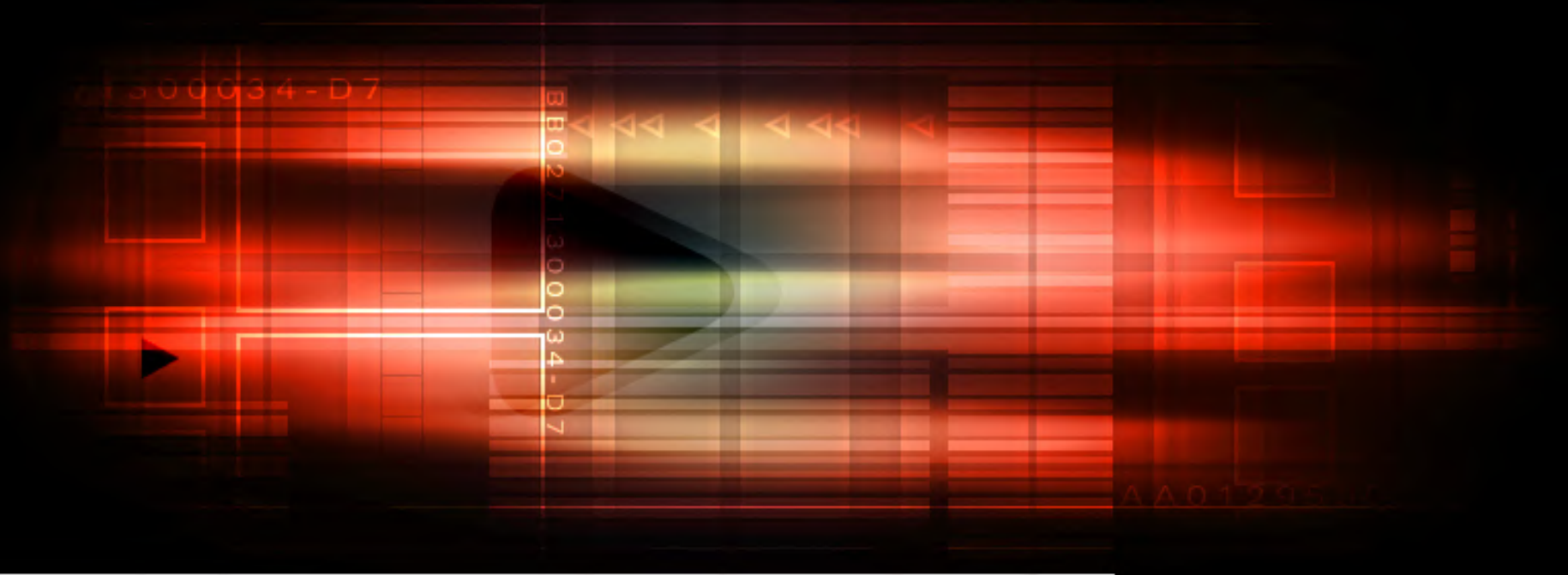


ESPACIO SONORO



TEMA 5: LA PREPRODUCCIÓN EN EL DISEÑO DE SONIDO TEATRAL

FASES DEL ESQUEMA DE TRABAJO DEL DISEÑADOR DE SONIDO



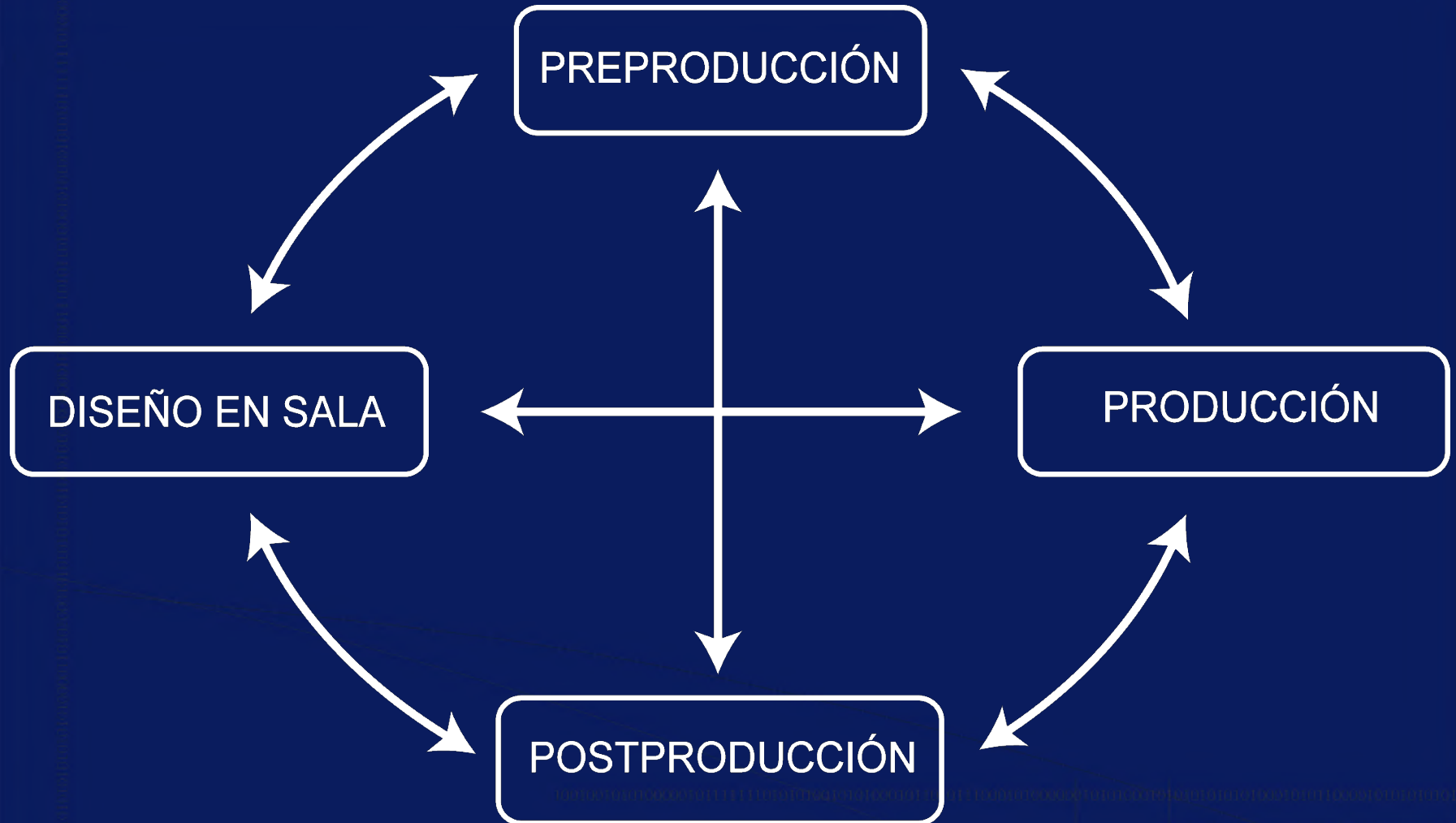
Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

FASES DEL ESQUEMA DE TRABAJO DEL DISEÑADOR DE SONIDO

- PREPRODUCCIÓN => Análisis, concepción y planificación.
- PRODUCCIÓN => Recopilación, creación y grabación de los materiales sonoros brutos necesarios.
- POSTPRODUCCIÓN => Fase de modificación de los materiales brutos generados o recopilados durante producción.
- DISEÑO EN SALA => Fase donde el equipo técnico necesario para la materialización del diseño de sonido se monta en el espacio concreto de la representación y se verifica la integración del espacio sonoro dentro del espectáculo que finalmente se mostrará al público.

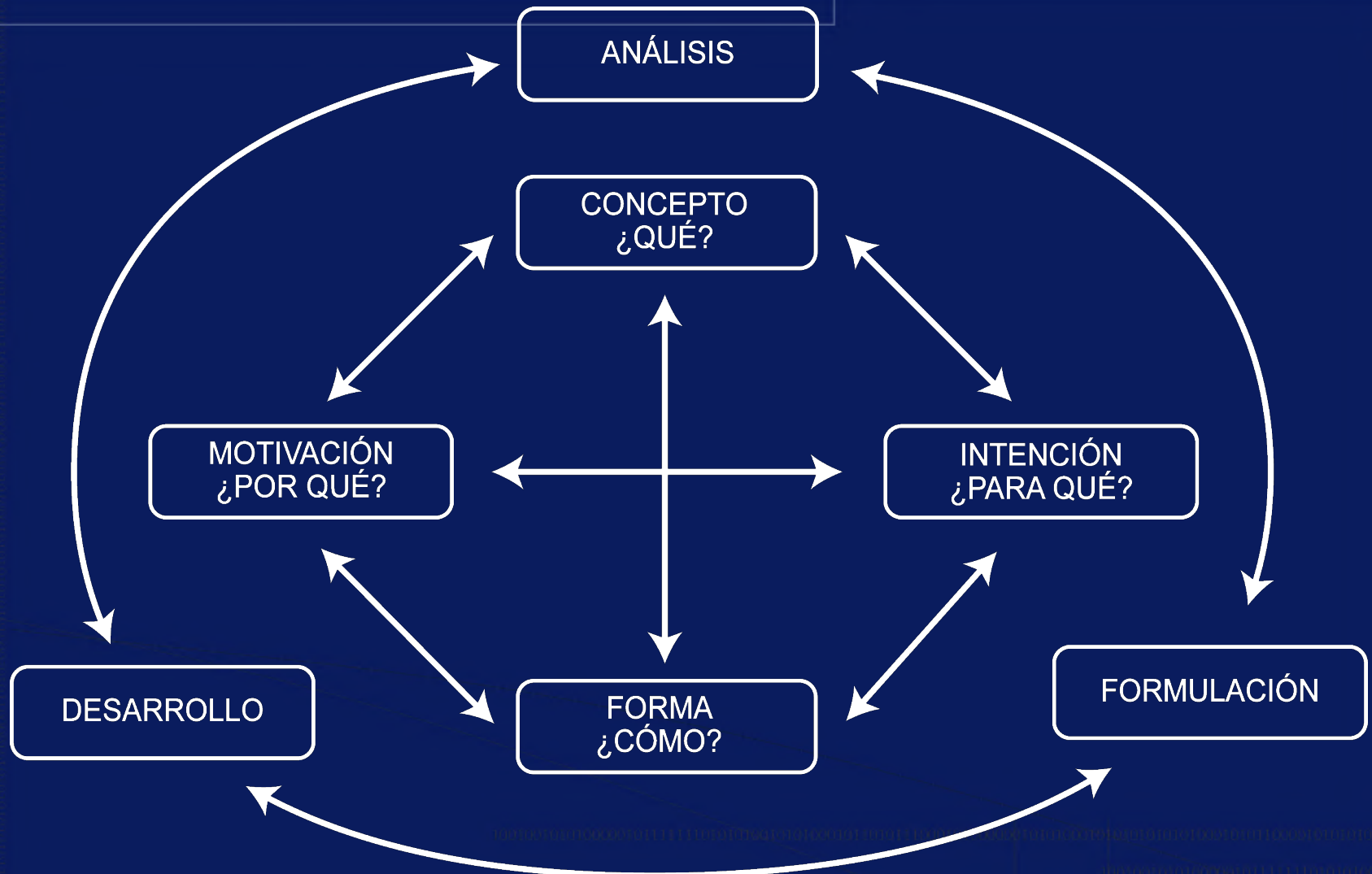
FASES DEL ESQUEMA DE TRABAJO DEL DISEÑADOR DE SONIDO



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

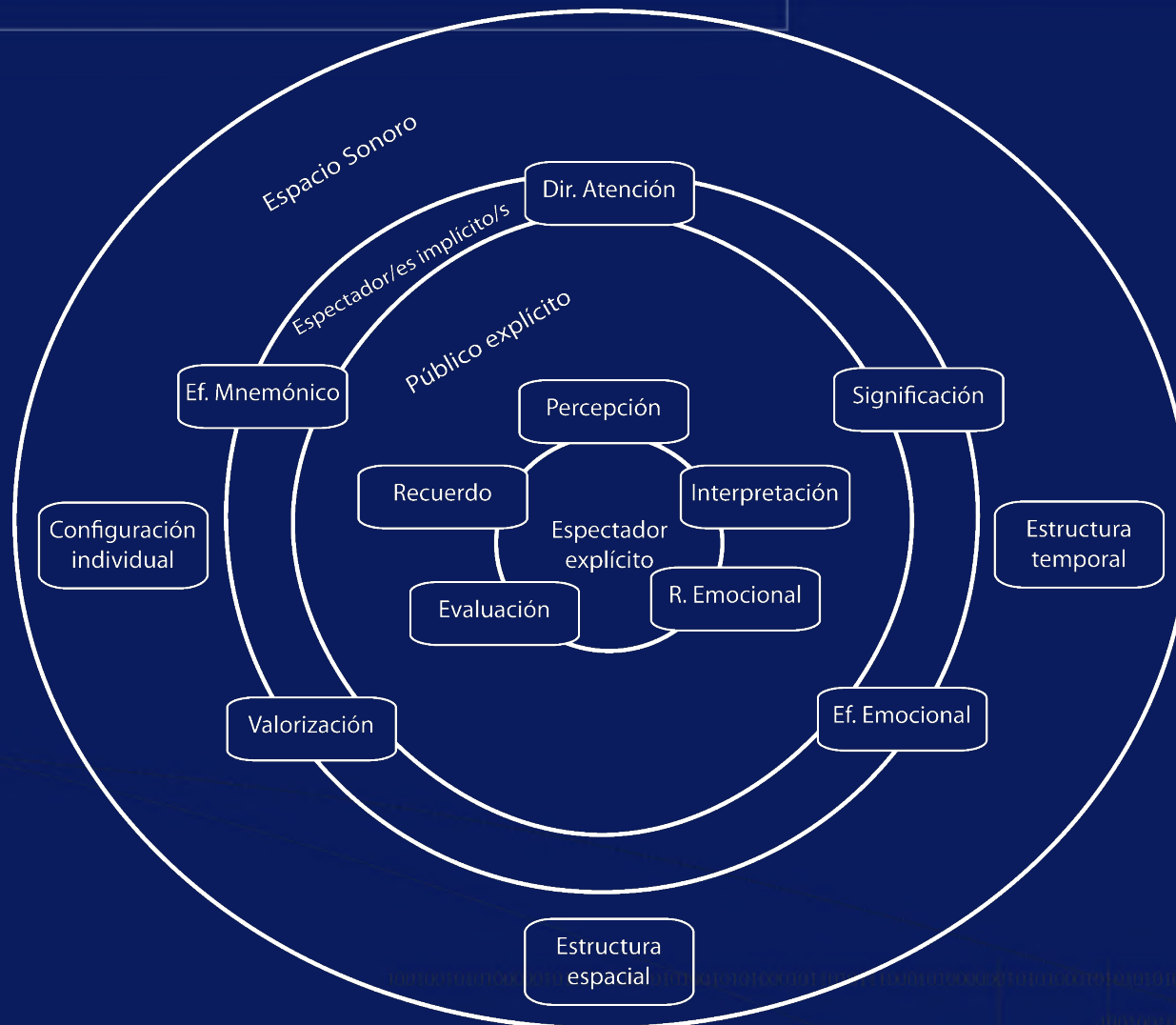
EL TRABAJO SONOTÚRGICO



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

ESPACIO SONORO Y ESPECTADOR SONOTURGIA DE LA RECEPCIÓN



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

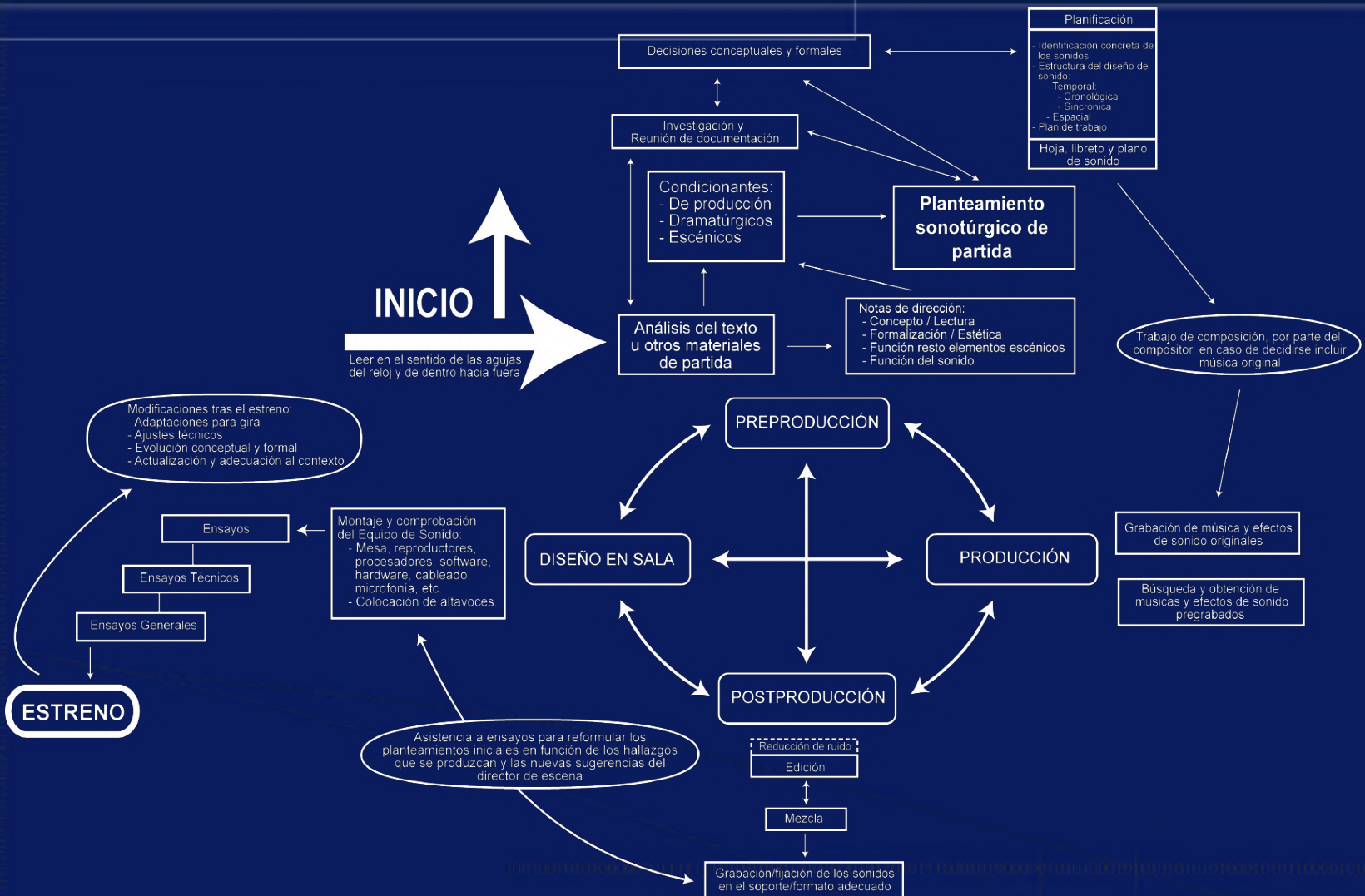
FASES DEL ESQUEMA DE TRABAJO DEL DISEÑADOR DE SONIDO



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

ESQUEMA DE TRABAJO DEL DISEÑADOR DE SONIDO



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

LA PREPRODUCCIÓN

- **Análisis de texto u otros materiales de partida**
- **Notas de dirección**
- **Indicaciones de producción**
- **Condicionantes: dramáticos, escénicos y de producción**
- **PLANTEAMIENTO SONOTÚRGICO DE PARTIDA**
- **Investigación y reunión de documentación**
- **Decisiones conceptuales y formales**
- **Planificación**

LA PREPRODUCCIÓN

- ANÁLISIS DE TEXTO:

- Análisis de texto genérico y sonoro
- Manifestaciones sonoras implícitas y explícitas.
- Condicionantes que puedan concretar y limitar la naturaleza de las intervenciones sonoras: geográficos, históricos, temporales, culturales, ambientales, convenciones representativas y de género, etc.

LA PREPRODUCCIÓN

- CONVERSACIONES CON EL DIRECTOR DE ESCENA:

- Lectura contemporánea de la puesta en escena: Qué se pretende contar/transmitir.
- Estética de la puesta en escena: Cómo se pretende contar/transmitir la lectura contemporánea.
- Función y configuración de los diferentes elementos escénicos (interpretación, vestuario, escenografía, iluminación ,etc.).
- Función y configuración del sonido.

LA PREPRODUCCIÓN

- ESTABLECIMIENTO DE LOS CONDICIONANTES:
 - Dramatúrgicos => Derivan del texto.
 - Escénicos: Estéticos y narrativos => Derivan de la puesta en escena concebida por el director.
 - De producción => Dependen de los recursos disponibles.

PLANTEAMIENTO SONOTÚRGICO DE PARTIDA

EL LARGO VIAJE DEL DÍA HACIA LA NOCHE

DÍA

MARY

PIANO
AGUDO

VIAJE

JAMIE Y EDMUND

MAR

NOCHE

TYRONE

FARO
GRAVE

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

LA PREPRODUCCIÓN

- INVESTIGACIÓN Y REUNIÓN DE DOCUMENTACIÓN:

- Consulta de fondos propios.
- Consulta de bibliotecas y fonotecas.
- Consulta en Internet:

<http://www.spotify.com/es/>

www.allmusic.com

<http://www.d.umn.edu/~mharvey/soundguide.html>

<http://www.epdlp.com/musica.php>

www.lastfm.es

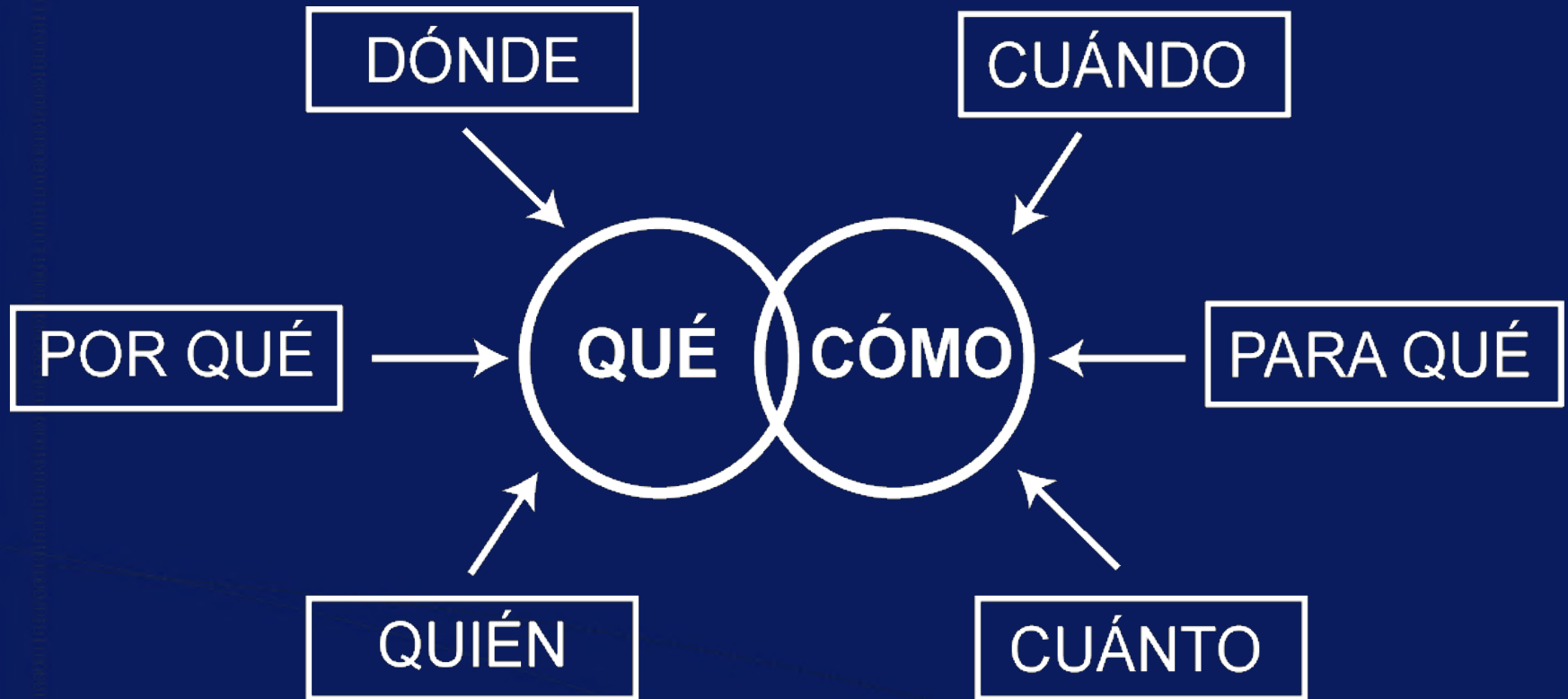
Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

LA PREPRODUCCIÓN

- **Análisis de texto u otros materiales de partida**
- **Notas de dirección**
- **Indicaciones de producción**
- **Condicionantes: dramáticos, escénicos y de producción**
- **PLANTEAMIENTO SONOTÚRGICO DE PARTIDA**
- **Investigación y reunión de documentación**
- **Decisiones conceptuales y formales**
- **Planificación**

DEFINICIÓN DEL EFECTO DE SONIDO



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

DEFINICIÓN DEL EFECTO DE SONIDO

“EL TODO ES MÁS QUE LA SUMA DE LAS PARTES”



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

DEFINICIÓN DEL EFECTO DE SONIDO

- **“EL TODO ES MÁS QUE LA SUMA DE LAS PARTES” =>**
Pensar primero cuál es la esencia de lo que se pretende transmitir/provocar con un sonido. Si queremos recrear el sonido de un “parque” antes de empezar a buscar sonidos de pajaritos, niños, etc., para mezclarlos, conviene reflexionar sobre ¿cómo es el parque de nuestro espectáculo?, ¿qué sucede en él?, ¿cómo afecta a los personajes?, ¿cómo lo definiríamos con una sola palabra?, ¿dónde y cuándo está localizado?

DEFINICIÓN DEL EFECTO DE SONIDO

“LAS COSAS NO SON LO QUE PARECEN”



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

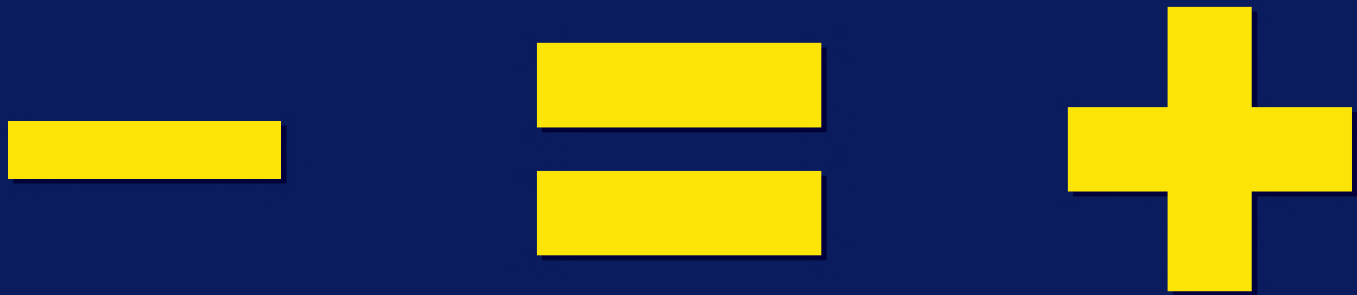
www.pabloiglesiassimon.com

DEFINICIÓN DEL EFECTO DE SONIDO

- **“LAS COSAS NO SON LO QUE PARECEN NI PARECEN LO QUE SON”** => En teatro muchas veces el efecto real no sirve ser recreado sobre el escenario => Hay que tener a mente abierta y despierta.

DEFINICIÓN DEL EFECTO DE SONIDO

“MENOS ES MÁS”



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- TIPOLOGÍA DE LOS SONIDOS:

- HABLA => Voz humana sometida a un proceso de verbalización.
- MÚSICA => Ordenación de sonidos en el tiempo que responde a algún requerimiento de tipo armónico, melódico y/o rítmico.
- EFFECTOS DE SONIDO => Resto de manifestaciones sonoras.
- SILENCIO => Ausencia de sonido.

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- TIPOLOGÍA DE LOS SONIDOS:

- El silencio hay que prepararlo, dotarlo de expresividad, valor narrativo y/o significativo y crearlo.**
- Ciertos sonidos pueden adquirir el valor de “silencio”:**
 - Gotas en gruta**
 - Viento**
 - Etc.**

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- TIPOLOGÍA DE LAS FUENTES SONORAS:

- Habla:

- En directo:

- No amplificada

- Amplificada y (o no) procesada.

- Pregrabada.

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- TIPOLOGÍA DE LAS FUENTES SONORAS:

- Música:

- En directo, por medio de:**
 - Instrumentos musicales acústicos no amplificados.**
 - Instrumentos musicales acústicos amplificados y (o no) procesados.**
 - Instrumentos musicales eléctricos.**
- Pregrabada.**

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- TIPOLOGÍA DE LAS FUENTES SONORAS:

- Efectos sonoros:**
 - En directo:**
 - No amplificados.**
 - Amplificados y (o no) procesados.**
 - Pregrabados.**

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- CUALIDADES DE LOS SONIDOS:

- TONO**
- VOLUMEN-INTENSIDAD**
- DURACIÓN**
- TIMBRE**
- DINÁMICA O ENVOLTURA DEL SONIDO**
- TEMPO-RITMO**
- PROCEDENCIA-ORIGEN (*)**
- DIMENSIÓN (*)**

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- ORIGEN DE LOS SONIDOS:
 - DIEGÉTICO => Pertenece y se origina dentro del mundo de la ficción:
 - Producido dentro del espacio visible.
 - Producido fuera del espacio visible:
 - Derecha del espacio visible.
 - Izquierda del espacio visible.
 - Detrás del espacio visible.
 - Frente al espacio visible.
 - El punto de escucha: la arbitrariedad del sonido diegético
 - Casos especiales => Sonido ambiente y Sonido *on the air*.

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- ORIGEN DE LOS SONIDOS:

- EXTRADIEGÉTICO => No pertenece ni se origina en el mundo de la ficción.

Ej.: Voz narrador, música de foso.

Importante: Desubicación del sonido extradiegético.

NOTA => Es posible que el sonido diegético se convierta en extradiegético y viceversa.

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- CUALIDADES DE LOS ENTORNOS SONOROS FICCIONALES:

- Un sonido es percibido de una manera específica dependiendo de las cualidades del espacio dónde se produce:

- Volumen.**
- Forma.**
- Materiales constitutivos.**
- Cerramiento o apertura.**

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- CARÁCTER DE LOS SONIDOS:

- Sonidos Objetivos, Sonidos Subjetivos y Sonidos Intersubjetivos.**
- Sonidos Pasados, Sonidos Presentes y Sonidos Futuros.**

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- FUNCIÓN DE LOS SONIDOS:

- MÚSICA:

- Determinación geográfica.**
- Determinación cultural y social.**
- Determinación temporal.**
- Enfatización e intensificación de la acción.**
- Representación de identidad.**
- Creación de atmósferas y ambientes y evocación de sentimientos y estados de ánimo.**
- Transmisión de significaciones concretas asociadas.**
- Creación de símbolos y metáforas.**
- Unificar y propiciar transiciones.**

TIPOS DE TRANSICIONES

SUPERPOSICIÓN



Sonido Escenas 1 y 2

ANTICIPACIÓN



Sonido Escena 2

CORTE



Sonido Escena 1 Sonido Escena 2

MEZCLA



Sonido Escena 1 Sonido Escena 2

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- FUNCIÓN DE LOS SONIDOS:

- EFFECTOS DE SONIDO:

- Determinación geográfica.**
- Determinación de las condiciones climáticas.**
- Determinación cultural y social.**
- Determinación temporal.**
- Enfatización e intensificación de la acción.**
- Representación de identidad.**
- Creación de atmósferas y ambientes y evocación de sentimientos y estados de ánimo.**
- Identificación causa-efecto.**
- Creación de símbolos y metáforas.**
- Unificar y propiciar transiciones.**

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- **FUNCIÓN DE LOS SONIDOS:**
 - **PROCESAMIENTO DEL SONIDO:**
 - Definición espacial:
 - Distancia de la fuente sonora.
 - Localización concreta de la fuente sonora.
 - Creación y definición de la dirección del movimiento.
 - Cualidades del entorno sonoro.
 - Intensificación de la acción.
 - Caracterización sonora.
 - La dirección de la atención del espectador.

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- **AUTORÍA DE LOS SONIDOS:**

- Originales.
- Preexistentes.

- **GRADO DE EVIDENCIACIÓN DE LA ARBITRARIEDAD DEL UNIVERSO SONORO:**

- Ilusionismo y transparencia
- Revelación del artificio

TOMA DE DECISIONES ESTÉTICAS Y NARRATIVAS

- SONIDO Y GÉNERO:

- Hay músicas y sonidos que tienden a remitirnos a un clima emocional concreto y, por tanto, suelen considerarse más aptos para unos géneros que para otros => Ejemplos:
 - Tono: Agudo => Comedia
Grave => Tragedia
 - Tempo: Rápido => Comedia
Lento => Tragedia
- No obstante, se puede jugar a la contra de estas “convenciones” con propósitos reveladores, significativos o, incluso, paródicos.

POSIBLES FALLAS EN LA ELECCIÓN MUSICAL Y SONORA

- Utilización de MÚSICAS CONOCIDAS => Tanto las músicas que son conocidas por sí mismas como las que lo son al asociarse a determinados pasajes de películas, spots publicitarios, obras teatrales, etc., deben evitarse ya que, por la entidad que tienen, distraen al espectador al reconocerse como ajenas. Como los programas de humor evidencian, su uso únicamente es aconsejable para la parodia.

EJEMPLO: Introducción de *Así habló Zaratustra* de Strauss

POSIBLES FALLAS EN LA ELECCIÓN MUSICAL Y SONORA

- Utilización de TÓPICOS => Existen determinadas composiciones, estilos e instrumentaciones estandarizadas que se utilizan siempre en lugares comunes. Pueden simplemente pasar desapercibidas o producir el mismo efecto distractorio que las músicas conocidas.

EJEMPLOS:

- Composiciones tópicas, tales como:
 - Marcha nupcial de Mendelssohn
 - Marcha nupcial de Wagner
 - Marcha fúnebre de Chopin
- Instrumentaciones tópicas: Violines en escenas amorosas, trinos agudos de la cuerda en escenas de tensión, música electrónica en películas del futuro...

POSIBLES FALLAS EN LA ELECCIÓN MUSICAL Y SONORA

- **El ANACRONISMO** => La introducción de músicas y efectos de sonido que no se correspondan con la época en la que discurre la acción llama la atención del espectador.
 - Los efectos de sonido anacrónicos sólo deberían ser admisibles con fines cómicos o para transmitir al espectador determinadas significaciones a través del extrañamiento (contradicción coherente).
 - La utilización de músicas anacrónicas produce un menor extrañamiento si son extradiegéticas.

POSIBLES FALLAS EN LA ELECCIÓN MUSICAL Y SONORA

- La MÚSICA CANTADA:
 - Debe tenerse en cuenta la letra de la canción y la relación que establece con aquello que acompaña.
 - En general, llama más la atención sobre sí misma que la música instrumental.
 - Suele ser inapropiada para acompañar el diálogo.

POSIBLES FALLAS EN LA ELECCIÓN MUSICAL Y SONORA

- Los COMIENZOS Y FINALES DE LAS MÚSICAS => En general, si queremos que:
 - La música PASE DESAPERCIBIDA:
 - El inicio y el final de la música coincidirán con una acción o un cambio en la situación dramática (argumental, temporal, espacial, emotivo, etc.).
 - El inicio y el final de la música coincidirán con cambios escenográficos o en la iluminación.
 - La música entrará de forma paulatina (fade in).
 - La música se extinguirá paulatinamente (fade out) o será tapada por otro sonido más fuerte.

POSIBLES FALLAS EN LA ELECCIÓN MUSICAL Y SONORA

- Los COMIENZOS Y FINALES DE LAS MÚSICAS => En general, si queremos que:
 - La música LLAME LA ATENCIÓN sobre sí misma:
 - El inicio o el final de la música no coincidirán con acciones ni cambios en la situación dramática, escenográficos o lumínicos.
 - La música terminará de una forma abrupta.

LA PREPRODUCCIÓN

- **Análisis de texto u otros materiales de partida**
- **Notas de dirección**
- **Indicaciones de producción**
- **Condicionantes: dramáticos, escénicos y de producción**
- **PLANTEAMIENTO SONOTÚRGICO DE PARTIDA**
- **Investigación y reunión de documentación**
- **Decisiones conceptuales y formales**
- **Planificación**

LA PREPRODUCCIÓN

- PLANIFICACIÓN:

- Identificación concreta de los sonidos que compondrán el diseño de sonido.
- Estructura del diseño de sonido:
 - Estructura temporal:
 - Estructura temporal cronológica.
 - Estructura temporal sincrónica.
 - Estructura espacial.
- Elaboración del libreto de sonido, la hoja de sonido y el plano de sonido.

LA HOJA DE SONIDO

HOJA DE SONIDO PÁGINA 1/4 EL CARTERO DE NERUDA DE ANTONIO SKARMETA. DIRECCIÓN: JOSÉ SÁMANO ESPACIO SONORO: PABLO IGLESIAS SIMÓN	PISTA	NOMBRE	IN		OUT		ENVIO
			PIE	MODO	PIE	MODO	
	1	Mar comienzo de la obra	MEDIA SALA	FADE IN SIN NIVEL	P.2: (PABLO <i>deja de escribir por 2ª vez</i>)	CROSSFADE CON EL EFECTO 3	P. A.
	2	Voz en off de Neruda mientras escribe	(Neruda <i>se pone a escribir</i>). Y SE ESPERA 3 SEGUNDOS	DE GOLPE (MEZCLADO CON EFECTO 1)	SE VA SOLO	---	P. A.
	3	Transición E1 => E2 Mar y Gaviotas	TRAS ACABAR EL EFECTO 2	FADE IN CON NIVEL	P.2: (Sale MARIO)	FADE OUT LENTO	P. A.
	4	Transición E2 => E3 Mar, Viento y Soneto	P.10: MARIO: Hasta luego, Don Pablo (1ª Vez que lo dice)	FADE IN CON NIVEL	P.10: (Se ve a PABLO a través de la americana y se descorre)	FADE OUT LENTO	P. A.
	5	Transición E3 => E4 Mar, Viento y Campana	P.11: PABLO: ... y por eso te amo cuando te amo (2ª vez que lo dice)	FADE IN	P.11: (MARIO llama a la puerta)	FADE OUT LENTO	P. A.
	6	Transición E4 => E5 Teletipos y Mac. Escribir	P.17: PABLO: La presidencia de la República y Beatriz González	DE GOLPE	P. 18: (PABLO se mete en el círculo de luz)	FADE OUT A NIVEL	P. A.
			P.18: PABLO: ... gran árbol humano.	FADE IN CON NIVEL	P. 18 (PABLO sale de escena por la izquierda)	FADE OUT RÁPIDO	
	7	Transición E5 => E6 Nocturno N° 1 Chopin	P. 18: (Se empieza a ver la cama de BEATRIZ tras la americana)	DE GOLPE	P. 18: (ROSA entra por la derecha)	FADE OUT LENTO	P. A.
	8	Fragmento del Nocturno N° 1 Chopin para E6	P. 25: (BEATRIZ se sienta en la cama)	DE GOLPE	P. 25: (BEATRIZ mira por la ventana a la Luna)	CROSSFADE CON EL EFECTO 8	P. A.
	9	Transición E6 => E7 y Ruido de Fondo E7 Murmullo Gente	P. 25: (BEATRIZ mira por la ventana a la Luna)	CROSSFADE CON EL EFECTO 7	P. 26: (Se forma el 1º círculo de luz a la derecha y PABLO habla)	FADE OUT A NIVEL	P. A.
			P.26: PABLO: ... alrededor de un comunista.	FADE IN CON NIVEL	P. 26: (Se forma el 2º círculo de luz en el centro y PABLO habla)	FADE OUT A NIVEL	
			P.26: PABLO: ... once meses restantes.	FADE IN CON NIVEL	P. 26: (Se forma el 3º círculo de luz a la izquierda y PABLO habla)	FADE OUT A NIVEL	
			P.26: PABLO: ... Allende para presentarse.	FADE IN CON NIVEL	P.26: (Entra el incono en escena por la izquierda)	CROSSFADE CON EL EFECTO 9	

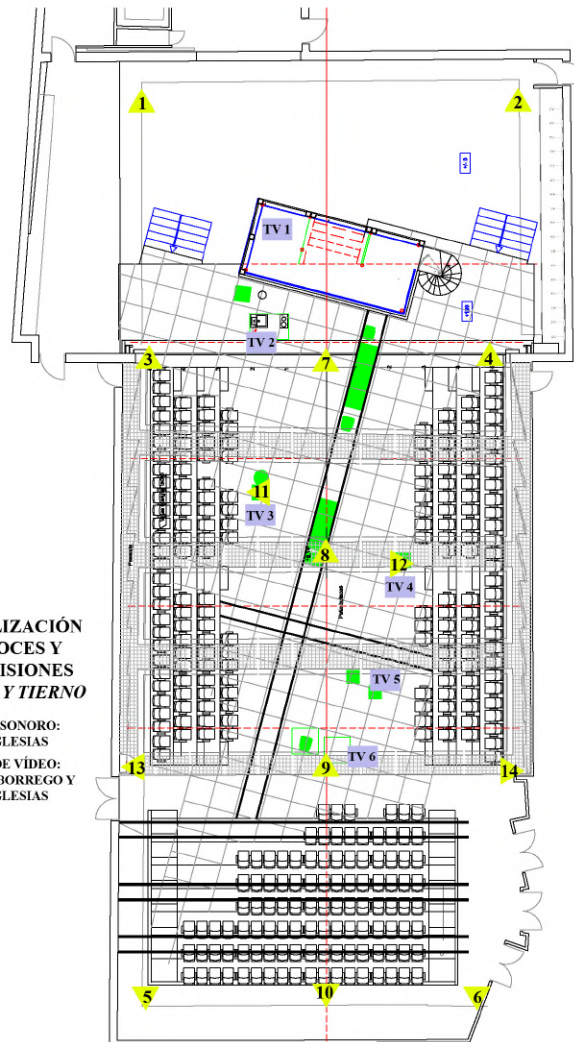
Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

EL PLANO DE SONIDO

LOCALIZACIÓN ALTAVOCES Y TELEVISIONES *CRUEL Y TIerno*

ESPACIO SONORO:
PABLO IGLESIAS
DISEÑO DE VIDEO:
MIGUEL BORREGO Y
PABLO IGLESIAS



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

LA HOJA DE SONIDO

MEMO MESA	FUENTE (PISTA)	NOMBRE	ENTRADA		SALIDA		ENVIO
			PIE	MODO	PIE	MODO	
55	CD 1 (2)	My Man – Billie Holiday	P. 16: AMELIA: Por favor. Hace tanto que no he bailado. (Enciende el tocadiscos el AMA DE LLAVES)	DE GOLPE	(Tras la primera frase de la canción: Sometimes I say)	FADE IN 3+4,5+6,13+14	12 (Tocadiscos)
			(Tras la primera frase de la canción: Sometimes I say)	FADE IN 3+4,5+6,13+14	(El AMA DE LLAVES se acerca a recibir a los dos que acaban de entrar)	FADE OUT 3+4,5+6,13+14	12 (Tocadiscos) 3+4,5+6,13+14
			SE MANTIENE SÓLO EL CANAL 12		(El AMA DE LLAVES apaga el tocadiscos)	DE GOLPE	12 (Tocadiscos)
56	CD 1 (3)	Transición de la escena 1.2 a 1.3 My Man empezada	P. 23: AMELIA: ... ahora os quieren ¿Me entiendes? (NIÑO enciende el tocadiscos) (EL PIE LO DA REGIDURÍA)	DE GOLPE	(Al pasar el 1er avión)	FADE IN 3+4,5+6,13+14	12 (Tocadiscos)
			(Al pasar avión)	FADE IN 3+4,5+6,13+14	P. 24: (ADOLFO borracho se sienta en el diván)	FADE OUT 3+4,5+6,13+14	12 (Tocadiscos) 3+4,5+6,13+14
			SE MANTIENE SÓLO EL CANAL 12		P. 24: (AMA DE LLAVES apaga el tocadiscos)	DE GOLPE	12 (Tocadiscos)
	MULTI (12)	Avión que pasa por encima cabezas	P. 23: AMELIA: ... ahora os quieren ¿Me entiendes? (NIÑO enciende el tocadiscos) (EL PIE LO DA REGIDURÍA)	DE GOLPE	SE VA SOLO	---	7+8+9+10 (+ SUBGRAVE)
	DVD 1 (4)	Cortocircuito Cortocircuito TV en dos tiempos (2 se va la luz y entran TV => 2 entra luz y se deforman TV)	P. 23: AMELIA: ... ahora os quieren ¿Me entiendes? (NIÑO enciende el tocadiscos) (EL PIE LO DA REGIDURÍA)	DE GOLPE	SONIDO SE VA SÓLO IMAGEN: EN EL SEGUNDO AVIÓN-CORTOCIRCUITO SE VAN TODAS LAS TVS MENOS TV 4 IMAGEN OFF TOTAL: AMA DE LLAVES APAGA LA TV 4	DE GOLPE	3+4,5+6,13+14
57	MULTI (13)	En medio escena 1.3A F-16 (1234) rápido	P. 26: ADOLFO: ... y a lo que queda de su familia. (EL PIE LO DA REGIDURÍA)	DE GOLPE	SE VA SOLO	---	7+8+9+10 (+ SUBGRAVE)
	DVD 1 (5)	En medio escena 1.3A Cortocircuito (2) – Entra TV			SONIDO SE VA SÓLO IMAGEN OFF: ENTRADA DVD 2 (Track 6)	ENCADENA DVD 2 (6)	3+4,5+6,13+14
58	MULTI (14)	En medio escena 1.3B F-16 (4321) rápido	P. 29: ADOLFO: Que la acometida. (EL PIE LO DA REGIDURÍA)	DE GOLPE	SE VA SOLO	---	7+8+9+10 (+ SUBGRAVE)
	DVD 2 (6)	En medio escena 1.3B Cortocircuito (2) – Sale TV			SE VA SOLO	---	3+4,5+6,13+14

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

LA PREPRODUCCIÓN

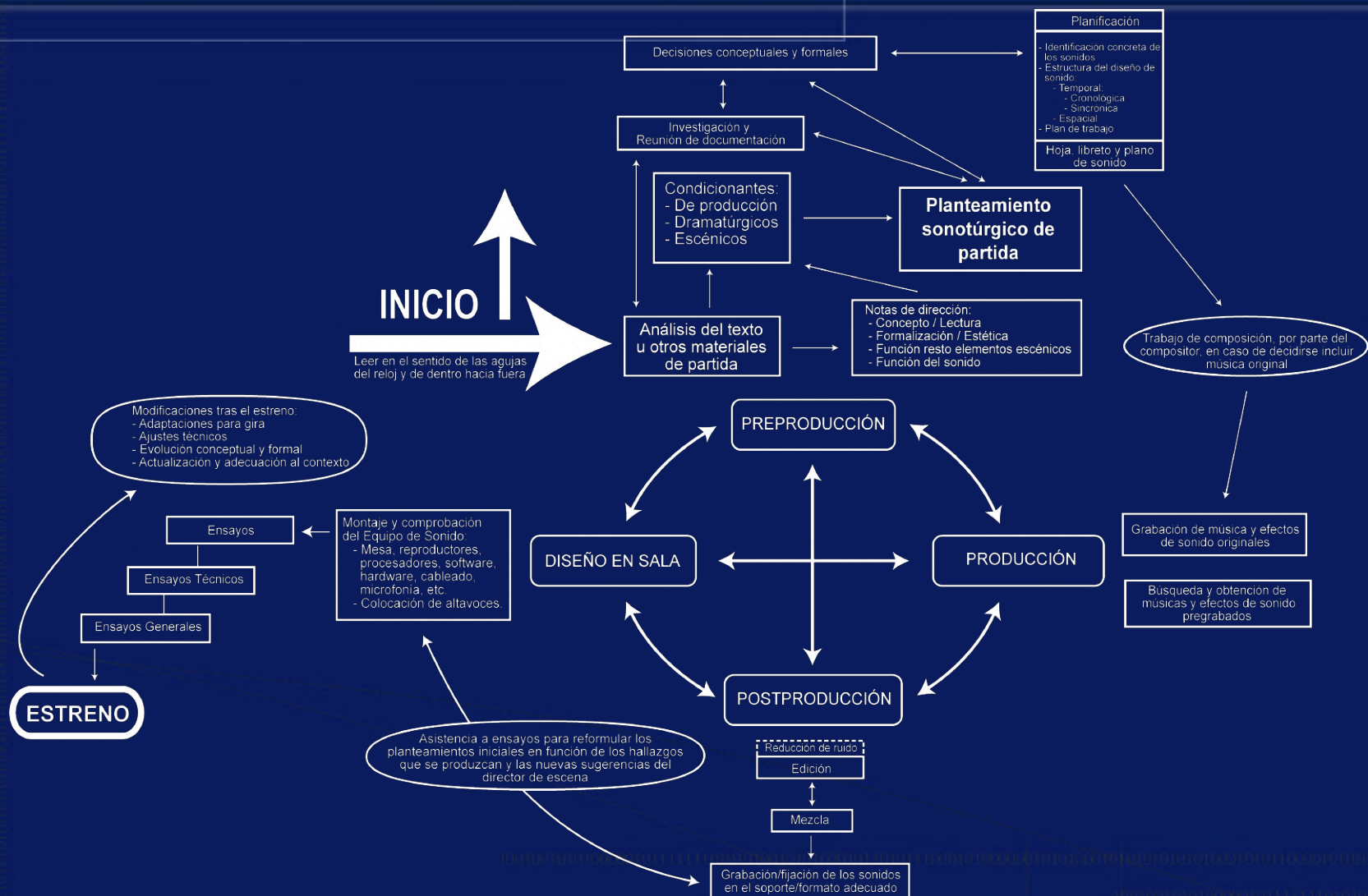
- PLAN DE TRABAJO:

- Cómo y cuándo se realizarán las diferentes actividades que comprenderán las fases de producción, postproducción y diseño en sala.
- Planteamientos y necesidades que gobernarán las actividades desarrolladas en dichas fases:
 - Los sonidos concretos que se deberán obtener o crear durante La fase de producción.
 - Las modificaciones (edición y mezcla) a las que se deberán someter dichos sonidos brutos en la fase de postproducción para adaptarse a los requerimientos del diseño de sonido.
 - Y la configuración concreta del equipo de sonido que será utilizado en la fase de diseño en sala: Equipo necesario, microfonía y localización de altavoces.

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

ESQUEMA DE TRABAJO DEL DISEÑADOR DE SONIDO



Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

BIBLIOGRAFÍA

- ALTEN, S. R. *El manual del audio en los medios de comunicación*. Guipúzcoa: Escuela de Cine y Video, 1994.
- APPIA, Adolphe. *La música y la puesta en escena. La obra de arte viviente*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2000.
- BAREA, Pedro. “Las máquinas sonoras” en DIEGO, Rosa de y VÁZQUEZ, Lydia (Eds.). *La máquina escénica: drama, espacio, tecnología*. Zarautz: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, s.f.
- BRACEWELL, J. L. *Sound Design in the Theatre*. New York: Ithaca College, s.f.
- BRECHT, Bertolt. “Sobre la música para el teatro y para el cine”, en *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial, 2004.
- CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, Carmelo. “La música en el teatro clásico”, en HUERTA CALVO, Javier (Director). *Historia del teatro español*. Madrid: Editorial Gredos, 2003. Tomo I. Págs. 677-716.
- CHION, M. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1996.

BIBLIOGRAFÍA

- CHION, Michel. *El sonido*. Barcelona: Paidós, 1999.
- DAVIS, G. y JONES, R. *Sound Reinforcement Handbook. Second Edition*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation, 1990.
- EBERSOLE, S. E. *Manual del operador profesional de radio y televisión*. Madrid: D.O.R. S.L. Ediciones, 1993.
- GIANCOLI, Douglas C. *Física General*. Vol. I. México: Prentice-Hall Hispanoamericana, 1988.
- GOLDSTEIN, E. Bruce. *Sensación y percepción*. Madrid: Editorial Debate, 1988.
- HARTMANN, Louis. "The Switchboard Speaks" en *Theatre Lighting*. New York: D. Appleton and Company, 1930. Págs. 98-105.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. "La música y la puesta en escena", en *Trabajo dramático y puesta en escena*. Segunda Edición. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2002. Volumen I. Págs. 271-304.

BIBLIOGRAFÍA

- IGLESIAS SIMÓN, Pablo. *Postproducción digital de sonido por ordenador*. Madrid: Ra-ma Editorial, 2002. También editado en 2002 en México DF por Alfaomega Grupo Editor con el título *Postproducción digital de sonido por computadora*.
- IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “La función del sonido en el cine clásico de Hollywood durante el período mudo”, *Área Abierta*. N° 7. Enero 2004. 15 págs.
- IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “El diseñador de sonido: función y esquema de trabajo”, *ADE-Teatro*. N° 101. Julio-Agosto 2004. Págs. 199-215.
- IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “Aproximaciones a un análisis sonoro del discurso cinematográfico: Blade Runner de Ridley Scott”, *Área Abierta*. N° 11. Julio 2005. 9 págs.
- KAYE, D. y LEBRECHT, J. *Sound and Music for the Theatre. The Art and Technique of Design*. Second Edition. Boston: Focal Press, 2000.

BIBLIOGRAFÍA

- LARRIBA, Miguel Ángel. *Sonorización*. Ciudad Real: Ñaque Editora, 1998.
- LEONARD, J. A. *Theatre Sound*. London: A & C Black, 2001.
- LEZA, José Máximo. “El teatro musical”, en HUERTA CALVO, Op. Cit. Tomo II. Págs. 1687-1714.
- MAYER, D. *Lighting and Sound*. London: Phaidon, 1993.
- O’NEILL, Norman. “Music to Stage Plays”, *Proceedings of the Musical Association*. London: Royal Musical Association, 1910-1911. Págs. 85-102.
- PARKER, O. W.; WOLF, R. C.; y BLOCK, D. *Scene design and stage lighting*. Belmont: Wadsworth, 2003.
- RECUERO LÓPEZ, M. *Técnicas de grabación sonora*. Madrid: IORTV, 1992.
- RECUERO, Manuel. *Ingeniería acústica*. Madrid: Editorial Paraninfo, 1994.
- RODRÍGUEZ, A. *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Barcelona: Paidós, 1998.

BIBLIOGRAFÍA

- RUMSEY, F. y MC CORMICK, T. *Introducción al sonido y la grabación*. Madrid: IORTV, 1994.
- TORRENTE, Álvaro. “La música en el teatro medieval y renacentista”, en HUERTA CALVO, Op. Cit. Tomo I. Págs. 269-30.
- WALNE, G. *Sound for the Theatre*. London: A & C Black, 1990.
- WALNE, G. (Ed.). *Effects for the Theatre*. London: A & C Black, 1995.
- WATKINSON, John. *El arte del audio digital*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1993.
- VELA GORMAZ, Esther. *Glosario de inglés técnico para Imagen, Sonido y Multimedia*. Andoain (Guipúzcoa): Escuela de Cine y Video, 1997.

Estos apuntes han sido realizados por Pablo Iglesias Simón como apoyo a las clases de "Espacio Sonoro" impartidas en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) acogiéndose al derecho de cita.

Las imágenes, textos y sonidos ajenos incluidos se han introducido únicamente con fines docentes y con carácter de cita y/o referencia, no pretendiéndose con ello quebrantar ningún tipo de derecho de autor.

Por favor, si encuentra algún error o estima que en algún modo se han vulnerado los derechos de autor por la inclusión de algún material, no dude en comunicárselo a Pablo Iglesias Simón para poder corregirlo.

www.alumnos.pabloiglesiassimon.com
alumnos@pabloiglesiassimon.com



Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España

- Usted es libre de:
Copiar, distribuir y comunicar públicamente esta obra.
- Bajo las condiciones siguientes:
 - RECONOCIMIENTO. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.
 - NO COMERCIAL. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
 - SIN OBRAS DERIVADAS. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.
- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.
- Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.
- Éste es un resumen del texto legal (la licencia completa) disponible en:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/legalcode.es>
- El autor de esta obra es PABLO IGLESIAS SIMÓN y debe ser reconocido como tal.
- Esta licencia sólo tiene aplicación para los textos, fotografías, ilustraciones y gráficos realizados por Pablo Iglesias Simón. Los derechos de los fragmentos citados e imágenes incluidas pertenecen exclusivamente a sus autores, estando sujetos a las licencias correspondientes, y aquí únicamente se han introducido con carácter de cita y referencia.