



EL ACENTO NO MARCADO DEL ACTOR

THE ACTOR'S NON-MARKED ACCENT

Juan Carlos Díaz Pérez

Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid

Universidad Carlos III de Madrid

jcdiazper@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8332-5251>



DOI: 10.32621/ACOTACIONES.2021.47.02

ISSN 2444-3948

Resumen: La necesidad del actor de expresarse en una variedad lingüística desprovista de marcas geográficas suscita la reflexión sobre qué se entiende por acento idiomático no marcado. Si existe realmente el llamado acento neutro, quién decide cuál es ese acento y de dónde surge el concepto, en qué se diferencia de la variedad normativa o correcta de la lengua, por qué se estigmatizan las variedades marcadas regionalmente y qué importancia se le otorga al acento no marcado en el mundo de la interpretación son algunas de las cuestiones de este artículo. Asimismo, se exponen los rasgos característicos del español no marcado a partir de su base de articulación y se proponen algunas pautas para adquirirlo estableciendo una relación con la enseñanza de segundas lenguas.

Palabras Clave: acento neutro, teatro, fonética, español, actor.

Abstract: The actor's need to express himself in a linguistic variety devoid of geographical markings raises reflection on what is understood by an unmarked idiomatic accent. If there really is a so-called neutral accent, who decides what that accent is and where the concept comes

from, how does it differ from the normative or correct variety of the language, why are regionally marked varieties stigmatized and what importance is given to the unmarked accent in the world of acting are some of the questions in this article. Likewise, the characteristic features of unmarked Spanish are exposed from its articulation base and some guidelines are proposed to acquire it, establishing a relationship with the teaching of foreign languages.

Key Words: neutral accent, theatre, phonetics, Spanish, actor.

Sumario: 1. Introducción: El acento global. 2. El acento neutro no existe. 2.1. El acento idiomático. 2.2. El acento no marcado. 3. Acento neutro vs. Español correcto. 4. El español de Valladolid no es el mejor. 4.1. Actitudes lingüísticas y estereotipos. 5. Quién decide cómo es el acento no marcado. 5.1. El español de los medios. 5.2. El acento neutro del doblaje. 5.3. Dos modalidades de español neutro. 6. El actor y el acento. 6.1. Organicidad y técnica vocal. 6.2. Mezcla de acentos sobre el escenario. 6.3. El decoro de acento. 7. La disposición articulatoria del español no marcado. 7.1. Descripción subjetiva de la lengua. 7.2. Base de articulación. 7.3. Tendencias de la disposición articulatoria del español no marcado. 7.4. Rasgos ajenos al español no marcado. 8. Apuntes para el trabajo de acento. 8.1. Premisas para la enseñanza del acento. 8.2. Como si de un idioma extranjero se tratara. 8.3. Entrenamiento del acento. 8.4. Método zoom: de la forma al uso. 8.4. Algunas herramientas para la enseñanza. 9. Conclusiones. 10. Obras citadas. 11. Notas.

Copyright: © 2021. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

JUAN CARLOS DÍAZ PÉREZ. Licenciado en Filología Hispánica (Universidad Complutense de Madrid). Doctor en Humanidades (Universidad Carlos III de Madrid). Catedrático de Lengua castellana y Literatura en Enseñanza Secundaria y Bachillerato. Profesor de Dicción y Expresión oral en el Departamento de Voz y Lenguaje de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Profesor Asociado de la Universidad Carlos III de Madrid. Investigador en Proyectos Nacionales (Ministerio de Ciencia e Innovación). Ponente en Congresos Nacionales e Internacionales. Formador de formadores en Másteres españoles (Universidad Complutense de Madrid, Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha) y extranjeros (Noruega y Dinamarca). Ponente de Habilidades de comunicación oral y Técnica de la voz hablada en Cursos de formación de profesores y profesionales de diversos ámbitos (Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Salamanca, Universidad Alfonso X El Sabio, Centros de Apoyo al Profesorado de la Comunidad de Madrid). Conferenciante en Ciclos de Literatura española (Ministerio de Fomento). Autor de publicaciones relacionadas con la enseñanza de la voz, la expresión oral y la lengua española.

1. INTRODUCCIÓN: EL ACENTO GLOBAL

Entre las numerosas características con las que puede describirse la era de la comunicación global se encuentra la multiplicidad de variedades lingüísticas en que se intercambia la información. Tras el desorbitado alcance de las tecnologías de la comunicación y las redes de difusión social y personal estas dos primeras décadas del siglo recibimos con enorme asiduidad y familiaridad contenidos de todo tipo en múltiples acentos, no solo en el terreno de la información, sino también en el ámbito artístico, especialmente el audiovisual.

Aunque la universalización a la que aspiran los fenómenos culturales sugiere que la mezcla de variedades lingüísticas no es un problema, sino un signo de riqueza cultural, sigue existiendo cierta polémica en torno al acento de los actores, que se plantean si deben enmascarar sus peculiaridades regionales para ser aceptados en determinados proyectos profesionales, ya sean de teatro, cine o doblaje. La preocupación por no *sonar* con acento es frecuente y el trabajo de este aspecto tan característico del habla es un contenido demandado por el actor en su formación vocal.

En este artículo intentaré una aproximación al acento no marcado del español -superando la denominación convencional de acento neutro implícita en el mundo del teatro- a partir de sus peculiaridades fundamentales: de dónde surge el concepto, quién decide cuál es ese acento, qué relación tiene con la variedad normativa, correcta o prestigiosa de la lengua, qué importancia se le otorga en el mundo de la interpretación y a qué puede deberse la estigmatización de las variedades marcadas regionalmente. Asimismo, expondré los rasgos característicos del español no marcado a partir de su base de articulación y sugeriré algunas pautas para su adquisición y su enseñanza desde las similitudes que posee con el aprendizaje de segundas lenguas. Estas líneas no agotan en modo alguno los diversos campos que abordan; antes bien, pretenden servir de estímulo para nuevas y más fructíferas contribuciones al panorama de las variedades de habla en el ámbito de la interpretación.

2. EL ACENTO NEUTRO NO EXISTE

Al escuchar hablar a un desconocido, podemos intuir fácilmente si esa persona es de otro país o de una región diferente a la nuestra e, incluso,

puede resultarnos más o menos sencillo adivinar su procedencia y, por tanto, su lengua o su variedad lingüística materna, aunque no la conozcamos o no la compartamos. Esto se debe a que las lenguas se diferencian no solo por su gramática o su vocabulario, sino, sobre todo, por sus rasgos de pronunciación, que funcionan a modo de tarjeta de presentación.

2.1. El acento idiomático

En el contexto de este artículo se entiende por *acento* el conjunto de las particularidades fonéticas, rítmicas y melódicas que caracterizan el habla de un lugar; y hace referencia, por tanto, no solo al modo concreto de articular los sonidos, sino también a las peculiaridades de la acentuación, la entonación, el ritmo e, incluso, la velocidad de habla. No existe mejor señal que revele la procedencia de un hablante que su forma de hablar y expresarse y el acento contribuye de manera fundamental a dotar de identidad la expresión. A este *acento idiomático*, que refleja hábitos colectivos, que se adquiere de manera inconsciente y que adscribe al hablante a una comunidad lingüística determinada, se añade el *acento individual*, que refleja condiciones particulares psicofisiológicas y acompaña inseparablemente a cada persona.

Entendamos que desde la infancia compartimos con nuestra familia y el entorno social más cercano cualidades vocales básicas que suelen perdurar en nuestros hábitos articulatorios, algo así como nuestro genoma o ADN vocal. Fijémonos, por ejemplo, en el tipo de «s» o de «ch» que pronuncia un hablante y su familia y comprobaremos semejanzas en el grado de tensión lingual y mandibular, el grado de fricación o roce entre los órganos de la cavidad bucal o el grado de elevación del velo palatino. Estas peculiaridades del idioma materno, unidas a los rasgos socioculturales que adquirimos posteriormente con la formación, el trato social y el desarrollo profesional, configuran una suerte de DNI vocal y expresivo único, irrepetible, al que la lingüística, sumando el uso personal que se haga de la gramática y el léxico, denomina *idiolecto*, esto es, la manera particular que cada individuo tiene de hablar su lengua. En definitiva, hay dos tipos de acento: el acento idiomático, consistente en «formas externas establecidas como hábitos colectivos, cuya adopción, inconsciente y voluntaria, nos adscribe al tono y estilo de una

comunidad lingüística determinada» y el acento individual, que «refleja condiciones particulares psicofisiológicas y acompaña inseparablemente a cada persona» (Navarro Tomás 1935: 34).

2.2. El acento no marcado

El *acento no marcado*, por su parte, consiste en una modalidad elaborada a partir del sistema de una lengua que selecciona los rasgos de dicción y las formas gramaticales y léxicas que poseen mayor extensión y notoriedad en el territorio en que se habla dicha lengua. Entendido de esta manera, este acento considerado *neutro* o *con marca cero* persigue la deslocalización de la lengua y la acomodación al mayor número posible de hablantes. Sería, por tanto, una variedad hipotética de habla que prescindiría de rasgos idiomáticos locales, que evitaría cadencias, entonaciones y musicalidades regionales y que realizaría ciertas características melódicas que no podrían ubicarse en ninguna zona geográfica determinada.

Sin embargo, desde la lingüística sabemos que tal acento neutro no existe; no existe una variedad de habla con características melódicas que no puedan ubicarse en ninguna zona geográfica; si así fuera, sería una modalidad sin identidad y totalmente despersonalizada. Pensar que una persona no tiene acento sería igual que suponer que no tiene rasgos faciales. Por tanto, el acento neutro no es más que una idea interiorizada por los hablantes, que solamente puede concebirse de manera subjetiva y que responde a la actitud de quien posee un acento específico del español respecto a otros diferentes, de tal manera que será difícil encontrar un acento no marcado aceptado por todos los usuarios de una lengua. El neutro es, en definitiva, una convención, un acuerdo social implícito que los hablantes llevamos incorporado y que en el mundo del teatro asumen tanto el actor como el espectador.

No obstante, a lo que nos referimos realmente con la denominación de acento neutro es a una variedad más de la lengua, que en el caso del español se corresponde con cierta pronunciación septentrional de España, y no a una variedad hipotética sin marcas del español. La denominación más actual *español global* o *internacional* hace referencia a ese intento por crear una variante del idioma español que sea aceptable para distintos públicos, con la que se pretende deslocalizar a la vez que acomodarse al máximo número posible de hispanohablantes, con el fin de ser empleado

por medios de comunicación, de entretenimiento e, incluso, por los asistentes de voz de las nuevas herramientas digitales¹.

3. ACENTO NEUTRO VS. ESPAÑOL CORRECTO

En muchas ocasiones se considera el español no marcado o neutro como la variedad más correcta o prestigiosa de la lengua. Si esa modalidad no marcada hace referencia al castellano septentrional de la península, debería entenderse que en esa zona se habla el mejor español. No obstante, es un error hacer equivalente español -o acento- no marcado con español correcto, normativo o de prestigio. Una variedad del español es sentida como neutra no por ser más o menos correcta ni por ser la más pura históricamente, sino por ser la variedad mejor percibida por los hablantes como no marcada, es decir, con menor número de rasgos diferenciadores.

Esto quiere decir que poseer un acento no marcado no supone en sí mismo mejor calidad ni mayor corrección lingüística; las variedades marcadas son tan correctas como las menos marcadas y los errores lingüísticos que puedan asociarse a algunas zonas geográficas serán reprobables exclusivamente desde un punto de vista normativo. Poseer acento neutro no significa, por tanto, pronunciar *correctamente*, ya que tan correcta es la pronunciación seseante de un actor colombiano o andaluz o la característica entonación argentina o gallega como la de un castellano hablante del centro o norte peninsular.

No cabe hablar, por tanto, de acentos correctos e incorrectos, adecuados e inadecuados, puesto que la corrección tiene que ver con el uso de la norma y no con las peculiaridades geolectales. E, igualmente, tampoco habría que hablar en términos de ejemplaridad o de prestigio, puesto que remiten a criterios históricos, socioculturales o políticos antes que lingüísticos. Pensemos que no hay variedades mejores sino dominantes y que, si la situación política española fuera distinta y las administraciones oficiales cambiaran de ubicación, el andaluz, por ejemplo, quizás podría dejar de ser dialecto y convertirse en lengua (Zabaltza 2006).

Sí podría aplicarse, no obstante, aunque con cautela, el criterio de la estandarización y denominar *acento estándar* a una variedad ideal, abstracta, que los hablantes elegirían para su empleo en determinados contextos y con finalidades concretas por encima de las variedades

regionales y socioculturales. Este español estandarizado, entendido como variedad culta centropeninsular a partir del consenso en pronunciación, gramática y léxico entre todas las variedades, solo existirá en las normas académicas, ya que no sería ninguna variedad hablada por un sector concreto de la población. Además, establecer cuál es el acento estándar del español sería tarea compleja por el vasto conjunto de acentos diversos que posee esta lengua hablada por cerca de quinientos millones de personas, es oficial en veinte países y posee características lingüísticas notablemente diferenciadas a nivel nacional, regional, local e, incluso, individual, como se ha dicho antes a propósito del idiolecto (Coseriu 1967, Lope Blanch 2001, Mangado 2006, Zabaltza 2006, para los conceptos tradicionales de dialecto, norma, prestigio, lengua estándar y corrección idiomática).

Pese a todo, ese conjunto de acentos diferentes comparte una base común que permite el entendimiento; de ahí que se pueda hablar, hipotéticamente, de una *supervarietad estándar* o variedad unificadora, panhispánica, a modo de koiné, en la que confluya la pluralidad de acentos del español y que permita entenderse a la perfección a hablantes de distinta procedencia geográfica y social de todo el mundo hispánico².

De todas maneras, la actual actitud globalizadora y panhispánica que va implantándose en la comunidad hispanohablante parece que está reduciendo la costumbre de utilizar el neutro en las manifestaciones artísticas y los medios de comunicación. A pesar de las valoraciones de aquellos hablantes que prefieren dar prioridad o hegemonía a una variedad particular por el prestigio que le reconocen o por criterios afectivos o determinadas creencias, hoy podría empezar a hablarse, a mi juicio, de la existencia de una concepción multicentrista de la lengua que podría llevar a la uniformidad lingüística más por la suma de rasgos localistas que por su simplificación y eliminación. Este planteamiento globalizador se apartaría de un español hegemonícamente neutro y sostendría la unidad acentual dentro de la diversidad de acentos, es decir, *varietà nell'unità e unità nella differenziazione*³, como describía a mediados del siglo pasado M. L. Wagner la situación general de la lengua española.

4. EL ESPAÑOL DE VALLADOLID NO ES EL MEJOR

Parece, siguiendo lo expuesto en los párrafos precedentes, que son las actitudes de los hablantes las que determinan el grado de relevancia de ciertas variedades de habla y parece, igualmente, que existe un consenso tácito en que, como ya se ha dicho también, la modalidad no marcada del español se asemeja al castellano septentrional de la península, de lo que puede desprenderse, con todas las salvedades expuestas, que en esa zona se habla el *mejor* español (no tengamos en cuenta su tendencia a pronunciar la *-ð* final como *-z* [Madriz, Valladolid]). Podríamos preguntarnos, entonces, de qué manera nos hemos puesto de acuerdo todos los hablantes del español para decidir que esto sea así.

La tradición parece haber asentado que el español más puro es el de la zona castellanoleonese, en concreto, la vallisoletana. Aunque, por lo que respecta al acento, es cierto que la variedad de esta zona presenta gran claridad desde el punto de vista fonético, la idea de que en Valladolid se hable el mejor español no deja de ser un mito al que contribuyó seguramente la publicación de un libro de viajes de finales del siglo XVII. La escritora francesa Marie Catherine d'Aulnoy publicó en 1691 su *Informe del viaje de España* a partir de los recuerdos reales, exagerados y, muy probablemente, inventados que conservó de los viajes que realizó por nuestro país en 1679. Aunque sea anecdótico, parece que el elogio que hace sobre la pureza del español hablado en Valladolid contribuyó a la difusión del mito, gracias a la enorme popularidad que alcanzó el libro en su época⁴.

También otras naciones señalan alguna de sus variedades lingüísticas como la más pura o prestigiosa; así, por ejemplo, tradicionalmente se ha considerado el toscano como la variedad más prestigiosa del italiano⁵ o el habla culta de Londres y el sudeste de Inglaterra, utilizada por los medios de comunicación británicos y la más apropiada para la enseñanza del inglés a extranjeros, como la mejor variedad del inglés⁶.

4.1. Actitudes lingüísticas y estereotipos

La valoración que los hablantes hacen de su lengua y de las distintas variedades lingüísticas a partir de sus respectivas realidades sociales es fundamental en la configuración de los modelos idiomáticos. Atendiendo

al componente actitudinal se puede determinar el grado de aceptación, ejemplaridad y legitimación que los hablantes de español de diferentes procedencias geográficas confieren al resto de las variedades hispanas⁷.

Por lo que respecta a dónde se habla el español menos marcado, surge el dilema entre lo que se considera lingüísticamente correcto y lo que se siente propio desde un punto de vista emotivo y cultural: el dilema entre prestigio e identidad. En América parecen rivalizar los bogotanos con los ecuatorianos de Guayaquil o los ribereños de la costa peruana en cuanto a poseer el español más puro y sin acento; por su lado, los mexicanos elogian su modalidad hablada respaldándose en la extensa producción audiovisual que exportan; y en España muchos dirán que el habla de Madrid tiene menos acento que otras regiones españolas.

En el lado contrario se encuentran acentos menos favorecidos como los caribeños, como el cubano y el dominicano, o las hablas meridionales peninsulares, como el andaluz. La estigmatización de estas variedades marcadas no tiene base lingüística sino clasista; es fruto de un complejo de inferioridad fundado en criterios sociales, económicos, históricos o políticos, todos de naturaleza extralingüística. Y no ayuda el estereotipo con el que se marca la identidad de muchos personajes en las producciones de ficción, asunto que va mucho más allá del acento marcado: el andaluz es el personaje gracioso, cotilla, delincuente, de baja clase social, que trabaja de camarero o en la construcción o la limpieza; el dominicano es violento y la cubana, prostituta; el narcotraficante, gallego o colombiano.

Con todo este trasfondo, muchos profesionales de la voz, como los actores de teatro o de cine, así como los locutores de radio o los presentadores de televisión, han preferido sustituir su manera de hablar, que podría sentirse poco prestigiosa o inculta, por la de zonas mejor consideradas como la madrileña en España o la mexicana en Centroamérica.

Afortunadamente, el acento andaluz y el resto de las variedades del español se van liberando poco a poco de los prejuicios en el habla, sobre todo, en el mundo audiovisual y los medios de comunicación y ya no todos los personajes de las series españolas ni los presentadores de televisión hablan como en el centro peninsular. Estos profesionales pueden adoptar diferentes actitudes, desde mantener su acento hasta enmascararlo o adoptar el acento no marcado, pero, cada vez más, al margen de posiciones de hegemonía o de inferioridad⁸.

Puede surgir, no obstante, una nueva situación al querer marcar demasiado en algunos casos la variedad dialectal de tal manera que suene exagerada o irreal para los mismos hablantes de la zona o, incluso, incomprensible en ocasiones para un hablante de otra variedad de la misma lengua. Frente a una variedad hipermarcada, en el trabajo de acento habrá que buscar en todo momento la naturalidad del habla, sin confundirla con la falta de comprensibilidad⁹.

5. QUIÉN DECIDE CÓMO ES EL ACENTO NO MARCADO

No existe un organismo que aclare y fije expresamente la naturaleza del neutro. La Real Academia Española dice cómo es la lengua oral, no cómo debe ser; de ahí que no haya una variedad de lengua mejor que otra y que en ningún sitio se hable el mejor español del mundo. No obstante, tradicionalmente esta institución siempre ha señalado en sus obras como modelo de entonación del español el habla de la burguesía madrileña, universitaria y culta (RAE 1973: 1.7).

5.1. El español de los medios

La Fundación del Español Urgente (Fundéu), organismo de prestigio para todos los medios de comunicación en español, reconoce el concepto de *español neutro* como la modalidad del español que no es propia de ningún país en concreto ni utiliza el acento de ningún sitio en particular, por lo que puede funcionar en todo el ámbito hispánico, y la denominación *español internacional* para la comunicación con hablantes de cualquier país hispano sin riesgo de que se produzcan fallos en la transmisión y la recepción del mensaje¹⁰. De cualquier modo, no podría considerarse ninguna variedad lingüística más relevante que otra y habría que velar exclusivamente por que se usara correctamente la lengua.

Para descubrir cuál puede ser la variedad no marcada podemos fijarnos en la postura que adoptan los medios de comunicación y las producciones audiovisuales. De manera clara, en España tienden a seguir el molde del habla del centro y el norte peninsular, lo que supone en el mundo de la interpretación claras ventajas para unos actores frente a otros, dicho sea de paso. En los manuales de estilo de algunos medios

de comunicación se hacen, o se hacían hasta hace unos años, recomendaciones a sus profesionales para que cuidaran la calidad de la lengua y evitaran vicios prosódicos como el tonillo, la monotonía y la afectación del habla, además del deje regional o localista (*Libro de estilo de Telemadrid* 1993). Actualmente, suele depender de cada profesional la decisión de marcar en mayor o menor medida su acento particular, siempre que resulte inteligible su pronunciación.

El *Libro de Estilo de Canal Sur* (2004: 218) se declara abierto a todas las modalidades del español, siempre que sean inteligibles y no se alejen demasiado del estilo formal, buscando en todo momento un acento andaluz que rompa con la imagen de vulgaridad. Esta obsesión por que el andaluz no se identifique con lo vulgar y chabacano revela la existencia de una inseguridad reactiva, probablemente fruto de haber interiorizado la ecuación andaluz = vulgaridad, y busca promover una identidad andaluza alejada de los tópicos y los estereotipos (Pérez Tornero 2009: 207-209).

En los años noventa el canal de Telenoticias de Antena 3 en Miami redactó su libro de estilo con el objetivo primordial de conseguir que en sus programas se utilizase un *español neutro*, válido para cualquier telespectador de cualquier país hispanohablante. En el libro se incluye el apartado «Español neutro (términos y acentos, dicción, ritmos)», en el que se establecen unas normas fonéticas y de vocabulario para conseguir un español inteligible y aceptable por todos; se trata de un manual de estilo enfocado al *español internacional* (Gómez Font 2012).

De hecho, con la proliferación de las plataformas audiovisuales de pago, que han internacionalizado la producción y el visionado de series, parece estar desacralizándose el español no marcado y acabando con la idea de que todos los personajes deban poseer el mismo acento, frente a las producciones destinadas a las cadenas generalistas, más conservadoras y herederas en mayor medida de la tradición de doblarlo todo en España.

5.2. El acento neutro del doblaje

El ámbito profesional que, quizás, ha desarrollado con más interés y necesidad el concepto de variedad idiomática no marcada haya sido el mundo del doblaje y el subtítulado, y donde primero se habló de neutro

fue en EE.UU. e Hispanoamérica. Fueron las producciones cinematográficas estadounidenses las que primero sintieron, ya desde la llegada del cine sonoro, la necesidad de un español neutro que les permitiera unificar y rentabilizar el mercado hispanohablante, frente al gasto de realizar adaptaciones de acentos para diferentes países, aunque fuera en detrimento de la pureza de la lengua. Ese pretendido español universal fue, en cierto modo, neutro para quienes escuchaban un español limpio de regionalismos sin remitir a una zona concreta de Hispanoamérica. Se trataba de presentar un español desprovisto de marcas locales, nacionales, que no pudiera adscribirse a ninguna región precisa; un español que podríamos considerar *indefinido* más que neutro, para que fuera de todos los hispanohablantes y de ninguno al mismo tiempo. Aunque es fácil pensar que esta modalidad nunca sería neutra a oídos de los españoles de España por su particular pronunciación seseante, su musicalidad particular y numerosas palabras que sonaban foráneas (muchos recordaremos lo exóticas que sonaban las primeras películas de Walt Disney en español y las series de dibujos animados de Hanna-Barbera que se emitían en la televisión española en los años setenta y ochenta).

Con el paso del tiempo se ha ido abandonando el español no marcado como única modalidad lingüística para el doblaje y, sobre todo, desde los años noventa las producciones estadounidenses han ido incorporando los acentos localistas de las zonas en que se distribuyen y se exhiben. Se empezaron a comercializar simultáneamente versiones en castellano o español de España, español neutro de Hispanoamérica, español de México y español de Argentina, a la vez que se llevaba a cabo el redoblaje de las películas antiguas para adaptarlas a la realidad lingüística y cultural de cada país.

Otro terreno en el que la denominación de español *neutro* tuvo mucha repercusión a partir de la década de 1960 fue el de las telenovelas hispanoamericanas, que exigían un *acento llano* para su difusión internacional. Aunque el académico Salvador Caja (1994) llegó a defender la importancia de las telenovelas como un poderoso vehículo de cohesión lingüística del español por el esfuerzo que se hacía por utilizar un español comprensible para todos, los productores solo vieron en el neutro la mejor manera de rentabilizar el mercado de habla española, satisfaciendo especialmente a la numerosa audiencia hispanohablante de México y Estados Unidos.

Con fines igualmente comerciales, se ha llegado a legislar en algunos países la naturaleza y el uso del español neutro para el doblaje y el subtítulado. Es el caso de Argentina, donde en 1986 fue sancionada una ley por la que el doblaje debería *ser realizado en idioma castellano neutro, según su uso corriente en nuestro país, pero comprensible para todo el público de la América hispanohablante*. Más adelante se especificó, con la misma falta de claridad en su enunciado, que deberá entenderse *por idioma castellano neutro al hablar puro, fonética, sintáctica y semánticamente, conocido y aceptado por todo el público hispanohablante, libre de modismos y expresiones idiomáticas de sectores* (Petrella 1998).

5.3. Dos modalidades de español neutro

Cuando se habla de español no marcado se hace referencia en el mundo hispánico, por tanto, a dos versiones diferentes: por un lado, el *castellano o español neutro* en el ámbito de España¹¹, que se correspondería con la variedad septentrional de la península, y, por otro lado, la modalidad del *neutro hispano -o latino*¹² en el continente americano con 17 fonemas consonánticos frente a los 19 de la variedad de España, con ausencia del fonema interdental fricativo [z] y sin rasgos del español meridional como la pérdida de consonantes implosivas [-s] o la confusión de -r/-l. En el plano gramatical, por ejemplo, el neutro hispano emplea la distinción tú/usted, característica de la variedad mexicana frente a la rioplatense.

6. EL ACTOR Y EL ACENTO

La interpretación requiere de elementos lingüísticos como los sonidos, las palabras y las oraciones, además de elementos paralingüísticos, entre los que se encuentran las inflexiones tonales, las pausas, los gestos sonoros y el acento, necesarios para completar y enriquecer el sentido del texto y de la situación dramática. De la misma manera que el actor muestra a través de las emociones, los gestos y las expresiones verbales el carácter del personaje y su extracción social; y del mismo modo que una voz senil, disfémica o nasal da coloratura y aporta significado al tipo de personaje; asimismo, el acento, el deje o el tono especial al

expresarse, revela un determinado lugar de procedencia y puede evocar un pasado y una herencia cultural.

6.1. Organicidad y técnica vocal

Quienes se forman como actores tienen muy presente que la manera de actuar va ligada, entre otras cosas, a la forma de hablar y que en numerosas ocasiones transformarse en un personaje pasa por el trabajo de voz. Sin embargo, suelen manifestar que pierden verdad escénica si el acento del personaje los aleja del suyo propio y que sienten que el acento neutro les impide el trabajo orgánico. De la misma manera que el actor trabaja personajes como Laurencia o el caballero de Olmedo, tan alejados de su vida cotidiana que requiere un gran esfuerzo para *naturalizarlos*, así también deberá esforzarse por automatizar los acentos para que el trabajo de la voz no reste organicidad al personaje. Y no debe confundirse naturalidad con hablar de cualquier manera, sino que debe ser compatible con una pronunciación totalmente audible y comprensible, con una correcta dicción¹³.

Por otro lado, habrá que investigar en qué medida la voz del actor coincide con la del personaje y tendrá que llevarse a cabo un trabajo *ad hoc* porque, primero, unas variedades lingüísticas son más complejas que otras y, segundo, porque la adquisición será más o menos sencilla dependiendo del acento materno del actor y de su pericia técnica para eliminar los rasgos más prominentes de su coloratura tonal y para mantenerla, además, durante toda la representación.

En definitiva, al actor debe exigírsele versatilidad fonética y prosódica -no solo emocional- para que disponga de un repertorio suficiente de acentos y de variedades estilísticas que le permita encarnar con soltura todo tipo de personajes. En su currículum el actor debería declarar, al margen de su grado de comunicación en diferentes lenguas, el nivel de dicción que posee; es decir, no tanto si habla inglés como si *sueña* a inglés. Del mismo modo, debería mencionar su dominio de los acentos: español no marcado, andaluz, canario, argentino, mexicano... Y esta destreza tiene más que ver con el oído musical y la repentización que con la facilidad para aprender lenguas.

6.2. Mezcla de acentos sobre el escenario

Si no existe coerción del dramaturgo ni, en último extremo, del director para el uso generalizado de un determinado acento, la realidad teatral parece asumir su mezcla sobre el escenario. Es frecuente encontrar actores sin ocultar su acento marcado en una misma representación, al margen de que los personajes que interpreten tengan una filiación geográfica y fonética. Es una suerte de *anatópia* el que, sin motivación argumental alguna, un joven sin acento reconocible haya vivido toda su vida, por ejemplo, con unos padres de acusado acento canario. Este tipo de incongruencias acentuales aparecen también en las series de televisión españolas y en las telenovelas, en las que conviven hermanos con acento argentino y caribeño.

Corresponderá al dramaturgo plantearse hasta qué punto es importante localizar y marcar lingüísticamente a los personajes y si esa falta de precisión de la ubicación geográfica donde se desarrolla la trama favorece la universalización del conflicto y supone un mayor alcance y difusión de la obra. Corresponderá al director, por un lado, caracterizar o no el habla de los personajes y, por otro, exigir o no a los actores de un determinado montaje el mismo acento y, en caso de mantener el idiolecto de cada uno, entender esa multiplicidad de acentos como signo de globalización, pese a cometerse anatópismos. Y corresponderá, finalmente, al actor enmascarar o no las marcas de su acento materno -teniendo en cuenta que el acento marcado puede limitarlo a determinado tipo de personajes y papeles-, incorporar rasgos del acento neutro o de aquel en el que se vaya a representar y, sobre todo, procurar la naturalidad de habla y huir de la artificiosidad que resulta de sonar prestado.

6.3. El decoro de acento

Como se decía en el párrafo anterior, en el mundo de la interpretación le corresponde al director, ya sea de teatro, cine o doblaje, la decisión de exigir o no a los actores un acento determinado al encarnar o poner voz a sus personajes. Si el actor suele trabajar teniendo en cuenta el decoro verbal, es decir, la coherencia entre la manera de expresarse y la clase social a la que pertenece su personaje, también podrá estar sujeto a un *decoro de acento* para revelar con su habla la procedencia geográfica.

Las acotaciones de los textos teatrales pueden indicar que una expresión se diga gritando, titubeando, con escasa energía, rápidamente; o que la frase se enuncie con carácter agresivo, dulce, altivo, alborozado o tierno; o pueden señalar cómo habla un personaje (*Apal habla siempre con desgana*, en *El triciclo*) o dar pistas de su manera de hablar a partir de su temperamento (*El hermano de Carmina [Pepe] ronda ya los treinta años y es un granuja acbulado y presuntuoso*, en *Historia de una escalera*) o a partir de su naturaleza culta, plebeya o rústica, como la que revelan los antropónimos Mengo, Pascuala, Moscatel o Clarín de numerosos campesinos, criados o graciosos de las comedias áureas. También habrá que entender que la voz del intérprete deberá evocar la condición masculina o femenina del personaje si se indica explícitamente, como sucede, por ejemplo, con personajes travestidos como la Rosaura que aparece *en hábito de hombre*, como *hijo* de Clotaldo y *bello joven* para Basilio durante toda la primera jornada de *La vida es sueño*, y cuya voz, al igual que su indumentaria, suponemos varonil en algún modo -dentro de la convención teatral-.

Pero no abundan en los textos teatrales menciones de la procedencia geográfica. El dramaturgo a veces marca el acento de los personajes con indicaciones explícitas sobre su origen en las *dramatis personae* (*caballeros sevillanos* en *Don Juan Tenorio*, el rey Tarudante de Marruecos y el rey de Fez en *El príncipe constante*, de Calderón, o el moro Tarfe de Lope de Vega). También hace alusiones al habla en las propias intervenciones de los personajes, como cuando le dicen en *El arenal de Sevilla* (Lope de Vega) a Lucinda, disfrazada de gitana, que *la lengua de las gitanas / nunca la habrás menester, / sino el modo de romper / las dicciones castellanas; que con eso y que zacees (cecees) / a quien no te vio jamás, / gitana parecerás*. Pero, quizás, donde mejor aparece mencionada la procedencia geográfica sea en las acotaciones explícitas, como en este ejemplo de *Lucas de bohemia*: *El hombre ciego es un hiperbólico andaluz, poeta de odas y madrigales. A la pelirrubia, por ser francesa, le dicen en la vecindad Madama Collet*.

En ocasiones se incluyen rasgos léxicos, gramaticales y, sobre todo, gráficos, para caracterizar la pronunciación. Es algo frecuente en las obras costumbristas, como, por ejemplo, en los sainetes de Carlos Arniches: AVELINO: *¿Qué usted inaugurarame este chato, Benita?* BENITA: *No, señor; no quiero náa* (*El amigo Melquiades*) o de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero: CANDELITA: *Güeno: siéntese usted, si quiere, que estará usted cansao del ejersisio*. SANTIAGO: *Ahora me zentaré. Antes vi a dejá er zombbrero en otra ziya* (*Sangre gorda*).

Es evidente que las indicaciones dramatúrgicas acerca de la procedencia geográfica de los personajes guían al actor en su trabajo de creación, ya que, además del estado emocional y su posición social, las palabras y el tono definen al personaje y en muchas ocasiones el trabajo de caracterización debe pasar por el trabajo de la voz y el acento.

7. LA DISPOSICIÓN ARTICULATORIA DEL ESPAÑOL NO MARCADO

En los epígrafes siguientes nos acercaremos al acento no marcado desde un punto de vista más lingüístico con la intención de clarificar con mayor concreción técnica sus rasgos característicos.

7.1 Descripción subjetiva de la lengua

Cuando los romanistas de finales del siglo XIX y principios del XX describían el español como *la más grave, digna, marcial y varonil* de las lenguas romances¹⁴, *la más sonora, la más armoniosa, la más elegante y la más expresiva* de ellas¹⁵ o como una lengua dotada de *energía, dulzura y sonoridad*¹⁶ estaban haciendo referencia a la variedad septentrional del castellano desde la fonética impresiva o subjetiva, con una postura algo romántica de las lenguas, y desde el concepto que se tiene del carácter de sus hablantes en cuanto a la entonación, el ritmo y la velocidad de habla, y no tanto a la pronunciación de unos determinados sonidos. Navarro Tomás decía en su discurso de ingreso en la Real Academia Española (1935: 11) que la imagen con que nos representamos una lengua viva es ante todo una imagen acústica y responde a los efectos fonéticos que se aprecian en su modo de producirse:

Por el acento las lenguas parecen claras u oscuras, suaves o ásperas, monótonas o musicales; unas resultan flexibles y delicadas y otras incultas y rudas, a unas se las admira y elogia y a otras se les considera faltas de belleza y atractivo.

Ese tipo de rasgos que distinguen a nuestra lengua -con sonoridad por la calidad de las vocales, con aire varonil por la proporción de la intensidad y con un tono de dignidad por las cadencias de una entonación grave y reposada con notas uniformes y acordadas por intervalos regulares- (TNT 1935: 39 y ss.) son los mismos que subjetivamente llevan a los habitantes de una región o de un pueblo a distinguir y valorar

el habla de otras comarcas o de localidades vecinas por su acento, su *deje* o su especial *tonillo*.

7.2. Base de articulación

Describir la variedad acentual de los hablantes de una comunidad lingüística concreta consiste en establecer su *base* o *disposición articulatoria* (Straka 1989; Quilis 1993, 1999; Gil Fernández 2006, 2007; Szalek 2015), es decir, qué disposición general presenta el aparato fonador para realizar el conjunto de hábitos articulatorios y de rasgos acústicos que afectan a todos los elementos del plano de la expresión que caracterizan una variedad. No se trata, por tanto, de una simple clasificación de sus sonidos y sus patrones melódicos, sino de establecer los ajustes articulatorios previos a la emisión del habla y que se ejecutan y se mantienen a largo plazo en el discurso de las emisiones (Gil Fernández 2007: 192). Por un lado, se debe tener en cuenta la disposición de todas las partes del mecanismo del habla: cómo es la actividad de los labios, la acción del maxilar en la abertura de la boca, los movimientos de la lengua, la posición del velo del paladar y la úvula, la acción de las cuerdas vocales; y, por otro lado, deberán considerarse la modulación, la cadencia y la velocidad de elocución, que repercuten en el aspecto sonoro y dan lugar a que los hablantes perciban sensaciones rítmicas diferentes en función de cada variedad lingüística.

La acción conjunta de todo ello, destinada a realizar una emisión natural, determina el carácter y la cualidad de voz propia de los hablantes de una zona, ya que, aunque los órganos que intervienen en la fonación y la articulación son los mismos en todas las personas, es diferente su manera de emplearlos.

7.3. Tendencias de la disposición articulatoria del español no marcado

En la descripción de la base de articulación del español no marcado habrá que combinar, por tanto, los mecanismos y ajustes de la producción articulatoria con las tendencias fonatorias de la disposición del habla. Veamos algunos ejemplos.

- a. La *tensión articulatoria muscular relativamente alta* con que se producen los sonidos es uno de los rasgos fundamentales del castellano no marcado. No debe confundirse tensión con intensidad; en la práctica, se trata de mantener tensos los músculos de la boca y de las mejillas un momento más para no pronunciar sonidos relajados y que no afecte a la entonación o al ritmo de la cadena hablada. Este rasgo se traduce, por un lado, en que en español no marcado se distingue con claridad el timbre de las vocales, los diptongos y los hiatos, no se reduce la duración de las vocales átonas y presentan un escaso grado de resonancia nasal. En definitiva, el timbre de las cinco vocales se mantiene estable, sin relajación, sin depender de su posición en la palabra; a diferencia, por ejemplo, de las variedades meridionales, que tienden a abrir la vocal final de sílaba ante la desaparición o aspiración de la -s final (*las casas* [læ^h casæ^h]) u otras consonantes (*comer* [comé'/comée], *papel* [papε'/papée]) y, además, sin que influya su carácter tónico o átono, frente a la tendencia, por ejemplo, de los hablantes catalanes a abrir las vocales tónicas y, sobre todo, a neutralizar (*mare* [marə]) o cerrar (*mossos* [mossus]) las átonas.

Por otro lado, el alto grado de tensión, que no hay que confundir con un ataque glótico duro o fuerte, lleva al desplazamiento activo de la mandíbula y a la realización de movimientos muy ágiles y precisos del ápice lingual, que se traducen en una consistente oclusión y fricación de las realizaciones labiales, dentales, alveolares y prepalatales, al pasar más tiempo los órganos en una posición alejada de la posición neutra (a diferencia, por ejemplo, de la aspiración de las consonantes implosivas en andaluz (*estos meses* [ε^htɔ^h mese^h]), que provoca, además, la abertura de la vocal precedente, sea átona o tónica; o a diferencia de la asimilación de consonantes líquidas en contacto con nasales, por ejemplo, en el murciano (*carne* [canne]); o frente a la sonorización catalana de la consonante alveolar sorda [s] en posición intervocálica [*cosa* frente a *pasar*]). En la adquisición de la variedad neutra del castellano hay que esforzarse por evitar estos desajustes fónicos con el desarrollo de una adecuada tensión articulatoria, para lo cual es necesario trabajar los músculos de la lengua y las mejillas y evitar los alargamientos (cambio de duración) y el aumento del volumen (cambio de intensidad).

- b. Otro fenómeno característico del acento no marcado del español es la *resonancia central anterior*, es decir, el predominio de la articulación en la zona media y delantera de la cavidad bucal, con el predominio de sonidos consonánticos labiales, dentales, alveolares y prepalatales. Esto conlleva un ligero ensanchamiento de la boca en los extremos de los labios y, por tanto, una escasa labialización y ningún redondeamiento labial de las vocales anteriores [e] e [i], solo el necesario para las vocales posteriores [o] y [u].
- c. Otros rasgos de esta variedad no marcada son la *notable carga de energía*, que determinará su base rítmica y prosódica, y que se observa en la intensidad con que se articula la cima silábica; la posición de la *laringe sin elevación ni descenso significativo*, con una *acción suave de las cuerdas vocales*, sin ataque duro o fuerte; la *considerable acción del ápice lingual*, un significativo *desplazamiento mandibular* y un *escaso grado de nasalidad*.

7.4. Rasgos ajenos al español no marcado

Gran parte de las características de la base de articulación de toda modalidad acentual se establece por contraste con otras variedades lingüísticas. Mencionemos algunos ejemplos de estas marcas ajenas al español no marcado.

- a. El *seseo*, la neutralización del fonema fricativo sordo interdental [z] y el alveolar [s] ([sapato] en lugar de [zapato]), extendido por la mayoría de las zonas meridionales de España y toda Hispanoamérica, alcanza a todos los niveles sociales y es plenamente correcto; pero a pesar de ello el castellano no marcado distingue s-z.
- b. La pronunciación predorsal o coronal plana de la [s] andaluza frente a la realización apical de la [s] central y septentrional. En la pronunciación no marcada se apoya la punta de la lengua contra los alveolos superiores, en posición curvada hacia arriba (cóncava); en cambio, la realización andaluza más significativa consiste en apoyar el dorso de la lengua, en posición más plana, incluso curvada hacia abajo (convexa), en los dientes, que da como resultado una [s] dental, en lugar de alveolar. Este rasgo aparentemente poco significativo, del que muchos hablantes no

- son conscientes, es una marca de la variedad andaluza (y canaria e hispanoamericana) frente a la castellana no marcada.
- c. La realización dentoalveolar o prepalatal, también andaluza, de la [t] frente a la dental del castellano no marcado, que se evita bajando la punta de la lengua hacia los dientes incisivos.
 - d. La distinción de la consonante palatal lateral [ll] (gallina) y la palatal central [y] (mayo), característica de la variedad septentrional, no se considera propia de la modalidad estándar, y sí el yeísmo, la neutralización de ambos fonemas ([gayina]-[mayo]), que es mayoritario en todo el mundo hispánico¹⁷.
 - e. La realización interdental de la -d implosiva (*verdad* [verdaz], *admitir* [azmitir]) del castellano septentrional tampoco se considera propia del neutro.
 - f. La pronunciación sorda y tensa de la consonante dental sonora en posición final característica de los catalanohablantes ([-t] en lugar de [-d]: bondad [bondat]). Hay que tener en cuenta que esta consonante final no es nada estable en español y da lugar a pronunciaciones muy diversas, que oscilan entre hacerla desaparecer ([verdá]) o reforzarla para dotarla de mayor claridad ([verdat], [verdaz]).
 - g. La labiodentalización [v] del fonema bilabial [b] de algunas zonas del Levante peninsular por influencia del catalán, aparte de ser un vicio de dicción de muchos cantantes.
 - h. La frecuente pronunciación hispanoamericana como diptongo de secuencias formadas por una vocal cerrada átona y una vocal abierta tónica ([cruel, dual]), pronunciadas mayoritariamente en el español de España como hiatos ([cru-el, du-al]).
 - i. La notable alternancia de alturas tonales en los patrones melódicos de la entonación enunciativa de los hablantes canarios o gallegos y la riqueza melódica de las variantes hispanoamericanas, frente a las *inflexiones moderadas* que presenta el castellano no marcado.

8. APUNTES PARA EL TRABAJO DE ACENTO

8.1. Premisas para la enseñanza del acento

Ante la falta de una guía clara y concreta de cuáles son los rasgos que configuran el acento no marcado, el actor suele dedicarse a detectar qué suena regional en su manera de hablar y, seguidamente, a eliminar o a enmascarar lo más posible todo aquello que pueda sonar marcado. Esta tarea no parece sencilla en muchos casos porque, como es fácil de suponer, cada hablante lleva interiorizado de manera más o menos innata que su habla suena natural y le resulta menos complicado localizar marcas en las hablas locales ajenas.

Por otro lado, en el ámbito de la enseñanza de la pronunciación, habrá profesorado de dicción que encuentre menos complicado detectar qué está marcado antes que hacer entender cómo es el acento no marcado y se dedique en mayor medida a eliminar acentos, en lugar de a construir uno nuevo que, a la postre, resultará por eliminación de los otros. En definitiva, una enseñanza de eliminación y no de construcción. Por otra parte, la labor de los llamados *entrenadores de diálogo* (muy frecuentes en las telenovelas hispanoamericanas) o, de manera más general, del *coach de voz*, cuya función es que los actores digan su texto con el acento requerido y sin rastro de otras variedades, viene a ser un trabajo de repetición e imitación de modelos de pronunciación y entonación.

A continuación, esbozaré algunas pautas para abordar el trabajo del acento del español no marcado, que podrán servir igualmente para que el actor adquiriera cualquier otro acento que necesite.

Partamos de que todo hablante posee muy interiorizado un acento concreto -o, más bien, todo un currículum acentual o antecedentes lingüísticos¹⁸-, que inevitablemente interferirá con el nuevo acento que desea adquirir. El actor puede llegar a conocer fácilmente los rasgos segmentales diferenciadores del nuevo acento (sonidos como la interdental [z] para hablantes seseantes; realizaciones diferentes de sonidos que ya posee, como la no aspiración de consonantes finales; tonemas diferentes en la formulación de interrogaciones con mayor o menor anticadencia...), pero no le resultará tan sencillo conocer la disposición articulatoria que caracteriza tal acento, de tal manera que sin ser consciente de ello, se estará sirviendo de la disposición articulatoria de su variedad

materna para expresarse en acento meta, lo que provocará una ejecución inadecuada en su expresión oral. Es lo que se denomina *error base* (Gil Fernández 2007: 237), el intento del hablante con una disposición básica equivocada (la de su variedad origen) al afrontar el reto de pronunciar correctamente la variedad meta sin cambiar la base fonética motriz. Los movimientos articulatorios, que son controlables, están automatizados en la variedad lingüística materna, pero hay que producirlos conscientemente al aprender variedades nuevas. El hecho de no tenerlos interiorizados puede llevar al aprendiz a equivocarse en el nuevo acento. Sería el caso, por ejemplo, de un seseante canario o hispanoamericano, que podría tener dificultades, no ya para pronunciar la interdental [z], sino para no confundirla con la [s], debido a la interferencia con la neutralización de ambas consonantes en [s] de su variedad autóctona y, además, a la diferente organización fonemática, que le llevará a vacilar sobre su uso y a cometer errores involuntarios no atribuibles ya a la pronunciación, sino a la selección del fonema apropiado. Es el caso extremo del llamado *cese* o *seco*, la confusión de [s] y [z] en una misma palabra ([certesa] o [serteza]).

Esto quiere decir que en la búsqueda para *sonar* como un nativo no debe hablarse tan solo de pronunciaciones buenas y pronunciaciones malas, sino de que en el proceso gradual de adquisición del nuevo acento se podrán cometer errores achacables más a la falta de automatización en el acento meta que a la posible impericia fonética del actor.

Además, debe tenerse en cuenta que actores que compartan una variedad marcada pueden tener dificultades diferentes para aprender la nueva variedad, dependiendo de su manejo de otras variedades o de lenguas extranjeras, de cuáles sean sus estrategias de aprendizaje, de su capacidad más auditiva o más visual para la adquisición de conocimientos en general, y, muy especialmente, del grado de compromiso personal que asuman con la variedad que desean aprender.

8.2. Como si de un idioma extranjero se tratara

Al igual que sucede con el aprendizaje de segundas lenguas, resulta fundamental el trabajo de *inmersión lingüística* para la adquisición de cualquier acento. Básicamente, para adquirir la base fonético-prosódica de una variedad lingüística el actor debe (1) hacer el oído, escuchando

muestras de habla auténticas; (2) imitar modelos nativos para reproducir los sonidos del neutro inexistentes en su variedad materna; (3) aprender los movimientos anatomofisiológicos apropiados para adquirir los nuevos hábitos articulatorios; y (4) volverse *sordo* respecto de su acento materno con el fin de reducir los errores, ya que estos suelen estar provocados por la prevalencia del color local, inherente al entorno familiar y formativo. Deberá entenderse el aprendizaje del acento como un proceso de olvido o abandono de algunos rasgos del propio acento a la vez que se desarrollan hábitos nuevos. Y habrá que educar primero el oído y después la boca; esto es, intentar reproducir el proceso de imitación inconsciente que se realiza al aprender el acento materno. En muchas ocasiones las dudas del actor provienen del terreno de la audición, de la percepción, y no del articulatorio.

Por otro lado, no debería abordarse la corrección del sonido entendiéndolo como una unidad compacta, sino que bastará con corregir alguno o algunos de los rasgos de articulación del sonido (posición de la lengua, grado de abertura de la boca), dependiendo de las dificultades del actor.

Hay una diferencia fundamental con el aprendizaje de lenguas extranjeras: en estas el fin primordial es la comunicación y lo urgente es la adquisición del vocabulario, la gramática y las expresiones comunicativas necesarias para la interrelación, y paulatinamente se irán adquiriendo la pronunciación y la entonación. En cambio, en el mundo del teatro, al venir el texto casi siempre ya establecido, la atención debe centrarse en la adquisición de la base articulatoria y prosódica, para que la entonación y el ritmo se pongan por delante a la hora de caracterizar a un personaje desde un punto de vista regional y sociolingüístico. Así, en la adquisición de una nueva lengua, al primar el uso significativo, resulta más sencillo lograr un alto nivel de competencia en el plano gramatical y léxico que en el plano de la pronunciación, de ahí que el denominado acento extranjero permanezca.

En definitiva, el éxito del trabajo se medirá tanto en el grado de acercamiento a la pronunciación del acento meta, como en el grado de alejamiento respecto de los rasgos del acento vernáculo o materno; y, desde el punto de vista de la recepción, se comprobará su resultado en el grado de nitidez con que el oído del espectador percibirá el acento y lo apreciará como nativo; se trata, en definitiva, de *sonar* en acento meta.

8.3. Entrenamiento del acento

A diferencia de la enseñanza de lenguas en general, cuyo objetivo primero es el uso comunicativo y hacerse entender, la adquisición del acento se centra en la forma de la lengua y persigue, en primer lugar, la competencia fónica y, posteriormente, el uso significativo y la fluidez comunicativa. De ahí que actores, locutores o cantantes busquen desprenderse de su acento marcado antes que adquirir el acento nuevo y pasar por nativos.

Para entrenar el acento puede proponerse un planteamiento secuenciado de actividades posibilitadoras o capacitadoras¹⁹ destinadas a que el aprendiz vaya obteniendo las capacidades necesarias para ejecutar la tarea final. Son fases preparatorias encaminadas a la adquisición de la solvencia comunicativa en una modalidad acentual determinada.

Esta metodología supone la realización de ejercicios graduales (Gil Fernández 2007: 239-254) para avanzar en el conocimiento y la adquisición de la base articulatoria, a partir del entrenamiento, primero, de la percepción y, después, de la producción:

A. Entrenamiento de la percepción:

A.1. Ejercicios de *sensibilización* para entrenar la capacidad auditiva del actor.

A través de la *cocucha* de grabaciones de variedades del castellano marcadas geográficamente para discriminar los rasgos que las diferencian y extraer lo característico de su base de articulación.

A.2. Ejercicios de *familiarización* para que el actor identifique la posición o el funcionamiento de algunos órganos articulatorios concretos y aproxime su propia realización a la del acento no marcado.

A.2.1. A través de la *cocucha* de muestras de habla en castellano no marcado para concienciar al actor de las diferencias que existen con su variedad materna marcada y para familiarizar al actor con la base de articulación que busca adquirir.

Se trata de una fase de *mucha cocucha* para entrenar el oído. En la enseñanza de acentos, como de lenguas, suele prepararse al actor para que sea hablante y no para que sea oyente. A mi juicio, debe realizarse un proceso de remodelación de la sensibilidad auditiva

previo al desarrollo de la producción fonética (Díaz Pérez 2007: 492).

A.2.2. Mediante el trabajo de *praxias* para modificar o reconducir el comportamiento de los órganos articulatorios y ampliar las posibilidades logocinéticas; se trata de desarrollar la musculatura facial y lingual, con ejercicios relativos a la posición y presión de los labios, el grado de abertura de la boca, el movimiento de la mandíbula, la posición y presión de la lengua en los dientes, los alveolos, el paladar o el velo palatino, la actividad del ápice lingual o el grado de nasalidad.

Se trata de una fase de *mucha gimnasia* para entrenar los órganos.

B. Entrenamiento de la producción:

B.1. Ejercicios de *reproducción* para que el actor aproxime su pronunciación a la no marcada y se exprese como un nativo:

Mediante la imitación de muestras de habla grabadas o de modelos orales para reproducir los movimientos de los órganos articulatorios y avanzar en la adaptación a la base de articulación no marcada.

A través de la lectura de fragmentos teatrales y la repetición de monólogos y diálogos memorizados.

B.2. Ejercicios de *comunicación* para que el actor se comporte verbalmente como un nativo:

A través de ejercicios de expresión planificada, como breves exposiciones sobre temas acordados.

Mediante ejercicios de expresión no planificada, como conversaciones improvisadas y actos de habla cotidianos para desenvolverse en la variedad no marcada.

Se trata de una fase de *mucha repetición* para entrenar la dicción y la expresión oral en acento no marcado.

8.4. Método *zoom*: de la forma al uso

Aunque los ejercicios deberán estar secuenciados para ser desarrollados de manera gradual, es conveniente cambiar la amplitud de foco

continuamente, según el *principio zoom* aplicado a la enseñanza de lenguas (Firth 1992). Consiste en pasar de la atención a un aspecto concreto (el contraste de pares mínimos [casa/caza], la realización no aspirada de los plurales para un hablante meridional, la discriminación auditiva de curvas de entonación, el entrenamiento del ápice lingual en la zona alveolar...) al uso completo de la comunicación oral. La variación del enfoque permite alternar la práctica controlada del trabajo minucioso de un aspecto del acento y el trabajo más global de una exposición oral o de una conversación en la que pueda insertarse lo aprendido en los ejercicios capacitadores previos, ahora ya con significado comunicativo global. Esas actividades previas o preparatorias centradas en *la forma de la lengua*, en elementos específicos de la pronunciación, buscan entrenar al aprendiz para posteriores tareas centradas en *el significado y el uso de la lengua*. Entre las actividades posibilitadoras, que van al detalle, se encontrarán las destinadas a que el aprendiz conozca los elementos fónicos que forman parte del acento no marcado, a que sea capaz de percibir y de producir dichos elementos fónicos y a que los use en situaciones no comunicativas aún, como poner en contexto un determinado aspecto trabajado. Y las actividades comunicativas, que van a la totalidad, irán desde la expresión oral usando elementos fónicos establecidos previamente hasta la práctica libre con elementos fónicos no determinados de antemano. Con mayor atención a la forma el actor diría un texto con acento no marcado; con mayor atención al significado y la comunicación, los actores conversarían espontáneamente en acento no marcado o interactuarían con el público, por ejemplo.

Dicho de otra manera, las actividades centradas en la pronunciación no deberían ser un fin en sí mismas, sino un medio para usar la lengua de forma eficiente en el escenario, en una situación de comunicación artística ya real. Puede ser desmotivadora y tediosa la enseñanza de la pronunciación si se limita a la repetición de palabras, grupos fónicos o frases aisladas sin correspondencia con la comunicación natural y si las actividades son artificiosas. No olvidemos que el acento neutro no hace referencia a sonidos aislados y no perdamos de vista tampoco que, en último término, la pronunciación correcta no hay que entenderla exclusivamente en términos de eficacia comunicativa, sino, además, de comodidad y de facilidad en la producción sonora, lo cual repercutirá en la fluidez expresiva.

8.5. Algunas herramientas para la enseñanza

No quiero finalizar estas páginas sin mencionar tres recursos didácticos muy rentables para el aprendizaje y el desarrollo de las variedades acentuales del español:

El *Catálogo de voces hispánicas*, del Centro Virtual del Instituto Cervantes (https://cvc.cervantes.es/lengua/voces_hispanicas/) ofrece muestras grabadas del habla culta de diversas zonas geográficas de España y de América, además de información sobre cada variedad concreta y, especialmente, sus características lingüísticas (fonéticas, gramaticales y léxicas).

El DVD *Las voces del español. Tiempo y espacio*, de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, incluido en la *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología* (2011), ofrece un corpus de los acentos y entonaciones de todos los países hispanohablantes, además de presentar la situación actual de la lengua y su evolución histórica y geográfica.

El programa *Praat* (www.praat.org) para el análisis fonético del habla, desarrollado por el Instituto de Ciencias Fonéticas de la Universidad de Ámsterdam (descarga gratuita en <https://praat.softonic.com/?ex=BB-1857.2>), permite registrar directamente sonidos y genera gráficas de las ondas sonoras. Su utilidad es enorme para comprobar la entonación y la curva melódica cuando se trabaja la imitación de modelos acentuales.

9. CONCLUSIONES

Aunque la primera manera de acercarnos al acento es intuitiva, imprevista y a través de la imitación, su descripción requiere una atención detallada desde la lingüística, y su aprendizaje, una voluntad por incorporar patrones de habla ajenos e, incluso, sustituir y olvidar, de alguna manera, los propios.

Una variedad lingüística está marcada o no acentualmente por contraste con otras variedades, de ahí que la denominación de acento *marcado/no marcado* aluda mejor que *neutro* al grado en que una modalidad de habla posee rasgos idiosincrásicos y se diferencia de otras.

A través de la voz se descubren las tendencias de fonación que se dan en la pronunciación de los hablantes y se reconocen las peculiaridades anatómicas y fisiológicas de la base articulatoria de su modalidad de habla. A partir de ahí, la enseñanza del acento está dirigida a conseguir una producción apropiada de los elementos segmentales, suprasegmentales y discursivos de una determinada variedad, desde la corrección fonética y desde las estrategias que, partiendo de los rasgos inherentes de cada actor, permitan acercar sus realizaciones fonéticas a las deseadas. Dejar de *sonar* en el acento propio no es sencillo porque la ineludible relación entre pueblo y acento hace que los rasgos acentuales de la variedad lingüística materna sean lo último en perderse. Enseñar a *sonar* con acento, marcado o no marcado, es una tarea completa y compleja en la que no solo se atiende a los ajustes articulatorios de los segmentos fónicos (articulaciones consonánticas, timbres vocálicos) sino también a fenómenos como la acentuación, la entonación, la coarticulación, las pausas, el ritmo, la fluidez y la velocidad de elocución.

En la formación del actor debe estar el trabajo del acento no marcado, pero también el de otras variedades acentuales. Además de desarrollar el oído y ampliar el repertorio expresivo, el trabajo de la base articulatoria y prosódica de diferentes modalidades aumenta la versatilidad fonética y dota de musicalidad a la cadena hablada al aportar riqueza tonal y rítmica. Y no sirve que el actor se conforme con ser entendido en su acento o conserve deliberadamente sus marcas regionales como señas de identidad cultural. En esta era global y de inclusión de la diferencia, el panorama teatral contribuye a desterrar estereotipos y actitudes hegemónicas respecto de las variedades de habla y es permeable a la marca de acento, y el actor debe estar preparado para desenvolverse en cualquier terreno, incluida esa quimera del acento no marcado.

10. OBRAS CITADAS

ANDIÓN HERRERO, M.^a ANTONIETA (2018). El español ante el reto del siglo XXI: panhispanismo y plurinormativismo. En *El mundo estudia español*. Madrid: Ministerio de Educación y Formación Profesional (9-13). https://drive.google.com/file/d/1xSMAguXA7kABPbli_yXlgdIE9AUema9d/view

- ANDIÓN HERRERO, M.^a ANTONIETA (2019). La unidad y variedad del español en el marco glotopolítico y aplicado actual. *Journal of Spanish Language Teaching*, 6: 2 (150-169) DOI: 10.1080 / 23247797.2019.1681627
- ÁVILA, RAÚL (2001). Los medios de comunicación masiva y el español internacional, *II Congreso Internacional de la Lengua Española*. Valladolid <https://congresosdelalengua.es/valladolid/paneles-poneencias/unidad-diversidad/avila-r.htm>
- BLAS ARROYO, JOSÉ LUIS (1999). Las actitudes hacia la variación intradialectal en la sociolingüística hispánica. *Estudios filológicos*, 34 (47-72). <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17131999003400005>
- COSERIU, EUGENIO (1967). Sistema, norma y habla. *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Gredos (11-113).
- DÍAZ PÉREZ, JUAN CARLOS (2007). Principios de aplicación de las técnicas de la voz y la ortofonía en la corrección fonética del español. *Las destrezas orales en la enseñanza del español L2-LE*. Logroño: XVII Congreso Internacional de ASELE. Vol. 1 (483-494) <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2450331.pdf>
- FIRTH, SUZANNE (1992). Pronunciation syllabus design: A question of focus. En Avery, P. y Ehrlich, S. *Teaching American English pronunciation*. Oxford University Press (173-183).
- GIL FERNÁNDEZ, JUANA (2006). Implicaciones fonológicas de la base de articulación, *Filología y lingüística. Estudios ofrecidos a Antonio Quiñero*. Valladolid: CSIC-UNED, Vol. 1 (219-252).
- GIL FERNÁNDEZ, JUANA (2007). La base de articulación: teoría y aplicación. En *Fonética para profesores de español: De la teoría a la práctica*. Madrid: Arco/Libros (185-259).
- GÓMEZ FONT, ALBERTO (2012). Español neutro, global, general, estándar o internacional. Ómnibus 39. <https://www.omni-bus.com/n39/sites.google.com/site/omnibusrevistainterculturaln39/especial/espanol-internacional.html>
- IGLESIAS GÓMEZ, LUIS ALBERTO (2009). *Los doblajes en español de los clásicos de Disney*. Repositorio Documental Gredos. Salamanca: Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 2009. http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/76261/1/DTI_Iglesias_Gomez_LA_Los_doblajes_en_espanol.pdf

- LLORENTE PINTO, M.^a DEL ROSARIO (2006). ¿Qué es el español neutro? *Cuadernos del Lazarillo. Revista literaria y cultural* 31 (77-81). https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121976/3/DLE_LloretePinto_Que_es_espespa_neutro.pdf
- LOPE BLANCH, JUAN MIGUEL (2001). La norma lingüística hispánica. *El español en la Sociedad de la Información. II Congreso Internacional de la Lengua Española*. Madrid: Instituto Cervantes. http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/lope_j.htm#5
- NARBONA JIMÉNEZ, ANTONIO (2003). Sobre la conciencia lingüística de los andaluces. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 31 (83-137). <http://hdl.handle.net/11441/12548>
- NARBONA JIMÉNEZ, ANTONIO (coord.) (2013). *Conciencia y valoración del habla andaluza*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=518939&orden=0&info=open_link_libro
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS (1935). El acento castellano. (Discurso de su recepción académica en la RAE). Madrid: Tipografía de archivos: Olózaga.
- PÉREZ TORNERO, JOSÉ MANUEL (2009). Televisión y libros de estilo: de la identidad normativa a la regulación comunitaria. *Lengua, comunicación y libros de estilo*. Barcelona (199-220). https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2009/132410/tellibest_a2009.pdf
- PETRELLA, LILA (1998). El español neutro de los doblajes: intenciones y realidades en Hispanoamérica. En VV.AA. (coords.) *La lengua española y los medios de comunicación. I Congreso Internacional de la Lengua Española*. Zacatecas, vol. 2 (1095-1099) <https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.htm>
- POCH OLIVÉ, DOLORS (2004). La pronunciación en la enseñanza del español como lengua extranjera, *Revista Electrónica de Didáctica ELE* 1. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=925305&orden=0&info=link>
- PUIGVERT OCAL, ALICIA (2015). Sobre la acomodación de la base de articulación de la lengua materna del alumno a la del español como lengua extranjera: el español y el alemán. *La enseñanza de ELE centrada en el alumno, ASELE* (757-766).

- QUILIS, ANTONIO (1993). *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.
- QUILIS, ANTONIO (1999). Estructura silábica y base de articulación. VV.AA. (coords.), *Estudios de lingüística hispánica. Homenaje a María Vaquero*. Universidad de Puerto Rico (462-465).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1973). *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid, Espasa-Calpe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA / ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2011) *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología*. Barcelona, Espasa Libros.
- RIVAROLA, JOSÉ LUIS (2001). Sobre variedades y normas del español en el marco de una cultura lingüística pluricéntrica. En *Actas del II Congreso Internacional de la Lengua Española*, Valladolid.
- RTVA (2004). *Libro de estilo. Canal Sur Televisión y Canal 2 Andalucía*. http://www.canalsur.es/html/portal/com/bin/contenidos/zona_descarga/libro_estilo/1156755897443_libro_estilo_cstv_c2and.pdf
- SALVADOR CAJA, GREGORIO (1994). *Un vehículo para la cohesión lingüística: el español hablado en los culebrones*. Burgos: Aula de Cultura de la Caja de Burgos.
- STRAKA, GEORGES (1989). Base articulatoire. Essai d'une mise au point. En *Mélanges de phonétique générale et expérimentale offerts à Péla Simon*. Publications de l'Institut de Phonétique de Strasbourg (757-768).
- SZALEK, JERZY (2015). ¿Cómo adquirir con más facilidad la base de articulación española? Entre la teoría y la práctica. *Itinerarios: Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos* 22 (143-156).
- SZALEK, JERZY (2019). Principales problemas metodológicos en la enseñanza del subsistema fonético-fonológico español en el ámbito de los estudios universitarios polacos. *Neofilolog* 44 (9-20).
- TELEMADRID (1993). *Libro de Estilo de Telemadrid*.
- ZABALZA, XAVIER (2006). Lengua y dialecto. *Una historia de las lenguas y los nacionalismos*, Barcelona, Gedisa (43-62).

11. NOTAS

- ¹ El panorama de los acentos se amplía al plantearse qué tipo de español usarán las nuevas interfaces de los asistentes de voz para interactuar con los usuarios en los móviles o los coches. En el VIII Congreso Internacional de la Lengua Española (2019) Chema Alonso, jefe de datos de Telefónica, expresaba de manera bastante exagerada, pero significativa, que «dado el crecimiento vertiginoso de los programas de reconocimiento de voz, en el futuro podremos tener niños con acento Alexa o con acento Siri» (https://www.aal.edu.ar/BID/bid100/congresolenguaespanola_plenaria-sespeciales_lenguainteligenciaartificial.html). Incluso se habla de una futura incorporación a la RAE de algún profesional vinculado al mundo de la inteligencia artificial basada en la lengua española.
- ² Miguel de Unamuno ya propuso, con ánimo de integrar todas las variedades del español y alejándose del purismo lingüístico, el término *sobre-castellano* o *hispanoamericano* para denominar el idioma español del futuro, que tendría su base en el romance de Castilla y estaría enriquecido por las nuevas culturas y acentos que surgieron tras la independencia de las antiguas colonias españolas de América («Contra el purismo» en *El Sol*. Buenos Aires, 1899).
- ³ Max Leopold Wagner, *Lingua e dialetti dell'America spagnola*, *Le Lingue Estere*, Firenze, 1949: 147.
- ⁴ Marie-Catherine d'Aulnoy (1650-1705), *Mémoires de la cour d'Espagne, Relation du voyage d'Espagne* (1691). Ediciones en español: Madame d'Aulnoy, *Relación del Viaje de España* (Akal: 1986) y P. Blanco García y M. Á. Vega Cernuda (eds. y trads.), *Madame d'Aulnoy, Relación del viaje de España*. (Cátedra: 2000). Este libro sobre las costumbres, la moral y la cultura españolas fue muy popular en Francia en su época, pero posteriormente fue considerado como una dura contribución a la leyenda negra española por reproducir una imagen negativa de una España primitiva cargada de estereotipos y prejuicios.

⁵ El dialecto toscano es la variedad del italiano a la que se le atribuye una mayor precisión lingüística y la usada para la enseñanza del italiano a extranjeros, pero no era la variedad estándar más apreciada en el habla. Se decía «lingua toscana in bocca romana» para señalar la variedad lingüísticamente correcta de Florencia, pero con la musicalidad menos dura de Roma. Quizás por este motivo sean emblemáticas ciudades al sur de Florencia como Siena o Perugia las capitales de la enseñanza del italiano a extranjeros, como lo es la catellanoleonesa Salamanca para la enseñanza del español.

En otras circunstancias históricas se llegó a considerar italiano neutro al hablado por la curia romana en el periodo anterior a la unificación de Italia, dando a entender que los romanos de la primera mitad del siglo XIX no tenían un acento muy marcado, nada que ver con el actual.

⁶ El prestigio del inglés de las clases altas de Londres se debe fundamentalmente a ser la variedad impuesta desde la BBC; es la denominada *Received Pronunciation*, un acento que evita las marcas regionales y utiliza un registro formal, aunque no por ello es más correcto que el de otras zonas de Inglaterra. En cambio, si consideramos todo el mundo anglosajón, quizás sea hoy el llamado *General American* la variedad inglesa mejor considerada por su extensión y por el poder económico y político de EE.UU. (Catherine Sangster, «RP and BBC English»: www.bbc.co.uk/voices/yourvoice/rpan-dbbc.shtml). De todas maneras, quienes verdaderamente hacen estándar una variedad inglesa son la televisión y el cine, que en la actualidad muestran un inglés que concilia acentos diversos sin adquirir especial relevancia ninguno en concreto; quizás así se esté configurando el inglés neutro.

⁷ La Universidad noruega de Bergen desarrolla desde 2014 un proyecto sobre «Actitudes lingüísticas e identidad en América y España (LIAS)», que muestra cómo conciben los hablantes de español de todo el mundo hispanico las diversas variedades lingüísticas de su lengua: dónde creen que se habla mejor y cuáles son las variedades mejor y peor consideradas. Pueden verse los resultados en: Yraola, Aitor (2014). «Actitudes lingüísticas en España.» En Chiquito, Ana Beatriz y Quesada Pacheco, Miguel Ángel (eds.) (2014), *Actitudes lingüísticas de los hispanohablantes hacia el idioma español y sus variantes*, *Bergen Language and Linguistics Studies (BeLLS)*, 5 (<http://dx.doi.org/10.15845/bells.v5i0.685>).

- ⁸ La cuestión del acento no marcado está presente en todas las profesiones con oralidad ante público. Es el caso de presentadores de la televisión española como los sevillanos Roberto Leal y Manu Sánchez, o líderes políticas como la sevillana Susana Díaz, cuyo acento los propios sevillanos han tildado de exagerado, o la gaditana Inés Arrimadas, que utiliza un castellano no marcado para los actos oficiales nacionales y su acento natal, aunque forzado, en sus intervenciones en Andalucía, lo que revela el complejo de inferioridad del dialecto, sin perder de vista que se trata de una herramienta para obtener rédito político.
- ⁹ La ininteligibilidad del habla en películas como las mexicanas *Roma* (Cuarrón 2018) o *Amores perros* (González Iñárritu 2000) obligan a distribuir las con la opción del subtítulo. La polémica ha surgido igualmente en la película española *La trinchera infinita* (Garaño, Arregi y Goenaga 2019), cuyo acento andaluz es tan cerrado y en ocasiones incomprensible que se ha llegado a plantear la necesidad de los subtítulos en castellano.
- ¹⁰ <https://www.fundeu.es/escribirenternet/espanol-neutro-o-internacional/>
- ¹¹ Es frecuente la denominación *castellano* para hacer referencia a la variedad de España y *español* para las variedades hispanoamericanas. Aunque lingüísticamente se trata del mismo idioma, actitudinalmente no es lo mismo. Para muestra, la anécdota en la ceremonia de entrega de los premios Oscar de 2020, en la que varias cantantes interpretaron el tema principal de la película *Frozen 2* «Into the Unknown/Mucho más allá», nominado en la categoría de mejor canción. Durante la actuación los rótulos anunciaron que la cantante española Gisela cantaba en castellano (*Castilian*) mientras que la cantante mexicana Carmen Sarahí lo hacía en español (*Spanish*). Aun tratándose de sinónimos, la preferencia por una u otra denominación obedece a criterios sentimentales o ideológicos.
- ¹² Aunque EE.UU. ha generalizado las denominaciones *América Latina* y *acento latino*, es más coherente emplear *acento hispano* puesto que, desde el punto de vista lingüístico, Latinoamérica incluye a todos los países con lenguas procedentes del latín, como el portugués de Brasil, y no solo a los países de habla española.
- ¹³ La dicción correcta tiene que ver con el acento, pero también con las peculiaridades articulatorias individuales que afectan al habla, como la nasalización, el sigmatismo o el rotacismo. Del mismo modo que un actor caracteriza a un personaje velarizado, gangoso o tartamudo debe disponer de la distinción s/z o la pronunciación apical de la [s] para un personaje no marcado.

- ¹⁴ J. Storm, *Englische Philologie*. Leipzig, 1892: 186.
- ¹⁵ F. Wulff, *Un chapitre de phonétique*. Stockholm, 1889: 216.
- ¹⁶ H. Gavel, *Essai sur l'évolution de la prononciation du Castillan*. Biarritz, 1920: 511.
- ¹⁷ La distinción [ll]-[y] pervive en España relegada casi por completo a zonas rurales de Castilla y León, Navarra y Aragón, además de Cataluña y País Vasco por influencia de sus lenguas cooficiales. En Hispanoamérica se conservaba la distinción en varios países de América del Sur, como Colombia, Perú, Ecuador, Chile y algunos lugares de Uruguay y Argentina, pero en la actualidad solo pervive en zonas de Bolivia y Paraguay, por influencia de sus lenguas indígenas.
- ¹⁸ Lo que puede denominarse *currículum lingüístico* incluye no solo la lengua materna del hablante sino todas aquellas transferencias lingüísticas que hayan podido influir en su sistema fónico y favorezcan la adquisición de la pronunciación de la lengua meta o sean un obstáculo para ella: lenguas que habla, lenguas maternas de sus padres, países en que ha vivido... (Puigvert 2015)
- ¹⁹ https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/activposibilitadora.htm

