y la cámara de cronofotografía de Étienne Jules Marey, el asistente de Edison, William Kennedy Laurie Dickson, creó el primer ‘kinetógrafo’, un aparato que proyecta imágenes en movimiento acompañadas sonidos, así éste se convertía en el primer <<cine sonoro>>. Pero debido a que el kinetógrafo fue creado en los laboratorios de Edison y además era jefe de Dickson, Edison se adjudicó ese trabajo.

Edison buscaba hacer un mayor negocio con este nuevo invento, así que creó unas máquinas tragamonedas llamadas Kinetoscopios. El kinetoscopio era una gran caja, la cual contenía una serie de bobinas sobre las que corriera una tira de película de 14 metros de largo, y al ingresar una moneda dentro de la máquina, el espectador podía observar a través de unos anteojos de cristales en aumento, un desfile de imágenes en movimiento acompañadas de música emitida por el fonógrafo y cada aparato contaba con su visor de vidrio en aumento. El kinetoscopio tuvo tanta demanda que, a partir de 1894, Edison comenzó a comercializarlo mundialmente.

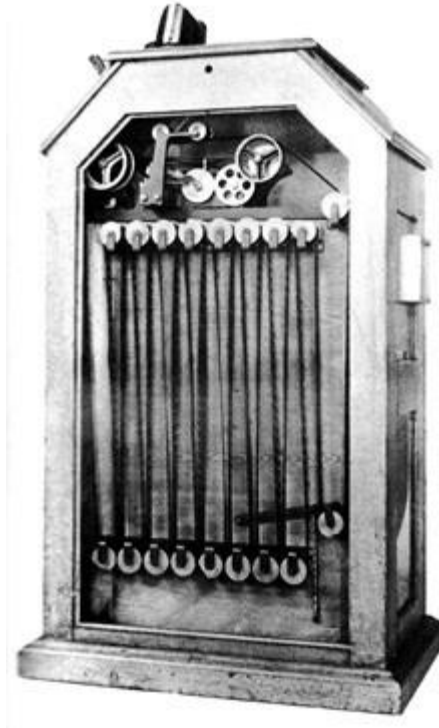


Figura 1. Leal, (2011), Kinetoscopio.

Poco después, surgiría en West Orange, New Jersey, el primer Teatro Kinetográfico, conocido popularmente como <<Black María>> por su parecido a los coches negros, que trasladaban a los presos de ese entonces. Este teatro medía 16 metros y medio de largo por 3 de ancho.

Por su parte, los hermanos Louis y Auguste Lumière, basándose en el kinetoscopio de Edison, crearon el cinematógrafo. Éste era de un tamaño más compacto y a diferencia del kinetoscopio, que solo proyectaba vistas fijas, el cinematógrafo captaba y producía imágenes en movimiento. Éste invento resultó ser una fusión de otros de diversas áreas como de: la óptica, la mecánica, la electricidad y la fotografía; agregándole técnicas y disciplinas como: el drama, la historia, la literatura, el periodismo, entre otras.



Figura 2. García, (2018), Cinematógrafo inventado por los hermanos Lumière, 1895.

Fue así que en 1895, los hermanos Lumière proyectaron en París su primera película: *La llegada del tren*. Las primeras películas duraban un minuto aproximadamente y mostraban extractos de la vida cotidiana: obreros saliendo de las fábricas, niños comiendo...

El cinematógrafo, también funcionaba como cámara, proyector e impresora y, a pesar del éxito obtenido con sus películas, aún muchos críticos e intelectuales de la época, no estaban del todo convencidos de que éste nuevo invento fuera algo productivo y beneficioso para la cultura universal; sobre todo, debido a su falta de sonido y color en las películas que lo hacían <<falto de vida>>. Aunque el sonido ya se había logrado desde 1889, el verdadero problema radicaba sincronizar perfectamente el fonógrafo con el cinematógrafo.

Fue hasta 1910, se fueron construyendo las primeras salas dedicadas solo al cine. La mayoría de éstas, median aproximadamente siete metros de ancho y veinte de fondo y estaba dividido por un pasillo de sillas de madera. El piano que musicalizaba la película, se situaba enfrente y la pantalla en donde se proyectaba la película, era una simple pared pintada de color blanco. La entrada a estos espectáculos empezó costando un franco por persona y con el paso del tiempo, llegaría a costar 33 francos por persona.



Figura 3. López, (2018), Georges Méliès durante uno de sus espectáculos.

El francés Georges Méliès, cautivado por las películas de los hermanos Lumière, compró su propia cámara y comenzó a hacer sus propias películas, las cuales a diferencia de las de los hermanos Lumière, que sólo presentaban imágenes de la vida cotidiana, Méliès hacía reconstrucciones de la vida. En otras palabras, él contaba historias ficticias, además de que fue quien tuvo la iniciativa de colorear a mano los filmes. También Méliès, fue uno de los primeros

en experimentar con la cámara, dando paso a los primeros efectos especiales, creando así el cine de ficción.

Así mismo, en Estados Unidos las funciones del cinematógrafo, que fue introducido por Félix Mesguich, uno de los representantes de los hermanos Lumière, estaban siendo todo un éxito, lo cual a Edison le disgustaba. Así que para vetar el negocio de los hermanos Lumière en los Estados Unidos, se dedicó a distribuir el 'Vitascopio', anteriormente llamado 'Phantoscopio'; un proyector inventado por Charles Jenkins y Thomas Armat. Gracias a la doctrina Monroe impregnada en el gobierno de William McKinley (1843-1901), que le daba prioridad a Edison como ciudadano estadounidense, se logró impedir que se siguiera desarrollando el negocio del cinematógrafo de los hermanos Lumière.

1.3 Transición y polémica por la llegada del cine sonoro.

Fue hasta 1927 con la llegada del sistema 'Vitaphone', que permitía la sincronización de imagen y sonido creada por Bell Telephone Laboratories y Western Electric y adquirido luego por Warner Bros, que comenzaría el imperio del cine sonoro. En un inicio, la industria hollywoodense no aceptaba la idea de integrar el sonido al cine con el vitaphone, ya que temía perder público extranjero al no poder superar las barreras del idioma. Era costumbre que, durante una película, un grupo de músicos ambientara la acción de las películas, pero no fue hasta que la productora Warner, al enfrentarse a una crisis financiera, se vio obligada a hacer el intento de implementar el sonido a sus producciones, que decidió hacer la primera película con banda sonora sincronizada, lo cual, no causo la impresión que se buscaba. En un principio el cine sonoro, sólo se veía como un producto más para generar los ingresos económicos de una empresa

queriendo competir en el mercado cinematográfico. No fue hasta el estreno de *El cantante de Jazz* (1927) donde vendría el verdadero impacto. El público quedó fascinado al poder escuchar la voz del actor por primera vez durante una película. Aunque la crítica seguía menospreciando el cine sonoro, diciendo que sólo era una moda pasajera, más adelante el éxito de esta película, provocó que el resto de las empresas cinematográficas comenzaran a producir sus propias películas sonoras, para hacer frente a semejante competencia que significaba Warner Bros. Tan solo para 1927, dos años después de que se estrenara *El cantante de Jazz*, más del 50% de las películas norteamericanas ya eran sonoras. Pero la llegada del sonido no sólo significó un simple avance tecnológico para el cine, también fue el causante de polémica y de repercusiones artísticas.

Se requería que el actor cambiara la mímica por ademanes más contenidos y expresiones faciales más sutiles. La voz, ese pequeño aspecto que pasaba desapercibido, también se convirtió en un requerimiento importante a la hora de seleccionar actores para una película. Estas nuevas exigencias no fueron superadas por varios actores y directores, quienes vieron su carrera en declive, muchos perdieron su trabajo y la gran mayoría tuvieron que ser doblados por especialistas, por no saber cantar, por tener un acento extranjero o por poseer voz poco agraciada.

Actores y actrices que hasta entonces habían sido un ícono del cine mudo, comenzaron a ser excluidos del medio artístico, al no superar las pruebas de voz. Esto hizo que muchos de ellos cayeran en una gran desesperación que los llevó al suicidio, como fue el caso de los aclamados actores como: Lou Telleng quien se clavó unas tijeras en el corazón y John Browers, ahogado en una playa. La actriz mexicana Lupe Vélez, conocida por apodos como <<La dinamita mexicana>>, decidió acabar con su vida al quedarse sola y embarazada a sus 36 años. Lya de Putty,

actriz de nacionalidad húngara, comenzaba su carrera en el cine mudo, pero no pudo continuarla en el cine sonoro, debido a su notable acento.

Sin embargo, no todo fue tragedia en el medio actoral, varios actores lograron superar esta etapa e integrarse al mundo del cine sonoro. La actriz Dolores Costello, tuvo que tomar clases de educación vocal, para corregir sus problemas de seseo. De igual manera, Blanche Mehaffy, se retiró un año del cine para educar su voz.

Según Juan B. Heinink, pareciera que el cine iba a ganar naturalidad al hacer más real las escenas de una película, gracias al sonido, haciendo alusión a una obra de teatro filmada. Pero lo que se consiguió al fundirse el audio y lo visual, fue un efecto de fantasía, que lo compara con la música en donde: el ritmo, la armonía y la cadencia, se impone ante el discurso de la obra en sí. Él lo viene a interpretar como un <<lavado de cerebro masivo>>.

Los defensores del cine mudo aseguraban que no podía ser superado, ya que se expresaba por medio de un lenguaje universal, haciendo referencia: al lenguaje del cuerpo, a la mímica y a la imagen. Pero esto fácilmente se contradice, ya que no todo era mímica, sino que también se utilizaban diálogos en rótulos, que debían traducirse para el espectador extranjero y que muchas veces eran necesarios, para comprender la trama de la película. A pesar de esto, su argumento todavía era defendible ya que, aunque el texto en los rótulos sea traducido, la interpretación del lector puede ser: neutra, libre de acentos y adaptable a cualquier idioma. Algo que el cine sonoro no podía hacer, debido a que dependía de la imagen vinculada a un sonido preciso y se pensaba que alterar la voz o el sonido original de la película, caería en una falsificación. Otro de los defensores más importantes del cine mudo fue Charles Chaplin, quien después de 7 años de negarse a entrar a la industria del cine hablado, finalmente se dio a su manera.

Oficialmente, la primera vez que Chaplin habla en una película fue en *El gran dictador* (1940), donde el personaje de Chaplin/Hitler enuncia un discurso crítico contra el fascismo:

- “Pensamos mucho y sentimos poco”.
- “Los dictadores morirán y el poder que le arrebataron al pueblo, volverá al pueblo”,
- “¡Luchemos para hacer al mundo libre!”.¹



Figura 4. Arcadia, (2018), Charles Chaplin pronunciando el discurso final de 'El gran dictador'.

Es claro que, el cine sonoro trajo consigo cambios benéficos para la industria, pero no para todos los actores, desafortunadamente. Ya no era suficiente contar con una imagen física atractiva para la pantalla grande, a partir de este punto se comenzó a exigir una buena educación vocal, que probablemente solo era necesaria, para los actores de teatro y no para los actores de cine en ese contexto. Si ellos querían permanecer en la industria, era menester adaptarse a las

¹ Chaplin, C. (Productor y Director). (1940). *The great dictator*. Estados Unidos: United Artists

nuevas exigencias del cine y comenzar a explorar y aprender nuevas técnicas, que probablemente nunca imaginaron ejercer, a menos que se dedicaran: al teatro, a la radio o al canto.

Una buena ejemplo de este tema es la película francesa *The artist* (2011), dirigida por Michel Hazanavicius, y protagonizada por Jean Dujardin y Berenice Bejo. Ambientada en un Hollywood de los años 1927 a 1932, momento en el que el cine mudo fue desplazado por el cine sonoro. La película relata la historia de George Valentin, un actor exitoso del cine mudo, y de Peppy Miller, una joven que quiere comenzar a incursionar en el mundo de Hollywood. Con el apoyo de Valentin, Peppy logra poco a poco situarse en la industria del cine, ganando cada vez más papeles protagónicos, a diferencia de George Valentin, quien, con la llegada del cine sonoro, poco a poco va perdiendo su trabajo. Una de las escenas más relevantes de la película, es la del sueño de Valentin, en donde a su alrededor todo tiene sonido, pero él no puede hablar, como si él ya no encajara en este mundo.

Como su último intento para no desaparecer de la industria hollywoodense, Valentin decide producir y dirigir su propia película muda que, lamentablemente, no tiene éxito dejándolo en la ruina. Antes de quitarse la vida, Valentin es salvado por Peppy, quien logra hacer que ambos trabajen juntos en un musical. Al final de la película, vemos a Peppy y Valentin grabando una escena de baile. Una vez terminada la coreografía, poco a poco el sonido aparece y escuchamos por primera vez la voz de Valentin con su único diálogo que dice “Con mucho gusto”, es ahí cuando se revela su notorio acento francés. La historia de Valentin, es lo que vivieron en ese entonces muchos actores del cine mudo pero que lamentablemente, no todos tuvieron un final feliz.

Desde este momento y hasta nuestros días, la voz se volvió una herramienta indispensable para los actores en general. Anteriormente sólo los actores que se dedicaban al

teatro, tenían la necesidad de preocuparse por el cuidado de su voz, pero a partir de ese momento, los actores interesados en el cine, también tienen que procurar ese aspecto.

1.4 Crisis en el cine sonoro y su llegada a México.

Debido a la depresión económica en la década de los años 30, el cine norteamericano se vio afectado y aunque se pensaba que la sonorización salvaría al cine de esta crisis económica, resultó ser el mayor culpable. El mayor miedo que tenían las empresas hollywoodenses al implementar el sonido en sus largometrajes, se hizo realidad. Gracias a la enorme barrera del idioma y a la idea de que una alteración en la voz y el sonido original de las películas, parecería una falsificación, el cine norteamericano fue perdiendo público, principalmente europeo y latinoamericano. Aunado a esto, debido al gran número de películas extranjeras que llegaba a México y que se volvían una seria competencia para el cine nacional, el gobierno decretó que toda cinta sonora extranjera, debía de proyectarse subtitulada. Esta medida y el alto índice de analfabetismo en América Latina, terminó por afectar en gran medida al cine norteamericano.

A finales de 1928, se funda en México la Compañía Productora de Películas Nacionales S.C.L. encabezada por el productor y director, Gustavo Saénz de Sicilia. Don Gustavo, con la intención de impulsar el cine nacional, envía a Hollywood a un grupo de empresarios encabezados por Juan de la Cruz Alarcón, para contratar a los hermanos Rodríguez Ruelas. Estos, en primera instancia, habían intentado comprar la tecnología necesaria, para realizar sus propias películas sonoras, pero se les fue negada, ya que lo que se quería evitar, era precisamente que México, uno de sus mayores consumidores latinoamericanos, incursionara en el cine sonoro nacional. Esto no detuvo a los hermanos Rodríguez, quienes inventaron un aparato llamado

<<Rodriguez Sound Recording System>> el cual, permitía realizar películas sonoras de manera sencilla, además de que era un aparato portátil. El objetivo de contratar a los hermanos Rodríguez y a varios actores más, quienes habían participado en la realización de películas hispanas, iba de sonorizar una nueva película basada en la novela de Federico Gamboa: *Santa*. La cual, se estrenó el 3 de marzo de 1932, teniendo un gran éxito, colocándose oficialmente como la primera cinta sonora mexicana, que sentó las bases para la industria fílmica nacional.

Cada día, los productores de Hollywood iban perdiendo más mercado internacional, por lo que tenían que encontrar una solución rápida y eficaz, si quería mantenerse dominantes en el área cinematográfica.

La primera opción en a que se pensó fue en el subtítulaje, este permitía mantener la esencia de la película sin modificar nada. Esto revalorizaba al cine mudo, debido a que éste proyectaba los diálogos en rótulos y ahora, los diálogos estarían sobre impresos además de que apoyaba el argumento de que el lenguaje universal del cine, había sido destruido con la llegada del sonido. Sin embargo, la idea de los subtítulos tampoco dio resultado, debido al gran número de analfabetas existentes en diversos países y, a que los subtítulos no permiten que el espectador centre su atención en la acción de la película.

El segundo recurso al cual acudieron los productores norteamericanos, fue el de realizar <<versiones multilingües>>. Un sistema que ya estaba siendo utilizado en estudios alemanes que, consistía en rehacer las películas más exitosas de aquellos tiempos en varios idiomas y con actores extranjeros. Así comenzaría una gran producción de cortos y largometrajes hispanos que eran mayormente, versiones en español de ciertas cintas en inglés. Para su realización, tanto el elenco de actores, escritores y de técnicos, eran de procedencia española o latinoamericana.

Había diferentes maneras de realizar estas versiones multilingües. Sí sólo se tenía que hacer una película en dos o tres versiones, se ocupaba un solo equipo técnico y un solo director. Pero si tenían que hacer más versiones, cada una de ellas podría contar con su propio director. Este plan parecía ser el más idóneo, ya que, con los recursos de una sola película, se podían filmar varias versiones, sólo se cambiaban a ciertos actores que tuvieran diálogos y el costo difícilmente superaba el 30% extra de las versiones originales. Éste nuevo recurso se convertiría en la salvación temporal del cine norteamericano.

Para facilitar aún más las cosas, se inventó el proceso de *dunning*, que consistía en filmar previamente las escenas de fondo junto con los actores y después, sobre esa misma proyección, colocar a los diversos actores de cada versión. Para los productores, este proceso ayudó a economizar: tiempo, dinero y esfuerzo; así se podían filmar los fondos en Hollywood y los actores con diálogos en otro idioma en su respectivo país.

Pero no para todos resultaba agradable la realización de estas versiones. Las películas no eran muy bien recibidas por el público, lo que trajo como consecuencia, que su realización se volviera bastante cara, debido a la poca entrada económica que recibían de taquilla. La poca aceptación por parte del público, se debió en buena parte a que, las películas no eran de muy buena calidad. Las traducciones de los diálogos no contaban con la adaptación adecuada, eran simplemente traducciones muy literales del inglés. Los actores eran mal dirigidos y el director solía cometer errores con el pretexto del desconocimiento del idioma extranjero. Además, los actores que no eran estadounidenses eran mal pagados, con pésimos turnos laborales y tenían la exigencia de copiar con exactitud la actuación de los actores norteamericanos. Algunos actores estadounidenses que desconocían de idiomas, se vieron obligados a filmar películas hablando en un muy mal, francés, alemán, italiano y/o español. Para esto, los actores tenían que leer unos

cartelones que tenían la pronunciación figurada del idioma respectivo. Como era de suponer, el resultado fue pésimo.

Debido a los altos costos que esto requería y la poca aceptación del público, las grandes cantidades de largometrajes que se producían en diferentes idiomas fueron decayendo en número hasta su desaparición total. En pocas palabras, el intento de las versiones multilingües, fracasó.

Los dos fracasos anteriores, los llevó a pensar en otro recurso que vendría siendo, el doblaje. Éste ya existía mucho antes en el cine, otra manera en la que se lo conocía, era como reposición de diálogo, y surgía cuando los actores de cine tenían que <<doblarse>> a sí mismos al finalizar una película, debido a que al grabar en exteriores, las escenas solían estar muy saturadas de ruidos de ambiente y los diálogos no eran totalmente claros o entendibles para el público.

Para el año 1929 un técnico y director estadounidense llamado Edwin Hopkins, inventó un sistema llamada *Vivigraph* que consistía en una pista separada del sonido original y el fin era reemplazar la voz de los actores famosos, quienes tenían algún acento o que no eran muy agradables de escuchar, por actores invisibles que tenían una mejor voz. Un año después, el austriaco Jacob Karol complementó esa idea, pero ahora, los actores invisibles no sólo dirían palabras distintas a las de la filmación original, sino que ahora se expresarían en otros idiomas. Karol le presentó este proyecto a Jack Cohn, presidente de la Columbia Pictures, quien le cedió una copia de la película *The flyer*, pidiendo que doblara sólo un rollo al idioma alemán como muestra de su idea; pero Karol terminó doblando el proyecto entero, lo que resultó un gran éxito. Fue así que el doblaje como traducción dramatizada para diferentes idiomas, logró implementarse en Alemania y Estados Unidos.

La última canción producción doblada al alemán, tuvo gran éxito durante su proyección en la capital alemana. Fue la película que motivó a los productores de Hollywood para iniciar el doblaje de voz de todas sus películas, no sólo al idioma alemán, sino también: al castellano, al francés y, al italiano.

Ya 1929, la Warner Brothers y la United Artist abrieron los estudios Elstree en Inglaterra, y para 1930, la Paramount inauguró los estudios Des Reservoirs cerca de Paris, donde produjeron sus versiones originales y las versiones multilingües. Entre los años de 1930 y 1941, el doblaje se impuso como ley en países como Alemania, Italia, Japón y España, de los cuales, éste último es uno de los países donde más se ha hecho doblaje al castellano.

1.5 La llegada del doblaje a México

Con el fin de abrir en New York el primer estudio que se dedicaría al doblaje en español, en 1944 la empresa Goldwyn Meyer envió a dos de sus representantes a México, quienes a su vez contratan a Luis de Llano Palmer, para hacer la selección de actores. Palmer contrataría a actores de radionovelas, ya que consideraba que eran quienes mejor se expresaban con la voz. La contratación se dividiría en dos grupos: uno contratado en 1944 y el otro grupo dos años después.

La primera película en ser doblada fue *Luz que agoniza* (1944), generó mucha controversia entre los cineastas mexicanos, quienes veían al doblaje como una herramienta, que convertía al cine extranjero en una fuerte competencia para ellos. Como medida de prevención, el gobierno mexicano, prohibió la exhibición de películas extranjeras dobladas al español; exceptuando las películas animadas, debido a que este mercado era nulo en México, además de

que no representaban ningún riesgo y que a los niños les costaba leer rápidamente los pequeños subtítulos. Debido a esta media, los actores que habían sido enviados a New York, tuvieron que regresar a México; pero a pesar de todo, los intentos por hacer doblaje no desistieron. Comenzaron a aparecer más empresas que tenían esta misma intención, pero debido a esa ley, fracasaron.



Figura 5. Garzo, (2005), *Luz que agoniza*.

Ya que lo único que no estaba prohibido, era el doblaje de películas animadas, Edmundo Santos y Carlos Martín Espinosa, decidieron asociarse con Walt Disney, logrando así el doblaje de la primera película animada: *La cenicienta* (1950), seguida de *Alicia en el país de las maravillas* (1951), *Peter Pan* (1953) y *101 dálmatas: la noche de las narices frías* (1961).

Después de esto, el doblaje logra consolidarse gracias a las series de televisión, que le permitió al doblaje entrar hasta los hogares de la gente. Fue en 1951, cuando Estados Unidos comienza a filmar programas y comedias de aproximadamente media hora, los cuales llegaron a México hasta finales de 1953. En un principio se trataba de series enfocadas al público infantil, pero fue tanta la aceptación y la demanda de las series televisivas norteamericanas, que poco a

poco se fue consolidando el doblaje no sólo en México, sino también en América Latina. A partir de ese momento los actores, especialmente los que habían adquirido experiencia en New York, fueron fundamentales para cumplir con la gran demanda de doblaje que la televisión exigía.

El doblaje resultó ser el mejor método para que Hollywood pudiera conquistar el mercado latinoamericano y fueron compañías como la Metro Goldwyn Meyer, la Warner Brothers, la 20th Century Fox, la Columbia Pictures; quienes se convirtieron en los primeros clientes de las empresas de doblaje mexicanas.

Con el paso del tiempo y gracias a la demanda del doblaje, los actores tuvieron que mejorar sus técnicas de sincronización e intención, dando como resultado el doblaje actual en México.

1.6 La importancia del doblaje en México.

A pesar de la estabilización del doblaje tanto en cine como televisión, este continuó siendo una actividad, que pasaba desapercibida por el público en general. Los actores que prestaban sus voces, seguían siendo, en su mayoría, desconocidos. Al público sólo le importaba ver al actor famoso de Hollywood, restándole importancia al actor que se dedicaba a brindarle la voz en español.

1.6.1 Un poco de reconocimiento.

No fue hasta los años noventa, que llegarían algunas series animadas a revolucionar el mundo del doblaje. A partir de estos años, llegarían a México, series estadounidenses como *Los Simpson* (1989) y *Top Cat* (1961), así como las series japonesas: *Dragon ball* (1986) y *Sailor Moon* (1992); las cuales marcarían un antes y un después en la industria

del doblaje en México. Estas series tendrían un gran lugar en el corazón del público, que generó cierto interés por saber, quiénes estaban tras la voz de personajes como: *Homer (Los Simpson)* o *Goku (Dragón Ball)*.

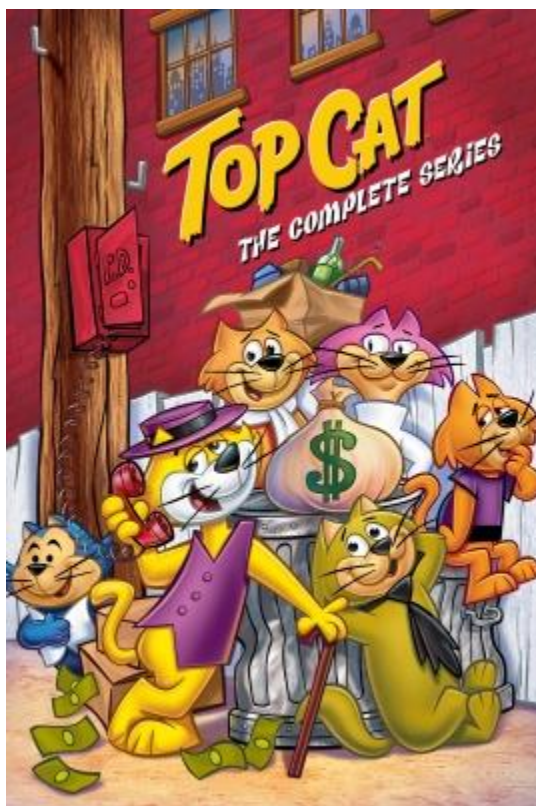


Figura 6. Warner Bros. *Top Cat*

Cabe mencionar que *Top Cat* o *Don gato y su pandilla* (nombre que se le dio en México), no fue una serie bien recibida en su país de origen, Estados Unidos; por lo que se sólo contó con 30 capítulos. Caso contrario sucedió en América Latina, que, gracias al doblaje, esta serie resultó ser todo un éxito. Tanto el director como los actores, tuvieron la libertad de agregar su toque personal al doblaje. Se cambiaron algunos de los nombres de

los personajes como: Fancy Fancy es Panza, Spook es Espanto, Benny the Ball es Benito Bodoque, The Brain es Demóstenes y Cho-Cho es Cucho. Otro detalle interesante es el cambio de acento, por ejemplo, Cucho es de Mérida, Yucatán. Esto se debió a que, a su actor de doblaje, Jorge Arvizu 'El Tata', le pareció que Cucho se parecía a Héctor Herrera, actor yucateco. Se decidió también cambiar el tono de voz de Benito Bodoque, en la versión original, su voz era demasiado común, pero en la versión mexicana, tenía una voz mas tierna e inocente, dándole otro sentido a sus diálogos.

Caso contrario a *Don gato y su pandilla*, *Los Simpson*, ya era una serie exitosa en Estados Unidos, por lo que se esperaba lograr ese mismo éxito en Latinoamérica, a lo que muchos estaban escépticos. La primera vez que la serie se transmitió doblada al español en el mundo, fue el 25 de diciembre de 1990 por el Canal 5 de Televisa, aunque posteriormente fue adquirida por su rival, TV Azteca. De igual manera, se incluyeron referencias y modismos de la cultura mexicana, con el fin de lograr una mejor aceptación por parte del público, lo cual, en un principio resultó de maravilla, alcanzando un éxito, que ni los mismos actores de doblaje esperaban.

Lamentablemente, a finales de 2004, por conflictos entre los actores y el estudio de Grabaciones y Doblajes Internacionales, empresa encargada del proyecto posterior al cierre de Audiomaster 3000; ocurrieron varios cambios que terminaron por perjudicar el éxito de la serie. Los actores protestaron ante la decisión de Grabaciones y Doblajes de contratar además de actores pertenecientes a la ANDA (Asociación Nacional de Actores, si no, a actores independientes y no sindicalizados; por lo que el conflicto llevo a la FOX, productora de los Simpson, a buscar nuevos actores de doblaje. Fue así como *Los Simpson* obtuvo un nuevo elenco principal:

*Homer Simpson: Humberto Vélez (Temporada 1 a15), Víctor Manuel Espinoza (Temporada 16-Presente).

*Marge Simpson: Nancy Mckenzie (Temporada 1-15), Marina Huerta (Temporada 16-Presente).

*Bart Simpson: Marina Huerta (Temporada 1-9, 16-Presente), Claudia Motta (Temporada 9-15).

* Lisa Simpson: Patricia Acevedo (Temporada 1-15), Nallely Solís (Temporada 16-Presente).

*Charles Montgomery Burns: Gabriel Chávez (Temporada 1-15), Miguel Ángel Botello (Temporada 16-Presente).

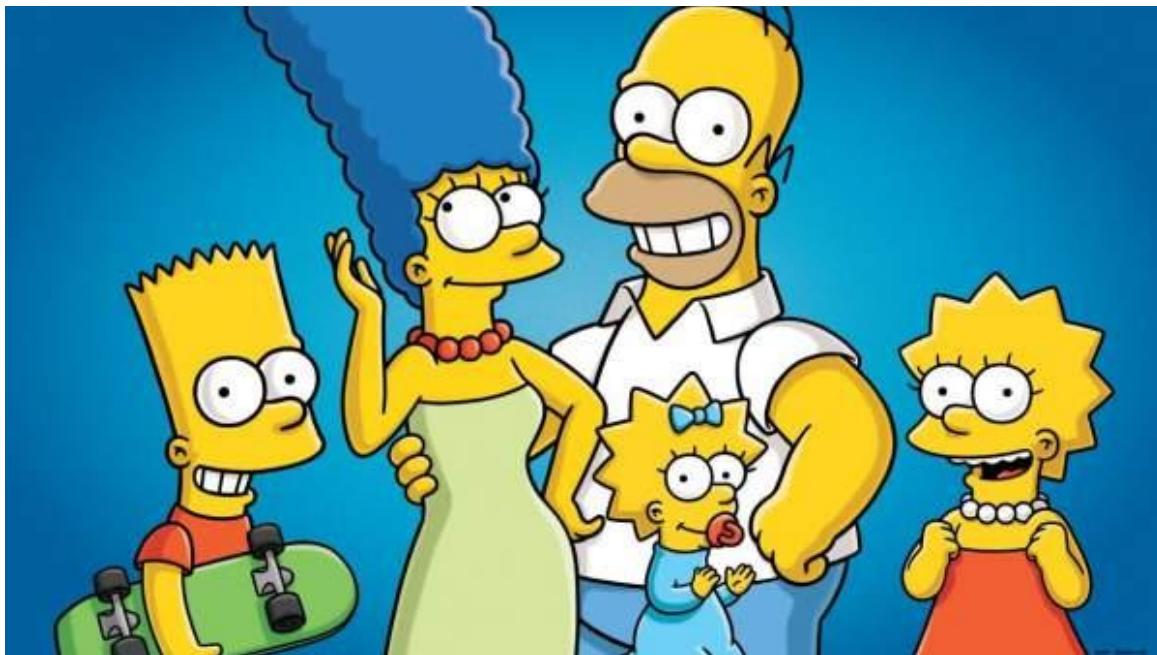


Figura 7. 20 minutos. Los Simpson

En un principio, FOX tenía la firme creencia de que el cambio de voces no afectaría el éxito de la serie, en cambio el público opinaba diferente. El espectador quedó muy decepcionado al no poder escuchar la voz ya acostumbrada de sus personajes favoritos, que

tanto lo habían hecho reír, durante varias temporadas de Los Simpson. Además, la traducción, ahora era más fiel al idioma original, por lo que el humor ya no era el mismo. A partir de este cambio de voces, el público consideró que la serie ya no era tan atractiva, por lo que el gran éxito de Los Simpson, fue en declive. Este caso habla de lo poco que es valorado el trabajo de doblaje por parte de productoras como la Fox, pero al mismo tiempo, el público opinaba diferente.

A pesar de que poco a poco, el público comenzó a tener interés por las voces en español, que escuchaban en sus series favoritas, aún no era suficiente. El poco valor que se le da al doblaje, conlleva a un malbaratamiento de la profesión.

Comenzaron a aparecer actores, que ofrecían a las empresas precios menores, aunque la calidad no fuera la misma; así como clientes que comenzaron a elegir lo que les saliera más barato. Los actores de doblaje consideran que, comparado con algunos años atrás, actualmente, no se puede vivir sólo de hacer doblaje.

1.6.2 Los Startalent

Pareciera irónico que, por un lado, productoras eligen la opción más económica; Por otro, recurren a otra opción más cara, que muchas veces perjudica a la industria del doblaje. El uso de los llamados *Startalent*, personas ajenas a la actuación de voz, generalmente famosas por aparecer en cine o televisión, contratados con el propósito de publicitar la producción en cuestión. Las casas productoras tienen como creencia que, si cierta persona famosa participa en el doblaje de determinado personaje, el proyecto atraerá mayor cantidad de público garantizándole el éxito, lo que no siempre resulta ser cierto.

Las principales incomodidades que se generan por parte de los profesionales del doblaje con el uso de *startalent*, son que el artista famoso, no siempre es un buen actor y la calidad de su interpretación al momento de doblar un personaje, deja mucho que desear; por ende, da una mala reputación al doblaje en general. Un ejemplo muy mencionado entre los profesionales del medio, es el doblaje de la película *Hércules* (1997), protagonizada por Tate Donovan en su versión original, y Ricky Martin, en su versión latina. En un principio, sólo se planeaba que Ricky Martin interpretara las canciones de la película en español, pero como estrategia publicitaria, se decidió que interpretara de lleno al personaje principal, Hércules. El resultado no fue muy alentador, debido a que el acento del puertorriqueño no pasó desapercibido por el público en general, a quien le resultó extraño que un personaje de la Antigua Grecia, hablara de esa manera. La película no resultó ser un fracaso debido a que el proyecto en general, encantó al público, pero la interpretación del cantante, no fue lo que se esperaba.

No todos los *startalent*, hacen un mal trabajo. Es crucial reconocer la interpretación de personas como Eugenio Derbez en películas como: *Mulan* (1998) o *Sherk* (2001), en donde tanto fans como actores de doblaje, reconocen su gran labor. Incluso, el señor Derbez ha participado en varios proyectos de doblaje, que algunos ya no lo consideran *startalent*, al igual que Jorge Arvizu <<El tata>>, María Antonieta de las Nieves y Angélica Vale.

Otro aspecto, es que hay una gran diferencia salarial entre un *startalent* y un actor de doblaje. Al ser un personaje famoso, el *startalent* suele pedir una gran suma de dinero por su participación en cualquier medio artístico; a diferencia del actor de doblaje, que, al no ser un actor reconocido o famoso, recibe una retribución monetaria mucho menor, lo que

consideran injusto dado que también son artistas con una amplia carrera actoral, que ofrecen un trabajo de calidad.

Cada vez es mayor el uso de *startalent* en el doblaje, ahora con el uso del internet, los famosos ‘youtubers’, también están incursionando como *startalents*. Lo único que los actores de doblaje piden, es que se les dé un trato y reconocimiento más justo, respecto a famosos de la farándula en el mundo del doblaje.

1.6.3 Rumbo a la fama

A pesar de las crisis que el doblaje mexicano ha ido enfrentando, no todo ha sido malo. Como es sabido, a partir de los años noventa, con la llegada de algunas series animadas y con el avance de la tecnología, el doblaje tomaría mayor relevancia entre el público.

Actualmente, gracias al internet y las redes sociales, el público puede averiguar quiénes fueron los actores que le han dado vida a sus personajes favoritos, de las series que veían en su infancia; algo que antes era complicado saber.

El público ha podido conocer más sobre el trabajo de los actores de doblaje y se han vuelto fans del mismo. Este fenómeno ha tenido un gran impacto, especialmente, gracias a los fans del llamado anime, el cual tuvo su incursión en México en 1980, con la llegada



de la famosa serie de *Astroboy* (1963).

Figura 8. Chilango. Ranma 1/2, Astroboy y Caballeros del Zodiaco regresan a tele abierta.

Estas producciones son series o películas animadas de origen japonés. Aunque se han doblado y transmitido series anime bastantes exitosas como: *Sailor Moon* (1992), *Candy Candy* (1976), *Heidi* (1974) o *Ranma 1/2* (1989); las cuales, obtuvieron una gran cantidad de fans mexicanos, no fueron tan relevantes, sobre todo para el doblaje, como *Saint Seiya* (1986) y *Dragon Ball* (1986). Estas series, transmitidas por Tv Azteca y Televisa, respectivamente, se volvieron las favoritas de chicos y grandes, especialmente, *Dragon ball*.

Esta serie adaptada del manga (comic japonés) de Akira Toriyama, relata la historia de Goku, un guerrero saiyajin que debe proteger la tierra de seres malvados, quienes quieren conquistar o destruir a la humanidad. Transmitida por primera vez en México por Canal 5 en el año de 1995, con más de 200 millones de mangas vendidos alrededor del mundo y récords de audiencia en diversos países, *Dragón ball* se considera una de las series más influyentes y populares de la época contemporánea.

Con un éxito como este, no es de extrañar que los actores de doblaje encargados de darle la voz en español a los protagonistas de esta serie, llamaran la atención de los fans. Poco a poco, los actores comenzaron a notar el cambio, al ser invitados cada vez más a diversas convenciones de fans del anime; no sólo en México, sino también en varios países de América latina. Este fenómeno se expandió con otras series como: *Sakura Card Captor* (1998), *Digimón* (1999), y *Naruto* (2007).

Este acontecimiento ha generado que las productoras comiencen a prestarle más importancia a la labor de los actores de doblaje. Hoy los fans son los que exigen, que cierto actor sea el encargado de darle la voz a determinado personaje y, es tanta la presión, que las productoras ya no pueden ignorarlos, si quieren que su producto tenga éxito.

Hoy en día, los actores de doblaje, son invitados: a convenciones, a programas de televisión y de radio. Ya cuentan con clubes de fans que día con día, esperan los próximos proyectos a doblar por sus actores predilectos y añoran recibir alguna clase o taller de parte de sus actores favoritos de doblaje, quienes ya no son tan anónimos como antes. Actores como Mario Castañera (voz de <<Goku>> en *Dragon ball*), hoy pueden darse el lujo de exigir un poco más de pago económico por participar en algún proyecto en el que destaque como actor de doblaje.



Figura 9. Perú 21. *Dragon Ball* se estrenó un día como hoy.

2

¿QUÉ ES EL DOBLAJE DE VOZ?**2.1 El proceso del doblaje de voz**

Todo el proceso para realizar el doblaje de un metraje, comienza con el contacto que se establece con la casa productora, ya sea extranjera o nacional como lo son: la Warner, Paramount, Fox, Dream Works, entre otras. Se realiza un contrato con ella, se define cual será el material a doblar y, por consiguiente, el material audiovisual se dispone a ser enviado del lugar donde se produjo, al sitio donde será doblado. En el pasado, este proceso era complicado debido a que, si el material era extranjero, el envío dependía de: leyes, tratados, permisos, trámites aduanales, etc. En la actualidad, gracias al avance de la tecnología, los envíos de los elementos audiovisuales entre: la empresa, el cliente y el traductor, se realizan a través de Internet.

Los elementos que se requieren enviar para la realización de un doblaje son: una copia de la película, del programa, de la serie o del documental, el libreto final o la post-production script y la pista nacional o también conocida como *Sound Track*.

Una vez recibidos los elementos de la producción a doblar, se graba una copia de trabajo y se contratará a un especialista en efectos físicos, si es que estos no vienen incluidos o completos en lo ya enviado, también se designa: al técnico, a la sala y la fecha de grabación de los efectos

sonoros. Si el proyecto cuenta con canciones que requieran doblarse, se contratará a alguien que, traduzca, adapte, dirija o incluso, que cante las canciones solicitadas. Anteriormente, este trabajo se dividía entre varias personas especialistas en el área, pero en la actualidad, normalmente es una persona con conocimientos musicales la que lo realiza.

El próximo paso a seguir, es la traducción del libreto de diálogos al idioma que se va a doblar. Para esto se tiene que contratar a un traductor y a un adaptador de diálogos que, en la actualidad, sólo es una persona quien se encarga de realizar ambas actividades.

Al traductor-adaptador se le proporcionará una copia del libreto original y una copia del sonido en audio, luego él entregará un nuevo libreto traducido, con la codificación correspondiente, las indicaciones requeridas entre paréntesis y la adaptación al ritmo y al movimiento de los labios de los actores originales. Posteriormente, él mismo o la empresa, dividirá el libreto en *loops*²

siguiendo el *time code*³ en la copia de trabajo y, después, se contrata al director del proyecto, el cual, recibirá el material audiovisual a doblar, una copia del libreto traducido y adaptado con su respectivo *time code*, nombre de los personajes y el texto dividido en *loops*

De esta forma, el director recibe el *break down*, que es un formato impreso en hojas de papel, en las que se anota el nombre de cada personaje y el número de cada *loop* correspondiente. En el encabezado de esta hoja, puede ir: el nombre de la empresa que hace la grabación, el nombre y datos generales del proyecto a doblar, el nombre del director, la sala de grabación y la fecha. En

² Fragmento de película, serie, o programa en la que interviene el personaje. Este tiene una duración de 20 segundos o de 25 palabras.

³ Código de tiempo que se utiliza como referencia para saber el momento en que el actor debe comenzar a hablar.

la parte inferior, se pueden colar los *loops* totales o las intervenciones de cada personaje y se pueden usar códigos de colores para distinguirlos entre ellos. (Ver anexo 1)

Después de mirar el material audiovisual enviado, el director debe examinarlo y compararlo con el libreto traducido, así como verificar que la traducción sea la correcta, que esté en ritmo y completa; verificar que el *time code* coincida, anotar aspectos faltantes o cambios que considere necesarios y conocer la historia o el tema a tratar del material, a su vez, ubicar a cada persona y sus características más importantes para después elegir a los actores que formaran parte del elenco.

Una vez obtenido el *break down* y examinado el material audiovisual a doblar, el director debe llenar el formato conocido como <<Hoja de llamado>>, en la que se escribirán: los datos del material a doblar, los nombres de los personajes y la cantidad de *loops*, que estos tienen, los nombres de los actores que conforman el elenco y la hora y día del llamado de estos.

Al haber realizado este proceso, lo siguiente será la grabación de las voces, una de las etapas donde se muestra el fruto todo el trabajo anterior y que le da el nombre a todo el proceso: el doblaje de voz.

Los actores llegan a la sala de grabación de acuerdo a la fecha y la hora del llamado acordado con anterioridad y realizan el doblaje de su respectivo personaje en pistas o *tracks* individuales.

Anteriormente, los actores debían grabar juntos en la misma sala, debido a que el antiguo sistema técnico, era de una sola pista para los diálogos.

Al término de las grabaciones de cada *loop*, se hacen los ajustes necesarios para obtener una mejor sincronización labial, adelantando y atrasando o comprimiendo y expandiendo el sonido por cantidad de cuadros del material visual a doblar. Por consiguiente, si hubo fallas en la grabación, errores de sincronización o preferencias en el control de calidad, los loops deben grabarse nuevamente, a esto se le llaman *retakes*.

Finalmente, después de todo el procedimiento y una vez realizados los *retakes*, llegamos a lo que se conoce como mezcla, que es la fusión de todas las pistas sonoras (voces, música, efectos físicos), para convertirlas en una sola pieza artística audiovisual.

Una vez una vez que el material audiovisual esté: modificado, doblado, regrabado, aceptado por el control de calidad y bien recibido por el cliente, se le entrega a este último el material. Incluso a veces con algunas copias requeridas para su distribución nacional e internacional. Con esto se le da fin al proceso de producción del doblaje. Lo que resta es llevar a cabo la liquidación económica del cliente por todo el trabajo realizado.

2.2 Cualidades a desarrollar

En su libro: *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, Salvador Najjar (2015) menciona que, para ser un buen actor de doblaje, es necesario desarrollar ciertas cualidades como lo son: ser buen actor, tener excelente manejo de voz, dicción óptima, sentido del ritmo (musical) y de los idiomas; agilidad mental, buena memoria, ser buen observador, leer perfectamente, un gran poder de concentración y saber trabajar bajo presión.

Mientras que Love Santini, en su libro: *Manual de locución y doblaje de voz* (2002), habla de siete cualidades necesarias para ser actor de doblaje: Una excelente lectura, actuación-sentimiento, ritmo, manejo de labiales, observación aguda, actitud panorámica, memoria y máxima concentración.

Ambos autores coinciden en algunas cualidades, mientras que también agregan otras que el otro no consideró relevantes. A continuación, hablaré sobre las que considero más importantes:

2.2.1 Manejo de la voz

Es necesario tener los conocimientos básicos anatómo funcionales de los órganos y sistemas que intervienen en la emisión del habla y de la voz con el fin de lograr una buena expresión sonora y evitar que se dañe el aparato fonador o que se provoquen lesiones innecesarias.

El proceso del habla consiste en la emisión de sonidos, que son articulados en palabras y proyectado hacia el exterior.

2.2.1.1 Sistema respiratorio

El aparato respiratorio está dividido en dos partes: las vías respiratorias superiores y las vías respiratorias inferiores. Las primeras están constituidas por las fosas nasales, la faringe nasal y las cavidades accesorias. Las vías respiratorias inferiores están constituidas por la laringe, la tráquea, los bronquios y los pulmones. El aire penetra por las fosas nasales y llega hasta los alveolos pulmonares, donde después de hacer la conversión de oxígeno a dióxido de carbono, será expulsado.

Los pulmones están contenidos por la caja torácica, que está formada adelante por el hueso llamado esternón; por detrás se encuentra la columna vertebral y en los laterales se encuentran las costillas. Son 12 costillas de las cuales, las siete primeras superiores están pegadas al esternón y son fijas. Las cinco restantes, que están unidas a los cartílagos costales, se llaman costillas falsas y son móviles. Esto permite al momento de inhalar, la parte inferior del tórax se expanda y se almacene aire en los alvéolos pulmonares y se retraiga cuando se vacíen.

El diafragma es un poderoso músculo en forma de cúpula, que separa el tórax de la cavidad abdominal. Sobre su cara superior, descansan los pulmones. El diafragma desciende cuando los alvéolos pulmonares se llenan de aire y sube cuando los alvéolos se vacían.

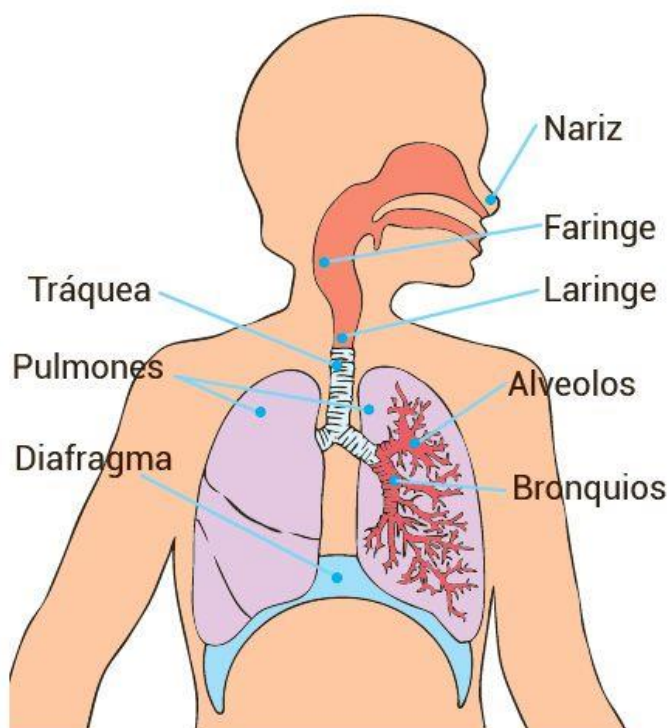


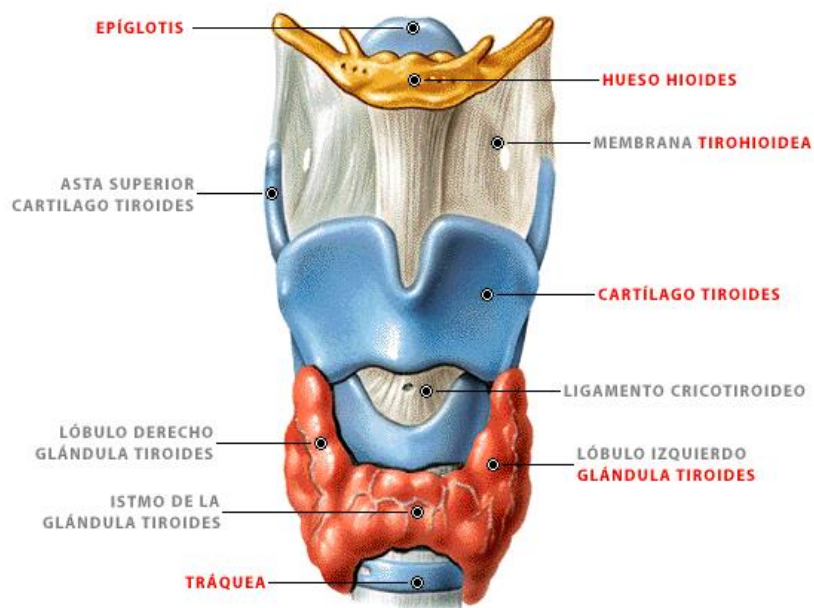
Figura 10. ABC Color. Sistema respiratorio.

2.2.1.2 Órgano vocal

La laringe es el órgano vocal en donde se produce el sonido. Es una caja cartilaginosa, que se encuentra arriba de la faringe y por debajo de la tráquea. Está cubierta por una membrana mucosa, provista de glándulas secretoras. La laringe se compone de: cartílagos, músculos, articulaciones, vasos y nervios. En medio de la cavidad de la faringe, se encuentra en la glotis, que está constituida por las cuerdas vocales.

Las cuerdas vocales son un par de bandas móviles que, al estar unidas entre sí en su parte superior, dejan un espacio triangular: la glotis. Los músculos de respiración o dilatadores de la glotis, son los encargados de: separar las cuerdas vocales, abrir la glotis y dejar pasar el aire al momento de la inspiración. Al contrario, los músculos constrictores, son los que unen las cuerdas vocales y cierran la glotis al momento de cantar o hablar. Los músculos constrictores y tensores (aquellos que tensan las cuerdas), se les conoce como músculos de la fonación.

Debajo de las cuerdas vocales hay dos cavidades, los músculos <<ventrículos>>



que, en su parte superior, están formados por dos bandas llamadas, bandas ventriculares y que se encuentran paralelas a las cuerdas vocales. Alrededor de la laringe, hay músculos que sirven para elevar y bajar la laringe al momento de emitir sonidos. La laringe sube cuando se emiten sonidos agudos y baja cuando se emiten sonidos graves

Figura 11. Escuelapedia. La laringe.

2.2.1.3 El sistema de resonancia.

La resonancia es el refuerzo del sonido emitido. El aire que ingresa a los pulmones mediante la inspiración, constituye una columna constante y regular convertida en sonido por la vibración de las cuerdas vocales. El sonido es modificado y ampliado por el aparato resonador. El sistema de resonancia es el que le da timbre y amplitud a la voz.

El tamaño y la forma de la cavidad resonante, está relacionada con la resonancia de una vibración. Para cada frecuencia vibratoria, hay un tamaño y forma exactos de la cavidad resonante. Entre mayor sea la frecuencia, menor será el tamaño de la cavidad.

2.2.1.3.1 La faringe.

Es la principal cavidad de resonancia, su tamaño varía por la posición de la lengua, el grado de tonicidad y elasticidad de la superficie faríngea y la posición de la laringe.

Cuando la lengua está colocada hacia adelante, se producirá una abertura hipo-orofaríngea. Cuando se retrae, los sonidos serán más graves.

2.2.1.3.2 La resonancia nasal

Sucede cuando el aire y las ondas de sonido pasan por la cavidad nasal. La resonancia nasal es conocida principalmente por las consonantes: M, N y Ñ. La emisión sonora nasal, se le llama nasalidad.

2.2.1.3.3 Cavidad oral

Es el órgano que puede obtener mayor variación de tamaño y forma, debido a la posición de: los labios, la lengua, los dientes y la mandíbula. La buena colocación de este resonador es importante para la calidad del sonido, ya que, si la boca está demasiado cerrada, pierde proyección. La lengua es el elemento articulatorio más móvil, debido a sus músculos intrínsecos que facilitan el elevarla o bajarla, extenderla o retraerla, alargarla, estrecharla o achatarla.

2.2.2 Excelente lectura:

El teatro, el cine y televisión, son medios de expresión kinestésica y audiovisuales, por lo tanto, la acción física y la palabra, son clave esencial para la correcta emisión y recepción del mensaje hacia el público receptor. En este caso, el trabajo del actor de doblaje, es enfocarse solo en la palabra, pues es lo que el público percibirá de él. Según Constantin Stanislavski, la palabra, es

decir, el texto, debe ser ‘acción verbal’ y para lograr esto, la palabra debe ser: racional, productiva, enérgica y volitiva.

Para lograr darle valor al texto, es necesario recordar que cuando hablamos en la vida diaria, lo hacemos para cubrir la necesidad de comunicarnos, por lo cual, debe haber un objetivo preciso, para encontrar el sentido a lo que decimos, es necesario saber: ¿qué digo?, ¿por qué lo digo? y ¿para qué lo digo?, teniendo como resultado el ¿cómo lo digo? Una vez resueltos estos cuestionamientos, lograremos encontrar la acentuación y énfasis, que cada palabra requiere.

2.2.2.1 Acentuación

El acento son pequeños cambios en donde la intensidad de una palabra o sílaba aumenta sin ser permanente. El acento resalta lo importante de una palabra o frase y si es colocado erróneamente, destruirá su significado o hará que pierdan su intención. Ejemplo:

- Duró: Periodo de tiempo
- Duro: Objeto o superficie resistente.
- Estoy seguro de que tú harás lo correcto
- Estoy seguro de que tú harás lo correcto
- Estoy seguro de que tú harás lo correcto.

2.2.2.2 Entonación

La entonación de la palabra aislada, está marcada por la acentuación. Su función lingüística es la de definir si un enunciado es afirmativo, interrogativo, exclamativo, etc. La función sociolingüística es la de señalar la información relacionada con el individuo propio (edad, sexo, carácter) y la del grupo al que pertenece (procedencia geográfica, medio social, grado de cultura).

En cuanto a la función expresiva, tiene como finalidad, resaltar las actitudes y reacciones del emisor.

2.2.2.3 Curvas de entonación:

Los cambios de entonación se efectúan por el tránsito de las ideas expresadas como: interrogantes, enunciaciones y continuidad. Tomás Navarro (1884.1979), lingüista español, planteó cuatro tipos de entonaciones: enunciativa, interrogativa, volitiva y emocional; así como tres tonemas dominantes: ascendentes, suspensión y descendentes. El primero se divide en anticadencia y semicadencia, el último tonema se divide en cadencia y semicadencia.

Cuando se eleva el tono de un vocablo en la sílaba final, hay una anticadencia, cuando elevamos o bajamos un tono a una intensidad en nivel medio, estamos en una semicadencia; en la suspensión, el nivel tonal se mantiene y no hay elevación o descenso. Cuando se baja el tono de un vocablo en la sílaba final, hay una cadencia.

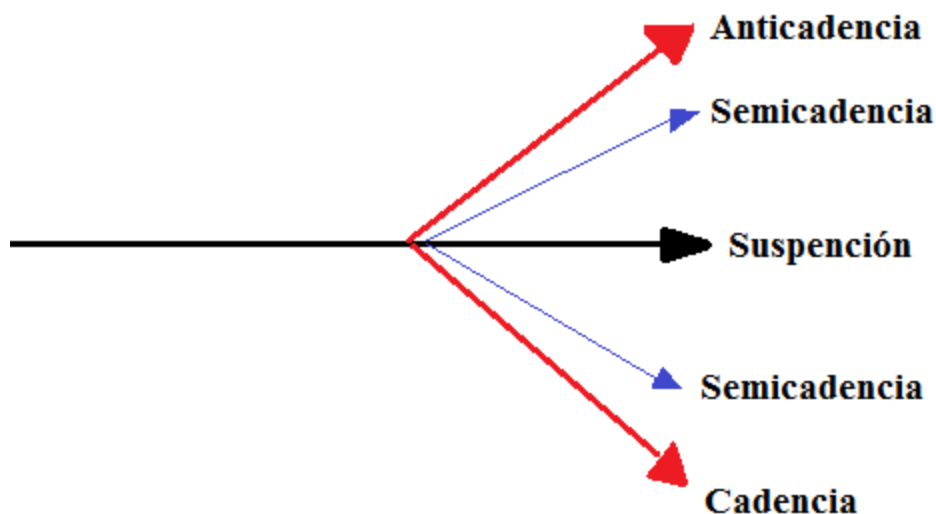


Figura 12. Creación propia

2.2.2.4 Pausas

Para que un discurso sea entendible o se logre alcanzar un impacto emocional en el público, es necesario disponer de las pausas.

Las pausas son unión y separación, las cuales pueden ser: respiratorias, lógicas y expresivas. Su duración varía según el grado de continuidad o discontinuidad de las oraciones que se separan o se enlazan.

También se pueden encontrar las pausas psicológicas, que expresan parte del subtexto que emerge del consciente o inconsciente y de duración indeterminada.

En la interpretación de un texto dramático, a veces hay pausas llamadas <<cesuras>> que son aquellas no determinadas por la respiración. Utilizadas de

manera correcta, pueden producir en el espectador, momentos de tensión o sorpresa. Utilizadas de manera incorrecta, causarán confusión e incomodidad.

2.2.2.5 Velocidad oral.

La velocidad al hablar o leer un texto dramático, también tiene su importancia. Cuando se habla con rapidez, es porque en el individuo hay seguridad y conoce de lo que se habla. Cuando la velocidad es lenta, es símbolo de inseguridad y de que el individuo desconoce del tema. Asimismo, se habla de lo importante de un discurso a velocidad lenta, y lo que no importa a velocidad rápida.

2.2.3 Ritmo

Es necesario que el actor pueda amoldar su voz a la del personaje que va a doblar en cuestión de velocidad y de tiempo, por esto, el actor tiene que saber manejar el ritmo. De manera general, se puede definir al ritmo como la sucesión de una serie de elementos (físicos o sonoros) débiles y fuertes, de duración larga y corta que se repiten periódicamente durante determinado intervalo de tiempo. En el lenguaje oral, el tempo (tiempo) estará determinado por la velocidad de interpretación, que puede ser acelerado o retardado y se puede medir con acentos que dependerán del ritmo respiratorio del personaje. Según Susana Naidichi y Renato Segre, fonoaudiólogos, definen el ritmo cómo: “ordenamiento del movimiento” y lo dividen en: ritmo fisiológico (pulso, respiración), ritmo afectivo (emociones, sentimientos) y ritmo mental (por acción de la inteligencia).

Para Stanislavski, el tempo-ritmo y el sentimiento, están ligados indudablemente. El sonido y las sílabas son lo que transmiten el tempo-ritmo que sostienen la idea

principal interna de una obra, así que, la línea de palabras se desarrolla en el tiempo, que a su vez está dividido por: letras, sílabas y palabras. Se pueden formar enormes variedades infinitas de tempo-ritmo debido a que algunos sonidos y sílabas tienen una acentuación más fuerte y otros más débil, además de que estos sonidos se mezclan con pausas de diversas duraciones.

La caracterización vocal y psicológica del personaje, también se logra por el tiempo y ritmo.

2.2.4 Dicción

La dicción es el uso apropiado de los elementos que constituyen la palabra, ya que es la manera en que se realiza la pronunciación correcta de las partes de la palabra y para esto, se requiere una buena articulación de los fonemas, que se logra con la posición exacta de los labios, la posición de la lengua y que tan abierta o cerrada esté la mandíbula.

Para la articulación de las consonantes, Tomás Navarro los clasifica de la siguiente manera (1957):

Desde el punto de vista de los órganos articulatorios:

- Bilabiales (P, B, M)
- Labiodentales (F, V)
- Interdentales (Z, C)
- Dentales (D, T)
- Alveolares (N, R, S)
- Palatales (CH, Y, LI, Ñ)
- Velares (C, G, J)

Por el modo de articulación:

- Oclusivas (P,T,C,M,N)
- Fricativas (F, C, Z, S, L, Ll, J)
- Africadas (CH, M)

Desde el punto de vista de acompañamiento o de no vibración laríngea

- Sordos (T, P, C, Z, S, Ch, J)
- Sonoros (B, D, G, M, N, Ñ, R, L, Ll, Y)

Por otras características:

- Vibrantes (R)
- Laterales (L, Ll)
- Nasaes (M, N, Ñ)

Para la clasificación lingüística de las vocales, nos basaremos en el triángulo articulatorio de Quilis (1993):

Por modo de articulación:

- Vocales altas (I, U) Si la lengua se acerca al paladar duro o blando lo máximo posible permisible, para la articulación de una vocal.
- Vocales medias (E, O) Si la lengua desciende y se aleja del paladar.
- Vocales bajas (A) Si la lengua desciende y se aleja lo más posible del paladar.

Por el lugar de articulación:

- Anteriores o palatales (I, E) Cuando la lengua toma una posición en la zona en que se halla el paladar duro.
- Posteriores o velares (U, O) Cuando la parte posdorsal de la lengua, se aproxima al velo del paladar
- Centrales (A) Cuando el dorso de la lengua se encuentra en la zona del paladar medio.⁴

2.2.5 Actuación

Es necesario tener conocimientos sobre actuación, para poder interpretar correctamente el personaje que se está doblando. Para entender lo que es la actuación, se partirá desde el método más famoso y más utilizado en las escuelas de actuación: el método Stanislavski.

Este método fue creado por Konstantin Stanislavski (1863-1938), basándose en su experiencia y en su propia educación actoral. En el expone los siguientes elementos clave para lograr una buena interpretación del personaje:

2.2.5.1 Acción

Es la actividad que el actor realiza en escena. Para Stanislavski, la acción es la base del arte dramático y debe tener una justificación interna, así como ser lógica y verosímil. Toda acción ha de ser realizada con un propósito.

⁴ Pazo, T. Rojas, A. & Álvarez, E. (2014). *El arte de educar el habla y la voz*. México: Paso de Gato

2.2.5.2 El 'si' mágico

Para poder pensar como el personaje que se interpreta, Stanislavski crea el 'Si' mágico, que predispone al actor a preguntarse: Si yo estuviera en la posición de tal personaje, ¿qué haría? Si yo hubiera perdido a un familiar como tal personaje, ¿cómo me sentiría? De esta forma, el actor encuentra el camino para llevar a cabo las acciones del personaje, basándose en un supuesto imaginativo.

2.2.5.3 Relajación

Una buena relajación, elimina la tensión física y emocional del actor y lo prepara para el trabajo actoral.

2.2.5.4 Circunstancias dadas

Son los hechos, acontecimientos y circunstancias en las que se desarrolla la obra y que son necesarias a tomar en cuenta para la creación de un personaje. Las circunstancias ayudan a entender el por qué un personaje acciona o piensa de cierta manera y, por lo tanto, ayudan a crear el estímulo interior del actor.

2.2.5.5 El objetivo y súper objetivo

El objetivo es la meta a alcanzar del personaje y se define en cada escena mediante acciones. Es lo que motiva al personaje a actuar: El objetivo del personaje es llamar a su amigo, por lo tanto, tomará el teléfono.

La suma de los objetivos, conducen al super objetivo, que será la meta general de la obra.

2.2.5.6 Memoria emocional o afectiva

Se trata de aprender a memorizar y recordar las sensaciones o sentimientos generados durante sucesos vividos por el actor y de esta manera, poder conectarlos con los sucesos de la vida del personaje, para lograr una interpretación más realista.

2.2.5.7 El estado mental creativo

Es la culminación de todos los pasos a seguir en el proceso creativo de un personaje

3

EL DIPLOMADO

3.1 Módulo 1: Técnica vocal y dicción.

Impartido por Georgina Sánchez (2018)

A veces, un actor de doblaje tiene que interpretar personajes de voz aguda, otras veces, personajes de un tono de voz muy grave o personajes que tengan una muy notable nasalidad. Para

esto, es necesario que el actor aprenda a colocar de manera correcta la voz. Esto le permitirá tener un amplio rango de voces, además de evitar lesiones en sus cuerdas vocales. La maestra Georgina Sánchez, ilustró el cómo se emite la voz, comenzando con una breve explicación sobre la función del aparato respiratorio.

La función del aparato respiratorio, consiste en un intercambio de gases con el medio ambiente. Con la respiración, se lleva el oxígeno a la sangre y se expulsa el anhídrido carbónico. El aire entra por la nariz o por la boca, pasa por las cuerdas vocales, la laringe, la faringe, y por la tráquea hasta los bronquios, estos últimos penetran en el interior de cada pulmón y se dividen en ramas más pequeñas llamadas, bronquiolos. Finalmente, el aire llegará a los alveolos, que es donde se lleva a cabo el proceso de intercambio gaseoso.

Los músculos respiratorios son el diafragma y los músculos intercostales. En la inspiración, el diafragma se contrae y baja, por lo cual, la cavidad torácica se amplía. En la exhalación, el diafragma se relaja y sube, así que la cavidad torácica disminuye de tamaño.

Para aprender a colocar la voz y alcanzar diversas tonalidades, se dibujó una sencilla fórmula en el pizarrón.

$$\text{VOZ} = \text{Aire (Aire sonoro)} + \text{Dicción} + \text{Colocación} + \text{Resonadores}$$

El aire se divide: Aire frío y aire caliente.

Se explicó que el aire caliente viene de los alveolos pulmonares y la forma de respiración que se debe hacer es intercostal. El aire frío no llega a los alveolos, se ubica en la zona bronquial y la respiración es de pecho. El diafragma es muy importante, ya que éste nos ayuda a la dosificación del aire.

El siguiente tema en ser abarcado fue el de la dicción. En doblaje, la dicción tiene dos fines: Caracterizadores (Creación de personajes) y de ortofonía (Pronunciación correcta de todos los fonemas).

Para lograr una buena ortofonía, solo basta con saber colocar de manera correcta: la lengua, mandíbula y los labios. Para esto, se habló un poco sobre la fonética articulatoria.

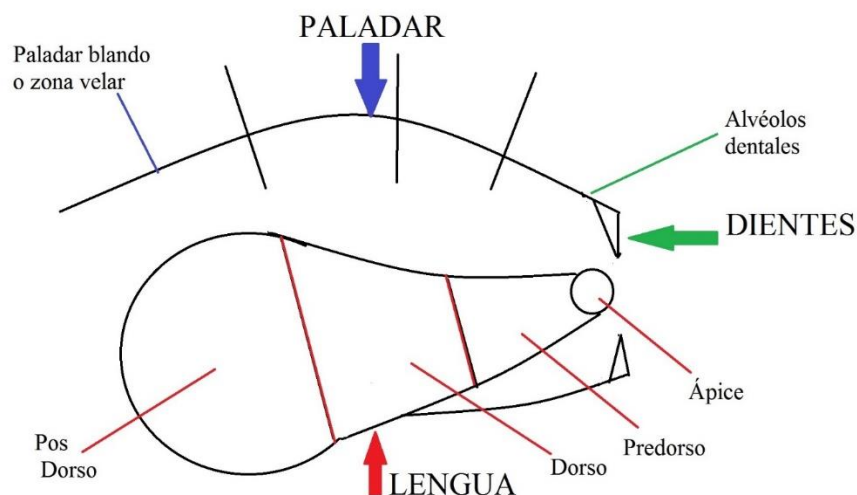


Figura 13. Creación propia

El sonido, al salir por medio de la cavidad bucal, es obstruido por la posición y movimiento: de los labios, de la mandíbula y de la lengua; de esta manera, se lograrán emitir correctamente los fonemas.

Por ejemplo: Al emitir sonido y hacer vibrar el ápice de la lengua en los alveolos dentales, obtenemos el fonema 'r', o si al emitir sonido, se coloca el post dorso de la lengua en la zona velar, obtendremos el fonema 'g'. Para esto, también es necesario conocer el mapa fonológico del idioma español.

Por lo tanto, basándonos en esta información, un método bastante socorrido, es el de: leer en voz alta usando un lápiz, una goma o cualquier otro instrumento dentro de la boca para mejorar la dicción, resulta muy ineficaz, puesto que lo único que se logra es obstruir el movimiento de la lengua dentro de la cavidad bucal, esto tensa la mandíbula, lo que impide que se logre la correcta emisión de los fonemas.

La posición de labios: beso, sonrisa abierta, trompita de pato y boca de anciano; utilizadas como ejercicio de articulación y de dicción, para fines de creación de personajes un método que ayudara a la mejor caracterización del personaje a doblar. Es decir, que, si vamos a interpretar a un personaje alegre, es claro que tendremos que utilizar la dicción de ‘sonrisa abierta’. Si el personaje siempre habla de manera triste, probablemente, la dicción más adecuada a utilizar, sería la de ‘trepita de pato’. Utilizando este método, al identificar la ‘dicción’, que el personaje está utilizando, resultará más sencillo como actor de doblaje, alcanzar la interpretación adecuada.

Esta información y la práctica constante de estos ejercicios son bastante útiles para mejorar la dicción. Al comparar esta información con la obtenida en la carrera, se hace evidente que los conocimientos conseguidos en cuestión de dicción, durante la clase de <<Entrenamiento de la voz>>, fueron deficientes. Presto que nunca hubo una información concisa sobre: el cómo se emite la voz, los órganos que intervienen en la producción vocal, en qué consiste la dicción, en qué consiste la articulación y cómo funciona la laringe; entre otras cosas más. Esta materia sólo estuvo enfocada en los ejercicios para aprender a respirar y para lograr una buena proyección de la voz.

El siguiente paso en la fórmula, se trata de conocer sobre la colocación de la laringe, que es donde se encuentran nuestras cuerdas vocales, las cuales, son las que generan el sonido al paso

del aire. Además, la laringe es un órgano móvil, que puede ubicarse en tres posiciones: Arriba, centro y abajo.

El movimiento de la laringe hará que las cuerdas se tensen para emitir sonidos agudos, y se alarguen para emitir sonidos graves. Si la laringe se encuentra en una posición media, emitirá lo que se conoce como <<Voz neutra>>. A su vez, la voz aguda y grave se dividen en varios tonemas: agudos, medios y graves.

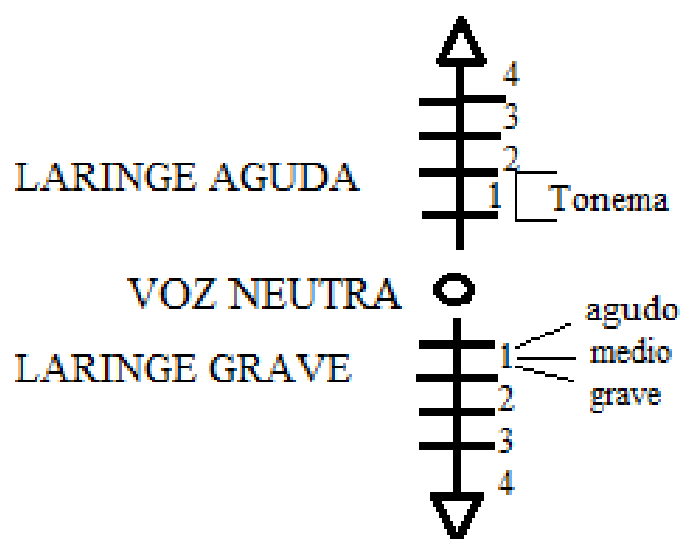


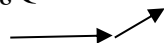
Figura 14. Creación propia

Cuando hablamos, lo hacemos con diferentes entonaciones, dependiendo de la intención que deseemos darle a la oración. En una sola oración o en una sola palabra, podemos ir de voz neutra a aguda, de voz grave a aguda, de voz aguda a neutra, etcétera.

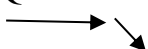
Un buen ejemplo, es cuando se hace una pregunta o se dice una palabra que lleva acento. Para que al momento de comunicarnos con las personas, se entienda que se está haciendo una pregunta y no una afirmación, la oración se ejecuta en tono neutro y el final, se subirá ligeramente hacia un

tonema agudo, pero si lo que se quiere es hacer una afirmación, la oración será en tono neutro y se bajará un tonema a grave:

¿Quieres ir?



Quieres ir.



Este cambio de entonaciones es muy importante al momento de leer en voz alta, cada signo de puntuación en una lectura, tiene su entonación y si no se le da el tono correcto, es imposible que el texto sea comprensible para quien lo escuche. De igual manera, si un texto no cuenta con los signos de puntuación correctos, será muy difícil que el lector pueda comprenderlo. Es por eso que en doblaje es muy importante saber darle a cada palabra u oración la entonación correcta, de esta manera, las intenciones del personaje al hablar, serán muy claras para el espectador que no conoce el guion.

Por último y no menos importante, se habló de los resonadores, que son los que permiten que las cuerdas vocales puedan emitir un sonido amplificado y único. La maestra Georgina Sánchez (2018), habló de los resonadores: oral, nasal y traqueal; haciendo que los reconociéramos al tratar de hacerlos vibrar.

Así que, una vez explicado cada uno de los elementos de la fórmula:

Voz: Aire (sonoro)+ Dicción+ Colocación+ Resonadores

Procedimos a realizar ejercicios que pongan en práctica cada uno de estos elementos y exploramos todos los posibles resultados, que podemos obtener con nuestra voz si juntamos estos componentes vocales. Entre nosotros, propusimos nuevas fórmulas a otros compañeros, para verificar si los demás la ejecutaban la nueva formulación vocal de manera correcta. Por ejemplo:

Voz: Aire frío+ dicción de sonrisa+ agudo 4= ¿Cómo se escucharía?

Voz: Aire caliente+ dicción de pato+ grave 2+ resonador nasal= ¿Cómo se escucharía?

Ejercicios.

Se hicieron algunos ejercicios que ayudarían a saber diferenciar entre una respiración: diafragmal, intercostal y de pecho, siendo el primer paso de la fórmula para la correcta colocación de voz. También se efectuaron algunos otros ejercicios, para fortalecer el diafragma y dosificar el aire

1. En parejas, identificar en el cuerpo de nuestros compañeros, qué partes del cuerpo se mueven con cada una de las respiraciones.
2. Inflar un globo de una sola exhalación, (fue un ejercicio que también realicé durante mi primer semestre de la carrera en la clase de Entrenamiento de la voz).
3. Inhalar, retener y expulsar el aire en un tiempo determinado.
4. Inhalar y exhalar tratando de mantener el movimiento constante del fuego de una vela.

La lengua es un músculo, que también necesita ser entrenado para su correcta función. Aquí algunos ejercicios:

1. Contraer y relajar la lengua varias veces.
2. Dar ligeros golpes con el ápice de la lengua: primero a la parte trasera de los dientes, después a los alveolos, luego a la zona del paladar y, por último, un ligero golpe a la zona velar, para finalmente, en un solo movimiento, pasar el ápice por todo el paladar hasta la parte de trasera de los dientes.
3. Colocar el ápice en la parte trasera de los dientes inferiores, para poder estirar y contraer el

dorso de la lengua varias veces

3.2 Módulo 2: Fundamentos de locución y actuación de la voz.

Impartido por Gabriel Basurto

Se habló sobre cómo el locutor comercial, tiene que ser esa fuerza vendedora, que logre cautivar y convencer al público oyente. Igual que un actor de doblaje, el locutor comercial ha de tener una técnica vocal, para saber darle: diferentes entonaciones a su voz, diversos matices a las palabras, manejar diferentes ritmos de lectura, contar con una buena dicción y saber sobre interpretación de personajes.

Un punto importante que se mencionó es que, como locutores comerciales o actores de doblaje, uno tiene que saber moldearse. Las exigencias del cliente o del director para realizar un trabajo, pueden variar mucho, así que, hay que aprender a adaptarse a la forma de trabajo de cada uno.

Como primer ejercicio, se otorgó el texto del comercial de una marca de autos. Después de mirar el vídeo, cada alumno grabaría su propia interpretación. El objetivo era el de tratar de convencer con la voz, que la marca que se estaba promocionando, era realmente la mejor en automóviles según el texto asignado.

Al finalizar, el señor Basurto dio indicaciones sobre lo que cada uno de tenía que mejorar: dicción, ritmo, volumen, lectura, etc. También hubo felicitaciones por parte del maestro, ya que, aunque cada uno le había dado una interpretación diferente, se respetaba la idea principal del texto.

Una técnica para la correcta lectura de un texto comercial, es identificar los adjetivos calificativos y resaltarlos o darles énfasis. Los adjetivos calificativos son los que describen las características

del producto que estamos vendiendo y que queremos que el público recuerde, por lo tanto, son lo que hay que resaltar más, así como el nombre de la marca o producto.

Hay de tres tipos de textos básicos, que uno tiene que saber manejar para la locución comercial: la crónica, la narración y el relato. La lectura de una crónica es en primera persona, para una narración es segunda persona. Ambas se tienen que leer con cambios de ritmo y emociones (de ahí la importancia de tener conocimientos actorales). Hay que poseer, una buena comprensión del texto y respetar los puntos de acentuación. El relato se lee en tercera persona y suelen ser: noticias, información o la descripción de algún evento. Normalmente, es una lectura neutra, que no proyecte emociones, es importante respetar los signos de puntuación.

Otro ejercicio que se realizó durante la clase, fue la lectura de cada uno de esos textos. Primero, cada alumno debía hablar sobre alguna anécdota que le haya pasado algún amigo y posteriormente, otra que le haya sucedido a uno mismo. Se debía estar atento en cada una de las palabras del compañero, en el ritmo con el que hablaban, los tonos que usaban y hasta las expresiones, que había en su rostro al contar sus anécdotas. El siguiente paso era el de leer un texto de crónica y narración, dándole la intención correcta, similar a lo que hicimos cuando contamos nuestras propias anécdotas. Esto fue algo complicado de realizar, porque, a pesar de conocer las intenciones y emociones con las que se debían leer ciertas partes del texto, fue difícil interpretarlo. Sin contar la mala dicción y lectura de algunos. No me resultó complicado encontrar la interpretación correcta y, afortunadamente, recibí buenos comentarios por parte del señor Basurto. Así mismo, durante esta pequeña sesión de ejercicios, me di cuenta de la ventaja que me brindaban mis estudios previos de actuación, ante la mayoría de mis compañeros, debido al trabajo constante con la interpretación de textos dramáticos.

Las lecturas de relato que se hicieron, fueron menos problemáticas que las anteriores. La mayoría logró darle la interpretación correcta al primer intento. Finalmente, cada uno recibió una retroalimentación de cada ejercicio y recomendaciones para mejorar. En mi caso, se me recomendó, la lectura rápida en voz alta, debido a ciertos problemas de dicción.

3.3 Módulo 3: Fundamentos de actuación.

Impartido por Sergio Morel.

El primer tema del que hablamos, fue sobre la relajación. Sergio explicó que, para empezar a trabajar con su cuerpo, con su voz y con sus emociones, el actor ha de tener toda su concentración en el momento y en el lugar actual. Todo cansancio físico o emocional, problemas, estrés, o sentimientos, que entorpezcan el trabajo actoral, han de ser canalizados y enfocados hacia el trabajo. Para eso, nos compartió un ejercicio en donde se debe permanecer con los ojos cerrados y sentados en una posición en la que cada músculo del cuerpo esté libre de tensión. Después, imaginar cómo desde la punta del dedo índice de cada pie, emerge una energía que va relajando cada parte del cuerpo ascendiendo hasta la punta de la cabeza donde será expulsada, logrando así, la relajación. Con la práctica, este ejercicio debería realizarse en menos de cinco minutos, para que cuando los actores asistan a: un ensayo, presentación o llamado en cabina, logren relajarse y preparar su cuerpo para efectuar un buen trabajo actoral.

Se habló sobre la ficción y que es importante no usar su definición como sinónimo de falsedad. En palabras de Sergio Morel: En la ficción hay verdad y en la realidad hay ficción. Lo que hace un actor en escena, frente a una cámara o micrófono, es ficción, pero sí dentro de esa historia de

ficción, el actor no actúa con verdad, el público receptor no la creerá. La ficción, sin verdad, sí será falsedad.

Por consiguiente, pasamos al tema de Acción, la clave de la actuación. De acuerdo a las palabras de Sergio:

Movimiento + Intensión= Acción.

Desglosado de mejor manera, la acción es el resultado del surgimiento de una idea, que lleva: a una imagen, luego a una emoción, posteriormente, a un sentimiento y finalmente, al movimiento.

El primer ejercicio que se realizó, fue sobre observación y memoria corporal. Ubicados dentro de un mismo círculo, cada compañero del grupo tenía que proponer un movimiento con el cuerpo y el compañero de a lado, tenía que imitar lo más exacto posible ese movimiento, además de proponer el suyo y repetirlo. Este ejercicio fue repetido varias veces con algunas variantes y nos ayudó a tomar conciencia de nuestro propio cuerpo, algo básico e indispensable para un actor.

El siguiente paso fue trabajar con cadenas accionales, proponiendo una acción principal, como, por ejemplo, servir un vaso de agua, y desglosarla en las micro acciones que al final llevan a la realización de la acción principal. (Stanislavsky)

De igual manera, este ejercicio tuvo diversas variantes debido a la propuesta de cada compañero.

El siguiente tema a tratar, fue sobre las expresiones básicas universales, que en palabras de Sergio: "se usan como emociones, actitudes y/o pasiones", las cuales, para recordar, nos las brindó en forma del siguiente acrónimo:

Dolor
Asco
Miedo
Ira

Tristeza

Alegría

Como ejercicios para este tema, se pidió que cada uno tratara de reflejar en sus rostros, primero de manera superficial, cada una de esas expresiones, y después, tratar de buscar la organicidad de las mismas, partiendo desde las emociones propias.

Como ejercicio final, se encomendó la tarea de representar un monólogo de no más de tres minutos, haciendo una cadena accional y usando tres expresiones del acrónimo: DAMITA.

El tiempo fue muy corto para abarcar todo lo que conlleva la educación actoral, pienso que abarcó lo más básico posible. Para personas que anteriormente han tomado clases profesionales de actuación, este sería ser un resumen muy básico, pero para las personas que nunca han tenido educación actoral, éste módulo sería una buena introducción.

Durante las clases, se realizaron otros ejercicios complementarios:

1. Interpretar una canción, que exprese los sentimientos actuales más importantes de cada uno de nosotros con el fin de perder la pena.
2. Improvisación. En parejas, uno narrará una historia conforme los movimientos físicos del otro.
3. Observación, coordinación y trabajo corporal. En parejas, uno propone un movimiento y el otro lo imita. Espejo.
4. Observación y memoria corporal. Teléfono descompuesto, pero con movimientos corporales.

Aunque Sergio ES un excelente maestro, que notoriamente conoce sobre el tema, a mi parecer, lo mejor sería contar con conocimientos previos profesionales en actuación, antes de tomar un diplomado como éste.

3.4 Módulo 4: Actuación para doblaje básico.

Impartido por Ana Teresa Ávila

Ana Teresa Ávila también habló sobre la importancia de la relajación antes de comenzar con el trabajo actoral. Para esto, se hizo un ejercicio en el que se tenía que estar recostado en el suelo, en una posición donde el cuerpo no tuviera ninguna molestia o tensión. Después, con los ojos cerrados, imaginar que poco a poco, el cuerpo llenándose de un líquido azul, desde la punta del pie, hasta la cabeza. Imaginar el color y temperatura de este líquido.

Se hizo mención sobre la importancia de una buena lectura, para lograr transmitir correctamente el mensaje al receptor, así como de la entonación que se le debe dar a cada signo de puntuación. Algo de lo que ya habíamos abarcado con anterioridad en el primer módulo con Georgina Sánchez.

Primeramente, se hicieron lecturas en voz alta, tratando de hacer lo mejor posible. Como resultado final quedaron demostrados varios defectos de: dicción, proyección, entonación y respiración que habría que resolver sobre la marcha. El error que la mayoría cometía, era el de hacer calderones (pequeñas pausas) en donde no se debía.

Después de practicar con diferentes textos, finalmente, había llegado la hora de practicar doblaje en cabina. Como primer paso, Ana Teresa expuso las partes de un guion de doblaje, para poder ubicar correctamente los *loops* correspondientes. Con suerte, el director le explicará al actor: quién es el personaje que está doblando, de dónde viene, a dónde va, cómo es su carácter y qué hace en esa escena. Pero si el actor no tiene esa fortuna, él mismo deberá identificar las emociones del personaje y el porqué de ellas. Es por eso que el actor, tiene que estar muy atento y

ser observador, para que cualquier mínimo detalle de su escena, le diga cómo debe interpretar a su personaje. Normalmente, antes de comenzar a grabar, se hacen tres ensayos, el primero será en silencio y es donde el actor tiene que ver y escuchar la escena a doblar, para identificar el ritmo con el que el personaje habla, en qué momento entra y en qué momento sale, hacer los apuntes o marcas necesarios en el guion indicando el momento en que el personaje tiene cambios de tono, si hace pausas, si tiene alguna reacción particular (suspira, truena la boca, etc.) y si aumenta o disminuye su ritmo al hablar.

El segundo ensayo será hablado, con la actuación y las anotaciones anteriormente hechas; el actor que tendrá que intentar sincronizar su voz con la del personaje en pantalla. Aquí, el director hará algunos ajustes extras si es necesario, así como algunas indicaciones técnicas o actorales para el actor. Para el tercer ensayo, el actor incluirá las indicaciones o las correcciones del director, para que así, la grabación quede bien a la primera toma. Dependiendo del actor, del diálogo o del director, suelen requerirse más de una de toma, para que el *loop* quede perfecto.

Durante las prácticas se usó esta regla de tres ensayos y una toma. Al principio fue bastante complicado tratar de identificar e interpretar la emoción correcta de cada personaje, al mismo tiempo que se intentaba *atrapar la labial* e ir al ritmo correcto, estar pendiente de las entradas y de las salidas, de las pausas, de las reacciones, con la presión de que sólo hay una oportunidad de hacerlo bien. Como directora, los aspectos que Ana Tere más resaltaba eran: la proyección de la voz y la entonación correcta de las palabras,

Los resultados finales no sorprendieron a nadie. Muchos estaban barridos, otros quedaban demasiado cortos, otros demasiado largos, algunos no tenían una buena proyección y la mayoría fallaba en actuación.

Con la práctica, poco a poco cada uno iba mejorando, lamentablemente, el tiempo de práctica en cada sesión, era muy pequeño pero enriquecedor. Durante las clases, se practicó con series de televisión estadounidenses y con caricaturas.

3.5 Módulo 5, 6 y 7: Prácticas de doblaje I y II

Impartido por Xóchitl Ugarte, Alejandro Mayen y Roberto Molina

Al igual que con Ana Teresa, lo primero que se hizo en este módulo, fue practicar la lectura en voz alta. Xóchitl dejó como tarea, practicar la lectura: rápida, lenta y en velocidad normal obviamente, logrando que esta sea lo más clara posible.

Posteriormente, se pasó a las prácticas en cabina donde inmediatamente se notaron las diferencias que había entre ella y Ana Teresa al momento de dirigir. Lo que Xóchitl exigía más, era la actuación, además de la buena dicción, sincronización y ritmo. Ella hacía que el *loop* se regrabara las veces que fueran necesarias, hasta obtener un resultado eficiente; por lo que el tiempo en cabina de cada uno fue variable. Pidió observar cada expresión del rostro en el personaje y tratar de imitarla, y de esta manera, lograr acercarse lo más posible a la intensión original del personaje.

Durante el módulo de Sergio Mayen, se tuvo la oportunidad de grabar una escena de varios personajes en pequeños grupos. Algo bastante enriquecedor, porque obligaba a los alumnos a estar aún más atentos a sus entradas y salidas. Sí alguno se equivocaba, toda la grabación se arruinaba y se debía grabar nuevamente. Este ejercicio fue una manera de remontarnos hacia el pasado, cuando en sus inicios, los actores de doblaje grababan, todos juntos dentro de una cabina, similar a una radio novela.

También hubo oportunidad de grabar individualmente, donde el maestro Mayen, permitió varios intentos de grabación para cada alumno, pero evitando que fueran demasiados como para afectar el tiempo de los demás. Él se enfocaba mucho en la actuación y en la sincronización, pero sin dejar de lado el resto de los elementos.

El último módulo, fue impartido por Alejandro Molina y fue considerado, por la mayoría de los alumnos, como el más enriquecedor. El señor Molina, era bastante exigente en cuanto a actuación se trataba. Nos otorgaba más de un ensayo, pero a veces, sólo un intento de grabación. Él no se limitaba a decirle a cada uno sus fallos y rara vez daba su aprobación a los doblajes que se hacían. Me considero afortunada de que, en sus palabras, fui yo quien que obtuvo los mejores resultados al final de módulo.

El señor Molina también nos enriqueció, exponiendo sus experiencias adquiridas durante su carrera como profesional del doblaje de voz. Esto brindó una perspectiva más amplia de cómo es el mundo laboral al que se tiene que enfrentar un actor de doblaje.

3.6 Alcances del proceso

Además de enriquecer mi técnica actoral, este diplomado me permitió conocer y experimentar con los alcances de mi rango vocal, así como mejorar mi respiración y mi dicción. Los ejercicios actorales me permitieron reforzar los conocimientos ya adquiridos durante la carrera y, sobre todo, la práctica en cabina me permitió no sólo aprender la técnica para lograr un buen doblaje, también me ayudó a mejorar: mi observación, el entendimiento e interpretación de un personaje, agilizó mi memoria, mi concentración y mi coordinación.

Obtuve un mayor conocimiento sobre una nueva área laboral artística, como lo constituye el doblaje y la locución, gracias a las experiencias y a las recomendaciones brindadas por parte

todos de los maestros y, que me motivaron a seguir indagando más en este mundo artístico audiovisual.

PROPUESTA DE TALLER

Nombre del taller: Taller de actuación para el doblaje de voz
Actuación para el Doblaje de Voz
Seminario-Taller

Fecha de creación: Febrero 2019
Elaboración: Hilda Mariana Ortiz Romero

Modalidad: Presencial

Tipo: Teórico/ Práctico

Duración total: 36 horas teóricas/ 36 horas prácticas

Descripción del taller

Planteamiento.

El avance de la tecnología ha permitido el crecimiento de la industria del cine y la televisión, a pesar de que en México se producen grandes obras cinematográficas, también se reciben muchas otras del extranjero, por esto mismo, es que el doblaje juega un papel importante en la aceptación por parte del público nacional, hacia el material audiovisual extranjero. Al ser pionero en el doblaje, México se consideraba el país número uno en la realización del doblaje a nivel latinoamericano, lamentablemente, la calidad de éste ha ido en decadencia, siendo igualado o incluso a veces superado por el trabajo de países como: Venezuela, Argentina y Colombia. La técnica del doblaje, se ha transmitido de generación en generación por la experiencia de los mismos actores de doblaje. En realidad, hay muy pocas investigaciones sobre el doblaje de voz y es importante empezar a formalizar su estudio. En la actualidad, los talleres de doblaje, se imparten de manera privada y suele tener un alto costo monetario, por lo que no está al alcance de todos.

El conocimiento de la técnica del doblaje, es algo que la carrera en arte dramático no cubre, pero, ¿por qué debería hacerlo? Según el perfil de egreso del colegio, tiene como objetivo, egresar alumnos altamente capacitados, para desempeñarse profesionalmente en el campo de la actuación o de la dirección escénica, enfocados en un campo de trabajo conformado por: grupos teatrales establecidos, compañías teatrales y otros relacionados con el arte teatral y la cultura nacional (radio, cine, tv.). Lamentablemente, la carrera no brinda el material adecuado para desempeñarse en este campo laboral. Realmente, la mayor parte de las habilidades y conocimientos impartidos, son para laborar sólo en el ámbito teatral. Es verdad que, el teatro es la base de la actuación, pero no debería ser el único enfoque. El cine y la televisión, también ofrecen un amplio campo ocupacional, para desarrollarse de manera profesional como actor, y se vuelve muy limitante que la carrera sólo ofrezca: <<Actuación ante cámaras>> y <<Actuación para medios electrónicos>> como materias optativas, que incluso, lamentablemente por falta de equipo y de un programa académico, jamás se han impartido.

Un taller extracurricular de doblaje, refuerza los conocimientos culturales del alumno, así como sus habilidades actorales y amplía su campo de trabajo. El actor aprende a reconocer y a tener un mejor control de su propia voz, así como a ser capaz de alcanzar diversas tonalidades: agudas y graves, que le permiten lograr una mejor caracterización del personaje. En teatro, el actor tiene la posibilidad de conocer y estudiar a su personaje con anticipación, pero en doblaje, se debe adquirir la habilidad de lograr una buena interpretación, sin conocer al personaje previamente, por lo que el actor debe desarrollar su observación y su empatía, para descifrar y alcanzar la interpretación del personaje que se está doblando.

La práctica de la técnica del doblaje le permiten a los actores, desarrollar la concentración y la memorización, porque no sólo hay que estar al pendiente de lo que se dice y con qué intención, si

no, del momento exacto en que se tiene que hacer. De igual manera, hay que estar atento en todo momento a las indicaciones del director, así como al movimiento de labios del personaje a doblar. Sin mencionar que hay que memorizar los diálogos en pocos minutos. El doblaje también le permite al actor explorar los diversos géneros dramáticos, al trabajar con series, caricaturas o películas.

Para su mayor eficacia, el taller deberá ser impartido por un facilitador capaz de enseñar al estudiante: la técnica, el cómo resolver las diversas exigencias que un actor de doblaje enfrenta en su día a día y el cómo podría comenzar a abrirse camino en el ámbito laboral, si es que el aprendiz está interesado en especializarse en esa profesión.

Un mayor interés en esta rama de la actuación, incentiva al estudiante a proponer y a realizar sus propias investigaciones, con el fin de aportar, en un futuro, nuevas fuentes académicas respecto al tema, permitiendo que esta técnica se encuentre al alcance de todos y que, en algún momento, se recupere el excelente nivel de calidad que México alguna vez tuvo en el campo del doblaje.

DOBLAJE: Taller Teórico/ Práctico
Objetivo general
Que el alumno conozca las habilidades necesarias, para desarrollar la técnica del doblaje de voz.
Objetivos particulares
*Conocer los elementos que interviene en la realización del doblaje. *Desarrollar las características de un actor de doblaje y su desempeño en su entorno laboral. *Proporcionar los ejercicios utilizados por actores de doblaje.
Requerimientos
Sala adaptada con pantalla para proyectar la imagen, micrófono básico para grabar y computadora para editar.

Perfil de ingreso	Perfil de egreso
<p>El alumno deberá contar con las siguientes aptitudes:</p> <ul style="list-style-type: none"> * Conocimientos previos en actuación nivel intermedio. *Conocimiento acerca de Teoría Dramática y Teatral. * Manejo de los diferentes tipos de respiración. *Conocimientos básicos en el manejo de la voz *Facilidad de adaptación. *Disposición para trabajar en equipo. *Memoria visual. 	<p>Al finalizar el taller, el alumno contará con las habilidades necesarias, para una mejor ejecución de su quehacer actoral.</p> <ul style="list-style-type: none"> *El alumno habrá desarrollado la habilidad para identificar de manera rápida las características del personaje. *Tendrá una mayor conciencia sobre el uso de su voz y sus diversas tonalidades. * Conseguirá una mejor capacidad de coordinación, concentración y memoria. * Mejorará su dicción. *Potenciará su lectura de primera intención. *Se capacitará bajo presión. *Profundizará su conocimiento sobre la interpretación. de los géneros dramáticos. * Experimentará con matices y tonos dramáticos. *Se entrenará en el uso del micr
Campo ocupacional	
<p>Gracias a las habilidades desarrolladas, el alumno tendrá la oportunidad se trabajar no sólo en el medio teatral, también en diversos sectores, que requieran el uso de la voz:</p> <p>Sector público</p> <ul style="list-style-type: none"> *Dependencias gubernamentales. *Instituciones educativas. *Instituciones culturales. <p>Sector privado</p> <ul style="list-style-type: none"> *Empresas de doblaje. *Agencias de publicidad. *Compañías cinematográficas. *Cadenas y/o canales de televisión. 	

Módulo 1
Antecedentes históricos y el proceso del doblaje.
Objetivo general
Introducir al alumno a la historia del cine, al origen del doblaje, al proceso y a los elementos que lo conforman.
Descripción
<p>En este primer módulo, el alumno obtendrá los conocimientos históricos que permitieron la existencia del doblaje, por lo que se tocarán algunos de los sucesos más significativos del cine nacional e internacional hasta nuestros días. Esto con la intención de que el alumno reconozca la importancia del doblaje y el uso de la voz en otros medios distintos al teatro.</p> <p>También, el estudiante aprenderá sobre el proceso para la realización del doblaje de alguna serie o película, así como las partes de un guion de doblaje, que serán conocimiento base para los proyectos a doblar durante la práctica en cabina, en pos de que al momento de egresar, tenga la información teórica, que le permita desempeñarse en el ámbito profesional del doblaje.</p>

Programa		
Contenido temático	Contenido y estructura	Recursos didácticos y materiales sugeridos
1.1 Orígenes del cine. 1.2 El cine mudo. 1.3 La llegada del cine sonoro. 1.4 El cine sonoro en México. 1.5 La polémica del cine sonoro y la crisis del cine mudo. 1.6 Los actores que se vieron afectados por la llegada del cine sonoro. 1.7 La llegada del doblaje. 1.8 El doblaje en México. 1.9 La definición y proceso del doblaje. 1.10 Las partes de un guion de doblaje. 1.11 Habilidades a desarrollar de un actor de doblaje. 1.12 El doblaje mexicano en la actualidad.	La historia del cine. Los hermanos Lumiere. Charles Chaplin. El cine sonoro. La industria del cine en Hollywood. Historia el doblaje. La industria del doblaje. La técnica del doblaje	Fuentes: *Santini, L (2002), <i>Manual de locución y doblaje y de voz</i> , México, Ediciones Quinto Sol. *Najar, S (2008) <i>Doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México</i> , México, Edición Kindle. Artículos: Ballesteros, R (2016), “Actrices del cine mudo que no superaron la barrera del sonoro”, Aposta, España.

Módulo 2
Técnica vocal y dicción
Objetivo general
Que el alumno adquiriera la capacidad de emitir y manejar correctamente su voz, usando ejercicios recomendados por actores profesionales en doblaje y expertos en lingüística.
Descripción
<p>En este segundo módulo, se le brindará al alumno los conocimientos teóricos y prácticos sobre la técnica vocal utilizada por los actores de doblaje, también mejorará su dicción realizando diversos ejercicios, que deberá practicar constantemente dentro y fuera de cada sesión. Con esto, el alumno identificará y aprenderá a trabajar con su voz de manera eficaz.</p> <p>Conocerá los elementos físicos, que intervienen en la producción de la voz y del habla. Logrará manejar los diferentes tipos de entonación de su propia voz, así como identificar la de otros. Se le guiará para que aprenda a usar su voz con fines caracterizadores de un personaje.</p>

Programa		
Contenido temático	Contenido y estructura	Recursos didácticos y materiales sugeridos
2.1 La relajación 2.2 El aparato respiratorio. 2.3 El aparato fonador. 2.4 El sistema de resonancia. 2.4 La laringe, la faringe, la nariz. 2.6 Dicción. 2.7 La entonación. 2.8 Curvas de entonación. 2.9 El ritmo. 2.10 Las pausas. 2.11 La velocidad. 2.12 Acentuación.	Respiración, voz y dicción. Bases sobre lingüística. Anatomía de la voz.	Fuentes: *Ortiz, M (2019) –inédito-, <i>Historiografía y Técnica del Doblarje</i> , BUAP, México. *Santini, (2002), “ <i>Manual de locución y doblaje y doblaje de voz</i> ”, México, Ediciones Quinto Sol. * Pazo, T. Rojas, A. & Álvarez, E. (2014) “ <i>El arte de educar el habla y la voz</i> ”, México, Paso de Gato

Módulo 3
Práctica en cabina
Objetivo
Realizar diversos doblajes con el fin de poner en práctica todo lo aprendido en los módulos anteriores.
Descripción
<p>Este es módulo final, donde el alumno pondrá en práctica todo lo aprendido en los módulos anteriores. Para este punto, el alumno ya reconocerá su voz, su alcance tonal, la correcta dosificación del aire, habrá mejorado su dicción y perfeccionado su lectura. También ya habrá memorizado las partes del guion, para poder comenzar a grabar.</p> <p>Durante el módulo, sólo se practicará doblando diversos materiales audiovisuales de distintos géneros. El estudiante comenzará a desarrollar: su concentración, su memoria, su observación, su análisis de personajes y su sincronización. Realizará prácticas de forma individual y en quipo. Se implementará un ambiente determinado para que, de tal manera, el estudiante tenga un acercamiento hacia el ámbito laboral del doblaje profesional.</p>

Programa	Contenido y estructura	Recursos didácticos y materiales sugeridos
<p>Doblaje de una escena realista.</p> <p>Doblaje de una escena no realista.</p> <p>Doblaje de una escena de cine de terror.</p> <p>Doblaje de una escena de cine de animación.</p> <p>Doblaje de una escena de cine de reality show.</p>		Videos, películas o series de diversos géneros dramáticos

--	--	--

4.1 Taller de doblaje

El 6 de febrero de. 2019, se realizó un taller de doblaje, con estudiantes de la materia: Actuación ante Cámaras y que cursan los últimos semestres de la Licenciatura en Arte Dramático de la Facultad de Artes – BUAP, así como también con estudiantes de la materia: Dirección de Actores de la Licenciatura en Cinematografía, asignaturas impartidas por la maestra Elvira Ruiz Vivanco.

Para este taller, la que aquí escribe, hizo una investigación y planeación previa, para compartir contenidos teóricos y prácticos, propios del doblaje. La sesión se llevó a cabo en el Estudio de TV de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales de la BUAP – CCU. Para lo cual, se tuvo que gestionar los recursos técnicos y los materiales necesarios, para efectuar esta práctica. A decir:

- Pantalla- Proyector
- Audio – TASCAM
- Vídeo – Cámara canon profesional foto fija y vídeo
- Levantamiento de imagen fija y audiovisual con los dispositivos móviles de los participantes.

Introducción teórica:

Primeramente, se les dio una breve explicación de los antecedentes históricos del doblaje, así como su definición, el proceso y las partes de un guion de doblaje. También se habló sobre la importancia tanto para actores como para directores, el conocer la técnica de doblaje, aunque no lo efectúen profesionalmente.

Temas que se abarcaron:

1. Definición de doblaje.
2. La llegada del doblaje al cine.
3. Llegada del doblaje a México.
4. El proceso del doblaje.
5. Partes que conforman un guion de doblaje.
- 6.



Figura 15. Fotografía de Mariela Morán

La práctica:

Posteriormente, se procedió a practicar el doblaje de parte de algunas series animadas y reality shows, con el apoyo de un proyector y cámaras digitales para grabar la sesión.

Primera variante: Grabando al mismo tiempo en equipos, viendo la escena a doblar en pantalla, proseguido por un ensayo en voz alta y finalmente, la grabación definitiva.

Los estudiantes de cinematografía, apoyaron en dar las indicaciones y retroalimentación correspondiente a cada actor.

Segunda variante: Los directores propusieron una situación ajena a la escena original haciendo improvisar a los actores.



Figura 16. Fotografía de Mariela Morán

Alcances del taller

Para la mayoría de los estudiantes, tanto directores como actores, era la primera vez que tenía un acercamiento hacia lo que es y cómo se hace el doblaje.

Durante la primera variante, a los actores se les dificultó sincronizar su voz con la del personaje que estaban doblando, esto debido a que la falta de práctica hilado a un poco de nerviosismo, evocaba que su atención se concentrara sólo en lectura del texto; dando como resultado, un doblaje desincronizado e interpretativamente plano. Sin mencionar las fallas recurrentes en la dicción, la proyección, la colocación y la falta de matices en su voz.

Cuando se les dio la indicación de mirar al personaje que estaban doblando, la sincronización y la interpretación mejoró en los estudiantes que siguieron la instrucción. Otro aspecto que entorpeció su trabajo, fue la memorización rápida de sus diálogos, causante de que el alumno descuidará nuevamente su interpretación, la colocación de su voz y el personaje en pantalla.

Con la práctica, los alumnos comenzaron confiar más en sí mismos y a dejar de un lado la atención completa en el texto; concentrándose un poco más en la sincronización y en su actuación. A pesar de esto y de las indicaciones dadas por los directores, fue complicado para los actores identificar la emoción del personaje y expresarla con su voz.

Diferente fue el caso con la segunda variante. Al no haber un texto fijo que memorizar, su atención se centraba completamente en la lectura física de su personaje, en su expresión facial, en su mirada y en el movimiento de sus labios, en base a esto, los actores debían proponer una nueva conversación entre los personajes. A pesar de que aún no lograban sincronizar completamente su voz con la del personaje, alcanzaron una mayor calidad interpretativa.

Aspectos a mejorar: Los actores al estar acostumbrados a un estudio previo de las circunstancias dadas su personaje, así como a la memorización de sus diálogos, fue complicado para ellos,

interpretar un personaje de primera intención. Por lo que es necesario trabajar con la memorización y la caracterización de todo tipo de personajes para lograr desarrollar su habilidad de adaptación a diversas premisas.

La expresión emotiva por medio de la voz, también es una aptitud en la que se debe trabajar. Pese a poder memorizar su dialogo e identificar la emoción de su personaje, la voz de los actores seguía sin poder efectuar la emoción correcta. En teatro, se tiene el cuerpo como impulsor de la voz y apoyo visual interpretativo, pero en el doblaje, a veces, por el reducido espacio de la cabina, el movimiento corporal se delimita a simples expresiones faciales y la verosimilitud de la interpretación, depende completamente de la voz, algo a lo que, nuevamente, los actores de teatro no están acostumbrados.

CONCLUSIÓN

El conocer la historia del doblaje, nos permite entender la importante función que tuvo para la expansión del cine al rededor del mundo. El doblaje no sólo facilita la comercialización de productos audiovisuales nacionales hacia el extranjero, también, el intercambio cultural y artístico. Comprendemos de igual manera que, México al ser pionero en el doblaje al idioma español, ha sembrado las bases de esta técnica en América Latina y que, para evitar perder su lugar como uno de los mejores a nivel mundial, a causa de los diversos problemas: políticos, económicos, laborales y sociales, es necesario reforzar su estudio. Afortunadamente, la importancia que tiene el doblaje en la actualidad, ha generado un mayor interés no solo por parte del público en general, también de profesionales del medio artístico como: el cine, la actuación y la comunicación, motivando así mayormente la propuesta de ejecución, estudio e investigación de esta técnica. Especialmente, resalta el hecho de que, como actores, de cine, de teatro o de televisión, la voz es una herramienta más a la que no se le debería restar importancia.

Estar informado sobre el proceso específico que influye en la elaboración del doblaje de un medio audiovisual, ayuda a la mejor comprensión de la técnica para su ejecución y evolución. Al

hablar sobre las habilidades que un actor de doblaje debe desarrollar, nos percatamos de que vienen implícitas en la educación general de un actor de teatro. La información usada para definir cada una de ellas, en su mayoría fue referenciada de textos de estudios teatrales, además, el conocimiento adquirido durante el diplomado en actuación para doblaje, refuerza este hecho. Esto demuestra la relación que hay entre la técnica de doblaje y la técnica actoral, al mismo tiempo, expone que el contar con estudios previos en teatro, facilita la realización actoral del doblaje. El conocimiento de la técnica de doblaje, refuerza las habilidades de un actor de teatro al ponerlas en práctica en un medio distinto al escenario. Le incita a salir de su zona de confort al enfrentarse a nuevos retos profesionales.

Basándome, en todos estos aspectos, la propuesta de un taller de doblaje para actores de teatro, viene a reforzar, las capacidades vocales-interpretativas del estudiante. La cobertura desde la historia e importancia del doblaje, hasta la teorización de la técnica vocal, justifica la estructura del taller.

Durante su ejecución, fueron expuestas las aptitudes individuales que el alumno aún debe reforzar y en lo que el conocimiento y la práctica del doblaje, le puede beneficiar. Al mismo tiempo, se logró generar interés por el estudio de esta técnica y que se espera que, en futuro, el campo profesional de este arte, se amplíe en beneficio de los ejecutores y la cultura nacional.

Referencias

- Arcadia (2018). Figura 4: *Charles Chaplin pronunciando el discurso final de 'El gran dictador'*. México. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/cine/articulo/charlie-chaplin-en-el-gran-dictador-guerra-pacifista-discurso-emblematico/69843>
- Ballesteros, R (2016), “*Actrices del cine mudo que no superaron la barrera del sonoro*”, Aposta: España.
- Chaplin, C. (Productor y director). (1940). *The great dictator*. Estados Unidos: United Artists
- Cueva, A (2015), “Especial de Doblaje 2015”, Alta Definición (16/052015), Andrés Montoya (17/05/2015), México. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=aoLgnqk25m8>
- EstoEs COMBO (8 de marzo de 2015). Doblaje hecho por Startalents, Debate parte 1. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=EY9AygU8NJK>
- Langmann, T (Productor) & Hazanavicius, M. (2011). *The artist*. Francia: Warner Bros. Pictures
- Leal, J (2011). Figura 1: *Kinetoscopio*. Cineforever. México. Recuperado de: <https://www.cineforever.com/2011/11/11/el-cine-antes-del-cine-el-kinetoscopio/>

Lopez, A (2018). Figura 3: *Georges Méliès durante uno de sus espectáculos*. El país. México.

Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2018/05/03/actualidad/1525328820_070614.html

García, P. (2018). Figura 2: *Cinematógrafo inventado por los hermanos Lumière, 1895*, “Los

hermanos Lumière el nacimiento del cine”, National Geographic, México. Recuperado de:

https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/los-hermanos-lumiere-nacimiento-del-cine_12264

Garzo, G. (2005). Figura 5: *Luz que agoniza*. El país. México. Recuperado de:

https://elpais.com/diario/2005/08/26/revistaverano/1125007216_850215.html

Najar, S (2008) *Doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, México: Edición Kindle.

Pazo, T. Rojas, A. & Álvarez, E. (2014). *El arte de educar el habla y la voz*. México: Paso de Gato

Santini, L. (2002), *Manual de locución y doblaje y doblaje de voz*, México: Ediciones Quinto Sol.

Shain, J. & Gonzales, P. (2011). *Verdad y Fama*. México: Exa Tv.

Vidal, R. (2007) Los inicios del cine sonoro y la creación de nuevas empresas fílmicas en México 1928-1931. *Revista del centro de investigación, Universidad la Salle*, 8 (29), 17-28. Recuperado de: www.redalyc.org/articulo.oa?id=34282903

Warner Bros. Figura #6: *Top Cat*. Estados Unidos. Recuperado de:

<https://www.warnerbros.com/tv/top-cat-complete-series>

ANEXOS

1. EJEMPLO DE HOJA DE LLAMADO LLENA

	MES	AÑO	CLAVE
11	01	2016	SCHOOL RUMBLE 11

REPARTO Y DATOS DE PRODUCCIÓN

DIRECTOR

TRADUCTOR

CLARA ZALDIVAR CEBALLOS

CLARA ZALDIVAR CEBALLOS

TOTAL LOOPS ACUMULADOS: 79

Título Original	SCHOOL RUMBLE	DURACIÓN
Título Español	SCHOOL RUMBLE	7:34 min

NOMBRE DE LOS ACTORES	No.	NOMBRE DE LOS PERSONAJES	LOOPS
INDIRA MARTÍNEZ	1	TENMA TSUKAMOTO	21
ARANTZA VÁZQUEZ	2	ERI SAWACHIKA	9
SAIDA GARCÍA	3	MIKOTO SUOU	13

MARIANA ORTIZ	4	AKIRA TAKANO	8
CLARA ZALDIVAR	5	NARA KENTAROU	11
MIGUEL CORTÉS	6	HOMBRE 1	6
DAVID MOTA	7	HOMBRE 2	4
JULIO RIVERA	8	HOMBRE 3	4
	9	HOMBRE 4	2
	10	VOZ DE COMPETENCIA	1
	11		
	12		

<AMBIENTE> 9 Loop(s)

00:00:00	00:01:10	00:03:48	00:04:17	00:05:06	00:06:40
1	6,7	16	18	20	27,28

<TENMA> 22 Loop(s)

00:00:06	00:00:18	00:00:25	00:00:29	00:01:10	00:01:37	00:01:48	00:02:10	00:02:43	00:02:52
1	2	2	2	6,7	8	9	11	12,13	12,13

00:03:10	00:03:26	00:03:59	00:04:01	00:04:04	00:04:26	00:04:40	00:04:49	00:05:00	00:05:02
15	16	17	17	18	19	19	20	20	20

00:05:07	00:05:20	00:05:25	00:05:32	00:05:41	00:05:45	00:06:16	00:06:49	00:06:59	00:07:17
21	21	22	22	23	23	27,28	27,28	30	31

00:07:24
31

<ERI SAWACHIKA> 9 Loop(s)

00:00:14	00:00:40	00:01:48	00:05:59	00:06:06	00:06:16	00:07:05	00:07:18	00:07:29
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------

1	3	9	24	26	27,28	30	31	31
---	---	---	----	----	-------	----	----	----

<MIKOTO SUOU> 13 Loop(s)

00:00:15	00:00:22	00:00:26	00:00:38	00:01:57	00:02:05	00:05:42	00:05:54	00:05:58	00:06:00
1	2	2	3	9	9	23	24	24	25

00:06:06	00:06:36	00:06:53	00:06:59	00:07:19	00:07:29
27,28	27,28	29	30	31	32

2. EJEMPLO DE GUIÓN DE DOBLAJE

00:00:0 6	TENMA
1	[REACC] OIGAN CHICAS, CORRAN, VAMOS A NADAR. ¡DÉNSE PRISA!
00:00:1 4	ERI
	YO TODAVÍA NO.
00:00:1 5	MIKOTO
	OYE, NO NADES DESPUÉS DE COMER, ES MALO PARA TI.
00:00:1 8	TENMA
2	¡¿EH?! ESTARÉ BIEN, ME ADELANTARÉ. [REACC]
00:00:2 2	MIKOTO
	¡OYE TSUKAMOTO! ¡NO CORRAS O TE CAERÁS!
00:00:2 5	TENMA
	[REACC]
00:00:2 6	MIKOTO

	AH... DEMASIADO TARDE. [REACC]
00:00:29	TENMA
	[REACC][REACC] GURUGU MAWARU, GURUGU MAWARU.
00:00:38	MIKOTO
3	SIEMPRE ESTÁ ASI DE ANIMADA, ¿VERDAD?
00:00:40	ERI
	¿PERO NO PUEDE HACER ALGO CON ESE SALVAVIDAS?
00:00:43	AKIRA
	NO LO CREO.
00:00:45	HOMBRE 1
	[REACC] OIGAN, CHICOS. VEAN A ESAS CHICAS.
00:00:48	HOMBRE 2
4	[REACC] SE VEN MUY BIEN.
00:00:48	HOMBRE 3
	[REACC] SE VEN MUY BIEN.
00:00:54	HOMBRE 1
	ESA RUBIA ES MESTIZA ¿NO? ES MUY HERMOSA.
00:00:57	HOMBRE 3
	LA DE ALLÁ ES ALTA Y MUY BONITA.
00:01:01	HOMBRE 2
5	Y LA DE CABELLO CORTO SE VE MUY BIEN.
00:01:05	AKIRA
	[REACC]
00:01:05	HOMBRE 1
	[REACC]

00:01:0 5	HOMBRE 2
	[REACC]
00:01:0 5	HOMBRE 3
	[REACC]
00:01:1 0	TENMA
6,7	[REACC] NAVEGO ALREDEDOR DEL MUNDO. ERI CHAN Y LAS DEMÁS NO ESTÁN. [REACC] ¡ESTÁN COQUETEANDO! ¡YEI! ¡LAS VOY A LLAMAR! ¡ESPERA! ¿SI LAS LLAMO AHORA INTERRUPIRÉ? ¿ESTORBARÉ? TAMBIÉN SON TRES. AHORA QUE LO PIENSO ESTE LUGAR ESTÁ LLENO DE PAREJAS.
00:01:3 5	HOMBRE 4
	TEN CUIDADO, ESTÁ RESBALOSO.
00:01:3 7	TENMA
8	JUSTO AHORA KARASUMA Y YO NO ESTAMOS MUY BIEN. [REACC] ¡ESTE LUGAR ME MOLESTA! ¡ESTÁ BIEN! ¡QUIERO QUE ALGUIEN COQUETEE CONMIGO! ¡TAMBIÉN QUIERO QUE COQUETEEN CONMIGO!
00:01:4 8	ERI
9	¿EH? ¿YO? SI, POR EL MOMENTO ESTUDIO EN JAPÓN. MI MAMÁ TIENE UNA COMPAÑÍA EN SUECIA.
00:01:5 6	HOMBRE 2
	[REACC]
00:01:5 7	MIKOTO

3. SESIÓN DE DOBLAJE. FOTOGRAFÍAS DE MARIELA MORÁN

