



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES

ARAGÓN

"DOBLAJE PARA LA TELEVISIÓN EN MÉXICO
HISTORIA, DESARROLLO Y PROCESO"

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PERIODISMO
Y COMUNICACIÓN COLECTIVA
P R E S E N T A:
JORGE BÁRCENAS RIVERA

ASESOR: LIC. LUIS ADRIÁN SENTECAL GUERRERO



FES Aragón

SAN JUAN DE ARAGÓN, EDO. DE MÉXICO

2005

m 345583



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a digitalizar en formato electrónico e impreso el contenido de los libros de la colección.

NOMBRE: Jorge Barcena

Rivera

FECHA: 9/ MAYO/05

FIRMA: [Firma]

DEDICATORIA

El presente trabajo ha sido producto del aliento de varias personas pero especialmente de un maravilloso ser humano, quien siempre dio todo de sí para ayudar cuando se le necesitaba, extraordinario amigo, excelente profesor, un magnifico hijo.

Luis Adrián, sin tu ayuda me hubiera sido difícil concluir mi sueño, que también era el tuyo.

Agradezco infinitamente que me brindaras tu amistad.

En memoria de
Luis Adrián Sentecal Guerrero

Afectuosamente.
Jorge Bárcenas Rivera

AGRADECIMIENTOS

Deseo dar las gracias a:

Mis padres

Sra. Ernestina Rivera Mejía. †

Sr. Reynaldo Bárcenas Leal. †

A mis hermanos:

Andrea.

Josefina.

José Luis.

Reynaldo.

Ma. De Lourdes.

Por el apoyo que me han brindado a lo largo de mi vida y sobre todo en los momentos difíciles. Siempre han estado dispuestos a tenderme la mano.

A mi esposa.

Sra. Iliá Gil

Por su comprensión, comentarios y apoyo.

A todos los que me concedieron sus palabras en el presente trabajo, gracias.

ÍNDICE

Introducción.

Capítulo 1 El doblaje de voz y la comunicación	6
1.1 ¿Quién es el emisor en el doblaje de voz?	7
1.1.2 ¿Quién elabora el mensaje en el doblaje de voz?	8
1.1.3 El canal y el doblaje de voz	10
1.1.4 El receptor y el doblaje de voz	11
1.1.5 La importancia del marco de referencia y el doblaje de voz	12
1.1.6 Los significados denotativo, connotativo, manifiesto y latente en el doblaje de voz.	13
Capítulo 2 Doblaje y Televisión	15
2.1 Inicio del doblaje en el cine sonoro.	17
2.2 Desarrollo de la televisión en México	30
2.3 Antecedentes del doblaje en México	39
2.4 Desarrollo del doblaje en México	44
2.5 Doblaje en la televisión en México	62
Capítulo 3 ¿Quiénes hacen el doblaje?	75
3.1 Tipos de doblaje.	76
3.2 Términos más comunes	80
3.3 El proceso del doblaje	86
3.4 Diálogos	91
3.4.1 El Traductor.	94
3.4.2 El director.	98
3.4.3 El actor.	107
3.4.4 El técnico de la sala de diálogos.	116

3.5 Pista Internacional.	123
3.5.1 La Música.	125
3.5.2 Efectos Especiales	128
3.5.3 Efectos Incidentales.	130
3.6 Regrabación.	135
3.6.1 Balance, tono, sincronía y planos.	136
3.6.2 Equipo Periférico.	141
3.7 Control de calidad	145
Conclusiones	148
Fuentes de consulta	
Bibliografía.	157
Hemerografía	162
Fuentes vivas	164
Internet	167

INTRODUCCIÓN

Nuestro país ha sido a lo largo de 50 años, el principal proveedor de programas doblados para América Latina. Pero por alguna razón el tema de doblaje no se ha investigado de manera abundante en nuestro país.

Pocas personas conocen el proceso del doblaje y muchas menos su historia.

El origen del doblaje mexicano se teje alrededor de recuerdos de los pocos sobrevivientes que participaron en el inicio de ésta aventura. Historia que se puede olvidar si no se escribe.

La idea de escribir sobre doblaje surge en 1990, cuando trabajaba en una empresa de doblaje en la cual llevaba cuatro años. Por curiosidad pregunté sobre la historia del doblaje de México y todo lo relacionado a esa actividad. Traducción, dirección, actuación y operación. Todas las personas a quienes interrogué, me dijeron que no había nada escrito.

La falta de información sobre el tema fue lo que motivo que decidiera realizar el trabajo de investigación sobre el doblaje en la televisión de nuestro país.

Antes de intentar hacer una teoría del doblaje, a mi entender, es preciso conocer que es el doblaje de voz, cual es el proceso que se sigue para su realización en México y cual ha sido su desarrollo.

El objeto de estudio de esta investigación. Es el desarrollo de doblaje al idioma español de programas que son transmitidos por televisión abierta de los canales 2, 4, 5, 7, 9, 11, 13, 22 y 40 de la ciudad de México.

Los alumnos que cursan los seminarios de opción vocacional de televisión y radio podrán emplear las técnicas de doblaje en el taller para obtener una mejor interpretación, en lo que se refiere al manejo de voz y desde el punto de vista técnico, lograr una mejor calidad de sonido y no necesariamente para hacer doblaje.

El objetivo general de éste trabajo es conocer el desarrollo del doblaje en México.

Los objetivos específicos son el conformar el panorama del doblaje en la televisión de nuestro país y comprender el proceso del doblaje de voz.

La investigación es descriptiva con el fin de lograr una mejor comprensión del tema y alcanzar los objetivos mencionados.

La hipótesis general es: la televisión mexicana depende del doblaje para cubrir los horarios de transmisión de los canales televisivos.

Las hipótesis específicas son: La televisión mexicana depende del doblaje.

Los programas doblados ocupan más del 30% del tiempo total de transmisión en la televisión de nuestro país.

El doblaje requiere de la pista internacional, porque no todos los mensajes sonoros son verbales.

El primer capítulo trata sobre el doblaje de voz en un proceso de comunicación.

El segundo capítulo de la investigación trata sobre el origen del doblaje en el mundo, estableciendo las causas que le dieron origen en el cine sonoro.

Para pasar posteriormente a México y describir los antecedentes del doblaje mexicano, doblaje que se hizo fuera de nuestro país.

Después de establecer los antecedentes se pasa al desarrollo del doblaje en México, doblaje que se empezó a realizar a películas y de ahí da un salto a la televisión que es donde encuentra su mayor difusión.

La estructura de la televisión mexicana va a ser un campo donde el doblaje encuentra cabida e incluso paulatinamente se aumenta su demanda.

Entre mayor número de horas de transmisión, se emplean más programas doblados, que no sólo pasan en México sino también son difundidos en América latina. De hecho el doblaje mexicano es un doblaje de exportación, lo que implica el cuidado que se tiene en la adaptación de los diálogos para que no resulten ofensivos y que éstos se entiendan en cualquier país donde se transmitan.

Para que los programas doblados no fueran rechazados por tener algún acento y los diálogos se entendieran en su totalidad. Se llegó a la conclusión de utilizar un lenguaje sin acento y sin localismos. A este tipo de lenguaje se le llamó español neutro. Un español que no se habla en ningún país, pero que se entiende en cualquiera. Digamos que el español neutro es el lenguaje de los programas doblados que cumple su objetivo de establecer una comunicación audiovisual.

Me permití la libertad de escribir el capítulo tres como parte de la experiencia que acumulé a través de casi 17 años de trabajar en compañías de doblaje en diversas áreas de producción.

Dicho capítulo se refiere al proceso que se sigue en la elaboración del doblaje de voz.

La descripción de cada una de las partes del proceso servirá para comprender como se elaboran los programas doblados.

Además de que el doblaje es una alternativa de trabajo para los alumnos de comunicación. La traducción y adaptación necesitan personas preparadas en medios audiovisuales.

El control de calidad es otro puesto que pueden desempeñar de buena manera. Inclusive ocupar algún puesto a nivel ejecutivo.

Actualmente varios ex alumnos de comunicación trabajan en doblaje como actores y uno que otro como director de doblaje y muchos menos ocupando un puesto administrativo en alguna empresa de doblaje.

He hablado del doblaje de voz pero ¿qué es?

El doblaje es la **"grabación del diálogo y sonidos de una película en idioma distinto del original mediante la nueva impresión de la banda sonora"**¹ de tal forma que el nuevo diálogo resulte adecuado en tiempo y mímica fonética al original.

El doblaje de voz es un proceso que se realiza en la etapa de posproducción tanto en cine como en televisión.

En la posproducción se trabaja con la imagen y el sonido.

Cuando se trabaja con la imagen en la etapa de posproducción se dice que se está en edición.

Cuando se trabaja con el sonido en la posproducción se dice que se está en post-sincronización.

Es conveniente aclarar que el término post-sincronización se utiliza en dos sentidos.

El primero se refiere a la etapa cuando se trabaja con el sonido en posproducción; que es la sincronización de sonidos que se realiza a una imagen previamente grabada y editada, para que ésta sea la guía del sonido.

La imagen da la referencia exacta del tipo de sonido: música, efectos especiales e incidentales, voz, intensidad (nivel del sonido "volumen") y su duración².

¹ Diccionario Enciclopédico Universal Tomo 3 p. 1278

² Toda regla tiene su excepción, en ocasiones es conveniente tener los sonidos grabados para editar la imagen, al ritmo de los sonidos, generalmente es música.

Concretamente el doblaje es post-sincronización ya que requiere de la imagen para sincronizar la voz a ella.

El segundo sentido en el que se utiliza el término de post-sincronización es para diferenciarlo del doblaje de voz.

Cuando se sustituyen diálogos por el mismo actor o por otro en el mismo idioma se llama post-sincronización; por que el doblaje implica una traducción y adaptación de un idioma a otro y la post-sincronización no.

El doblaje de voz actúa como transmisor en un proceso de comunicación el cual contiene sus elementos básicos: emisor, mensaje, canal, receptor.

CAPÍTULO 1

EL DOBLAJE DE VOZ Y LA COMUNICACIÓN

El concepto de la comunicación tiene una variada gama de definiciones. Las cuales se refieren a la comunicación como un acto, intercambio o transmisión de ideas, la comunicación es el concepto que es definido de manera parecida por distintos autores.

Para el presente trabajo se empleara la definición de comunicación que ofrece Schramm: *"todas las formas en que se verifica el intercambio de ideas y que éstas se comparten"*³ Ahora bien, el doblaje de voz en el presente trabajo se desarrolla en un medio masivo como lo es la televisión, para Wilbur Schramm *"el proceso es el mismo, independientemente de que las señales sean transmitidas por medio de una onda de televisión."*⁴

Los programas y las películas doblados establecen comunicación con los telespectadores al contar las historias y hacerles llegar los diferentes mensajes de los que están provistos los programas doblados, tanto visuales como sonoros.

³ Schramm, Wilbur La ciencia de la comunicación humana, p 9

⁴ idem.

1.1 ¿QUIÉN ES EL EMISOR EN EL DOBLAJE DE VOZ?

En el proceso de comunicación el emisor es el polo donde se formula el mensaje; para *Schramm* el emisor es "el que emite una señal".⁵ A la señal se le llama mensaje. En doblaje los emisores son las compañías productoras de programas o películas, ya que ellas son las creadoras del mensaje visual y sonoro de lo que están conformados los programas, los cuales fueron concebidos en un idioma diferente al español.

En el mercado mundial de productos audiovisuales, las compañías productoras venden sus producciones a diferentes países, incluso a países con diferente idioma al suyo.

Para lograr la comercialización recurren a las compañías de doblaje que adecuan los mensajes hablados al idioma que requiere la compañía productora, en éste caso hablamos de programas que se doblan al español.

El objetivo de cualquiera de las compañías de doblaje, es de crear una versión en español del programa original sin alterar el contenido de dicho programa. Para lograrlo se valen de la traducción, adaptación e interpretación.

Al hacer la adecuación al español, las empresas de doblaje en este proceso comunicativo, funcionan como una compuerta "ya que puede dejar parte del mensaje fuera o agregar algo. Por tanto, ejerce un gran poder sobre el mensaje y sobre el conocimiento de los que están después de él en la cadena"⁶. La compañía de doblaje es un transmisor de mensajes ya que originalmente no los crea, de hecho, sólo trata de conservar los mensajes originales.

⁵ *Ibidem*, p. 17

1.1.2 ¿QUIÉN ELABORA EL MENSAJE EN EL DOBLAJE DE VOZ?

En comunicación el mensaje es lo que se quiere comunicar. Los mensajes tienen significados tanto para el emisor como para el receptor. Según *Wilbur Schramm*. El mensaje es "*una señal que contiene un significado para el emisor y para el receptor contiene cualquier significado que él puede leer en la señal*".⁶ En el tema que nos ocupa, los mensajes que llegan a los receptores son de dos formas: visuales y sonoros.

Los mensajes visuales permanecen intactos son la creación exclusiva del emisor (compañía productora.) La compañía de doblaje no modifica la imagen, sólo la utiliza como referencia para realizar su trabajo.

Los mensajes sonoros si son adecuados para obtener la versión doblada por medio de la traducción, adaptación y actuación. Buscando ser accesibles al público sin alterar el contenido original del mensaje.

La compañía de doblaje pretende que el mensaje tenga el mismo significado para el emisor y el receptor, cuando esto sucede se logra la comunicación y el objetivo del doblaje.

Si el significado que da el receptor al mensaje es diferente al del emisor, la comunicación se distorsiona y se pierde, podemos decir que fue mal realizado el doblaje.

Una de las etapas importantes del proceso del doblaje es precisamente en la adecuación de los mensajes sonoros, concretamente en la adaptación de los diálogos. Existe una limitante que es la imagen, la cual no puede ser modificada, por lo tanto la adaptación y actuación de los diálogos se realiza en función de la imagen.

⁶ *ibidem*, p 10.

El creador del mensaje es la compañía productora por que ella planeó y diseñó el mensaje del programa original. La compañía de doblaje conserva ese mensaje en español.

En doblaje el encargado de adecuar los mensajes hablados (diálogos en español) es el traductor adaptador, precisamente en el subcapítulo del traductor, se hablara de la realización de su trabajo.

Mantener el mensaje original en los programas doblados es el objetivo del doblaje, para poder ofrecer una versión en español de esos programas.

El mensaje es *"la idea o el concepto que lleva en sí mismo una dosis de información útil como enlace entre el emisor y el receptor, en el supuesto, de que tanto el emisor como el receptor tengan un marco de referencia parecido".*⁷ Así es como se entenderá mensaje en la presente investigación.

⁷ González Alunso, Carlos. Principios básicos de comunicación, p. 16.

1.1.3 EL CANAL Y EL DOBLAJE DE VOZ

En el proceso de la comunicación el canal es el eslabón entre el emisor y el receptor. Para *González Alonso* el canal es "el conducto por el cual se transmiten los mensajes".⁸ Es la forma por el cual se hace llegar el mensaje al receptor. En la comunicación interpersonal el canal más utilizado es el de los sentidos.

Carlos González en su libro *Principios básicos de comunicación* menciona la clasificación de canal de *Abraham Moles* quien dice que "*los canales se dividen generalmente en dos fisiológicos y técnicos. Los fisiológicos son: sonido (habla), el tacto, el oído, y la vista. Los técnicos son: la radio, la prensa, el cine y la televisión*".⁹ La función principal de los canales técnicos es de ser una prolongación de los canales fisiológicos. Llevando el mensaje a una gran variedad de receptores (público heterogéneo) en el mismo tiempo.

El doblaje de voz utiliza dos tipos de canales para su difusión, el cine y la televisión. En el presente trabajo los programas doblados utilizan a la televisión como canal para llegar a los receptores.

Las características del medio televisivo son ideales para la transmisión de programas doblados. El tamaño de los receptores (pantallas) en su mayoría no sobrepasa las 29 pulgadas. Lo que hace que las pequeñas imperfecciones de sincronía pasen casi desapercibidas. En la pantalla cinematográfica se magnifican las fallas de sincronía

⁸ *González Carlos. op. cit.*, p. 17.

⁹ *Ibidem.*, p. 17

1.1.4 EL RECEPTOR Y EL DOBLAJE DE VOZ

Dentro de la comunicación el receptor es a quién va dirigido el mensaje, es la razón de ser de la comunicación. En el proceso comunicativo es el elemento que es definido de manera parecida por los investigadores. Para *Schramm* el receptor es "a quien va dirigido un mensaje y él interpreta o leerá de igual o diferente manera el mensaje del emisor".¹⁰ Es así como se entenderá receptor en el desarrollo de ésta investigación.

*"El receptor puede descifrar mensajes solamente en función de los signos que conoce y los significados que en relación con ellos ha aprendido"*¹¹ La experiencia que tiene el receptor se conoce como marco de referencia.

El traductor cuando elabora la adaptación, lo hace pensando en que los diálogos tengan la información necesaria y que sean comprensibles, para que el receptor pueda interpretar el mensaje adecuadamente, es decir crea un marco de referencia. De hecho, los programas doblados son para que los receptores que son el público televidente, puedan ver y escuchar en español programas que originalmente estaban dialogados en un idioma diferente. El doblaje de voz esta dirigido al gran público, a las masas.

¹⁰ Schramm, Wilbur. *op.cit.*, p. 10.

¹¹ *Ibidem*, p 11.

1.1.5 LA IMPORTANCIA DEL MARCO DE REFERENCIA EN EL DOBLAJE

Para que el emisor y el receptor se logren comunicar, necesitan tener en común el significado a lo que se están refiriendo. Es decir, tener un conocimiento similar, eso es el marco de referencia.

El marco de referencia para *Schramm* es "la experiencia cultural, el carácter psicológico y la situación del receptor".¹² Mientras que para *David K. Berlo* es "el contexto cultural dentro del cual se comunica el emisor y el receptor".¹³ Cuando reconocemos que nuestro país es habitado por diversos tipos de personas y sus experiencias son disímiles, con una cultura diferente, entenderemos lo complicado que resulta establecer comunicación.

Ahora traslademos éste ejemplo a la elaboración del doblaje, en donde el programa original procede de países con cultura y valores diferentes a los nuestro, comprenderemos lo complicado que resulta la realización del doblaje.

Para los dos autores la base del marco de referencia es la cultura. *Schramm* agrega dos elementos más que son el carácter psicológico y la situación del receptor.

Para alcanzar los objetivos de éste trabajo se utilizará la definición de *Wilbur Schramm*. El conocimiento que tiene el traductor sobre el marco de referencia del público (receptores) que verán el programa doblado es fundamental para adaptar adecuadamente los diálogos y se logre la comprensión de la historia.

El doblaje hace uso de un tipo de español el cual no se habla en ningún lado, sólo se usa en los programas doblados, pero que curiosamente se entiende en toda Latinoamérica, con el se establece un marco de referencia común. A este español se le conoce como español neutro.

¹² *Schramm, Wilbur* "La naturaleza de la comunicación entre los humanos" en rev. *Cuadernos de comunicación*, año 2 núm. 19, Enero de 1977, pp. 51-60.

¹³ *K Berlo, David*. *El proceso de la comunicación*, p. 39.

1.1.6 LOS SIGNIFICADOS DENOTATIVO, CONNOTATIVO, MANIFIESTO Y LATENTE EN EL DOBLAJE DE VOZ

Los mensajes tienen signos y el receptor es quien va a dar el significado a estos signos. Los significados se dividen en: denotativo, manifiesto, connotativo y latente. Respecto al significado denotativo, *David K. Berlo* dice; "definimos el significado denotativo como una relación de signo-objeto."¹⁴ Mientras que para *Wilbur Schramm* es; "...el significado común o de diccionario, que será aproximadamente el mismo para todas las personas que utilicen el mismo diccionario o vayan a la misma escuela."¹⁵ Las dos definiciones son parecidas pero *Schramm* aporta el marco de referencia que en este caso es el diccionario. Como se mencionó en el apartado anterior el español neutro establece que las palabras empleadas en los diálogos tengan el mismo significado para el público ya que carece de localismos.

El significado connotativo a diferencia del significado denotativo es personal. Según *Schramm* es "...el significado emocional o evolutivo."¹⁶ En tanto para *Berlo* es "...una relación entre un signo, un objeto y una persona."¹⁷ Ambas definiciones son complementarias. El significado connotativo es una relación signo-objeto-persona y ésta le da un significado emocional, interpreta el mensaje de "el cómo se dijo" y "de que se dijo". La actuación del actor de doblaje en la interpretación de los personajes se basa en el texto "lo que se dice" y en "como lo dice" con la carga emocional de las palabras que proyecta apoyándose en la imagen.

El significado manifiesto para *Schramm*, "Es lo que dice en función de lo que significan las palabras..."¹⁸ Es la parte formal del lenguaje. Se rige por la significación exacta de las palabras. Es claro y contundente y no da lugar a ninguna

¹⁴ K. Berlo, David *op.cit.*, p. 146.

¹⁵ Schramm, Wilbur *La ciencia de la comunicación humana*, p12

¹⁶ *Ibidem*, p 12

¹⁷ K. Berlo, David *op.cit.*, p. 158

¹⁸ Schramm, Wilbur *La ciencia de la comunicación humana*, p 12

interpretación diferente del mensaje original. En doblaje esta parte la realiza el traductor al traducir y adaptar los diálogos, los cuales tienen que ser claros y lógicos para el receptor.

El significado latente en comparación del significado manifiesto, va más allá del significado de las palabras. Para *Schramm* el significado latente es: "la relación social entre el emisor y el receptor".¹⁹ Es el complemento del significado manifiesto. Mientras que el significado manifiesto se exterioriza el significado latente no pero está presente. Trasladando lo anterior al doblaje de voz, cuando el actor interpreta a su personaje, el mensaje toma su significado latente en relación del contexto que se establece.

El actor de doblaje es el encargado de transmitir los diferentes significados de los mensajes, para que el público televisivo interprete adecuadamente la historia que se le cuenta.

¹⁹ Schramm, Wilbur "La naturaleza de la comunicación entre los humanos" en rev. *Cuadernos de Comunicación*, año 2 núm. 19, número de 1977, pp. 51-60.

CAPÍTULO 2

DOBLAJE Y TELEVISIÓN

En este capítulo se describirá el desarrollo de la televisión en México. También se comentará brevemente sobre los primeros intentos de doblaje en el cine sonoro.

Se hablara de los primeros actores mexicanos que hicieron doblaje, antes de que se hiciera doblaje en nuestro país.

Se nombrara a las primeras compañías de doblaje en México y de la solidez que le dieron al doblaje hasta llevarlo a ser un importante centro de doblaje al español.

La historia del doblaje mexicano se teje alrededor de recuerdos de los pocos sobrevivientes que participaron en el inicio de esta aventura. Sus recuerdos en ocasiones no son exactos en cuanto a fechas precisas.

El esfuerzo de este capítulo se basa en la recuperación de información que ha permanecido en el recuerdo de aquellos que de alguna manera participaron en los primeros años del doblaje en México.

La televisión mexicana al igual que la de otros países emplea dentro de sus horas de transmisión programas doblados. La televisión es la principal promotora del doblaje y consumidora de programas doblados. En éste capítulo se verá, qué es el doblaje, cómo y cuándo surge y el papel que tiene la televisión en el desarrollo del doblaje en nuestro país.

Actualmente los programas doblados ¿qué porcentaje tienen en el tiempo de transmisión? Se ha tomado al azar una semana como muestra. En donde sólo se tomara en cuenta los canales de televisión que se captan en la ciudad de México en televisión abierta. Excepto los canales 28 (de video clips) y el canal 34 del estado de México.

Los canales son 2, 4, 5, 7, 9,11, 13, 22, y 40. Aunque existen en el mercado más opciones de televisión, como son la televisión de paga en todas sus modalidades. La cantidad de canales disponibles y de los programas que pasan es más de lo que una sola persona puede revisar y el costo económico que esto implica para contratar personal que lo haga.

El doblaje mexicano es sin lugar a dudas, un doblaje con un estilo propio, que logro ser aceptado en Centro y Sudamérica.

Un doblaje que ha sido severamente criticado y alabado pero innegablemente consumido.

En nuestro país la falta de investigación sobre el doblaje mexicano es patente, cuando se quiere utilizar información sobre doblaje en México, sobre todo en lo que es el proceso del doblaje se recurre a libros españoles. Pues ellos han investigado el tema del doblaje.

La elaboración del doblaje en España es diferente a la que se realiza en nuestro país. Como ejemplo el doblaje que se efectúa en la península ibérica es básicamente para consumo local y el uso de modismos es común.

El doblaje mexicano es para exportación, por lo tanto las traducciones carecen de modismos, para que los diálogos se entiendan en los demás países en donde se va a transmitir el programa.

2.1 INICIO DEL DOBLAJE EN EL CINE SONORO

Es común en estos días, ver por televisión películas o teleseries que han sido producidas en otros países, con diferente idioma al nuestro. Sin embargo, la mayoría de estos programas los vemos y escuchamos en nuestra lengua, esto se debe a que los programas han sido doblados. El doblaje es un proceso técnico el cual se realiza en la etapa de posproducción ya sea como reposición de diálogos, o como sustitución de los mismos de un idioma a otro. Cuando se sustituyen diálogos en el mismo idioma se llama post-sincronización.

En los inicios del cine, las películas eran silentes, no tenían sonido. En los cines donde se proyectaban dichas películas eran acompañadas musicalmente por un grupo o una gran orquesta. Esto dependía de la categoría de la sala donde se exhibiera la película.

La creatividad del hombre lo llevó a inventar un aparato que le permitiera escuchar el sonido propio de las películas, el nombre del dispositivo fue el de cronophone, inventado por el francés *León Gaumont*. El invento consistía en un disco de fonógrafo, el cual se tenía que sincronizar cada vez que se exhibía la película, ya que son dos aparatos diferentes, uno el proyector y otro el fonógrafo. La calidad del sonido no era buena, además, dependía de la habilidad del técnico de cada sala para lograr la sincronía entre imagen y sonido. Otro punto en contra era el hecho que después de unos días de exhibición el disco ya no servía.

La compañía productora de películas Warner Brothers, patentó un dispositivo, en donde la calidad del sonido mejoró, éste dispositivo llevó el nombre de vitáfono, (vitaphone) con el cual se grababan las bandas sonoras en grandes discos que se sincronizaban con la acción de la pantalla. Este invento dio paso a las películas sonorizadas, las cuales tenían música propia además de sonidos incidentales y efectos especiales. Actualmente la música, los incidentales o ruidos y los efectos especiales son la pista internacional de sonido, en los programas doblados.

El 6 de agosto de 1926, en el Teatro Warner de Nueva York, se estrena la primera película sonorizada, "Don Juan". Película muda transformada en largometraje sonorizado y sincronizado con una partitura sinfónica interpretada por la Orquesta Sinfónica de Nueva York, con el sistema de vitáfono.

En México se estreno el 21 de enero de 1927, en el Cine Palacio en versión muda²⁰

La película "Submarino", fue la primera película sonorizada que llegó a México, en ella se escuchaba el canto de los marinos y sus pisadas (incidentales), el murmullo de las olas, la sirena de los barcos (efectos especiales). Estos elementos hacían la historia más real, pero aún faltaba la voz.

La película "Submarino", se estrenó el 26 de abril de 1929, en la Ciudad de México en el Teatro Imperial. La primera exhibición fue un desastre porque los exhibidores para hacer más evidente el nuevo invento, subieron el volumen del vitáfono a su máximo, provocando que el público pidiera a gritos que quitaran ese ruido.²¹

La compañía Fox Films Productions, registró un dispositivo llamado movietone, el cual permitía grabar sonido directo a la cinta. Este proceso, inventado por Theodor W. De Case, basado en el Phonofilm de Lee de Forest²², se convirtió en el estándar para la filmación y reproducción de películas.

²⁰ <http://hiperlab.politicas.unam.mx-entropia-fiebredelecinesonoro> 15 diciembre 2003

²¹ Reyes de la Masa, Luis EL CINE SONORO EN MÉXICO, pag. 15

²² Lauste, Eugéne Agustín logro incorporar el sonido y la imagen a la película entre 1911 y 1912. Con el Photophone sistema de sonido óptico.

Por fin la sincronía fue exacta, ya no se tenía que sincronizar el sonido cada vez que se proyectaba la película.

Con estos dispositivos, el vitáfono, el movietone y el photophone, se logra dar sonido a los filmes. Se suprime el letrero explicativo dando paso al diálogo, lográndose de manera natural la comprensión de la acción por el público.

Con la inclusión de los efectos incidentales y especiales, con música adecuada a la trama, se logra dar realismo a las películas.

El 5 de octubre de 1927 se estrenó en Nueva York, la primera película hablada (con algunos diálogos) y fue "El Cantante de Jazz"²³ protagonizada por Al Jolson, Josephine Dunne y Betty Bronson, producida por la Warner Brothers.

El Cine hablado había llegado y con él una serie de modificaciones a la manera de hacer, vender ver y escuchar las películas.

La aparición del doblaje en el cine hablado no fue un hecho fortuito. Es una consecuencia natural del desarrollo del cine.

El descubrimiento del manejo autónomo de la imagen y del sonido, brinda en primera instancia la posibilidad de corregir fallas de grabación del sonido, volviendo a grabar las partes defectuosas dichas por el mismo actor. Y en segundo lugar crear algún efecto, por ejemplo cuando algún actor aparecía cantando cuando realmente no lo hizo. Cuando la razón era que la voz del actor no se escuchaba bien, otro actor decía sus diálogos. Es decir lo doblaba.

²³ Ávila, Alejandro investigador español de doblaje, comenta en su libro Historia del doblaje cinematográfico. Que ésta película es parcialmente hablada porque en ella sólo hay frases sueltas y canciones intercaladas. "The lights of New York" estrenada en julio de 1928 es la primera película totalmente hablada. Producida también por la Warner. Lo cierto es que El Cantante de Jazz es la primera película que incorporó los diálogos a la cinematografía. Hay que remarcar que algunas películas sonorizadas tenían coros o canciones, pero no tenían diálogos.

El concepto de doble se empezó a utilizar en el cine mudo. Cuando los actores estelares tenían escenas peligrosas su lugar era ocupado por personas que hacían esas escenas. Hoy en día conocemos a esos actores como hombres de piedra. Con el cine hablado aparecen los dobles de voz.

En los primeros intentos únicamente se "dobían" los instrumentos musicales y canciones como en "Show Boat" donde Laura la Plante aparecía tocando el banjo y cantando, cerca del micrófono estaba un músico con otro banjo, él era quien realmente tocaba y es Eva Alivotti la que cantaba. Corinne Griffith en "The Devine Lady" toca el arpa y canta (eso es lo que se aparenta) quien realmente toca y canta es Zhay Clark. Richard Barthelmess alcanzó la popularidad interpretando la canción Río Triste, tema de la película del mismo nombre, el actor sólo movía los labios, el que cantaba era Johnny Murray.²⁴

El doblaje en el cine se empieza a utilizar para corregir fallas de grabación del sonido, o para crear determinado efecto dentro de la película. Posteriormente se utiliza para su comercialización.

Los productores cinematográficos norteamericanos, en el inicio del cine hablado, declararon que: el mercado hispanoamericano no les importaba porque era suficiente el mercado de Estados Unidos, Canadá e Inglaterra. El 90% de la producción se destinaba a estos países.²⁵ Es precisamente en la Gran Bretaña donde el público comenzó a protestar por las películas en "americano" y exigían que los actores hablaran correctamente el idioma inglés. Los exhibidores británicos, pidieron a Hollywood que las películas se doblaran con actores ingleses. Otros países se unieron a la protesta de que las películas se hablaran en inglés.

²⁴ Reyes de la Masa, *op. cit.*, p.154

²⁵ *Ibidem*, p.88

La Paramount Lasky Corp. Fue la primera productora que intentó elaborar una película para el mercado de España y Latinoamérica. Se llamó "Latin Fantasy". El director de la película fue Xavier Cougat músico catalán radicado en Estados Unidos. El resultado fue desastroso, los actores de dicha película eran de distinta nacionalidad y no se entendían los diálogos por sus diferentes acentos. De inmediato Argentina declaró que jamás aceptaría películas que estuviesen habladas con diferentes acentos, tampoco en español castizo (es el español que se habla en España en donde la c y la z tienen que estar ortográficamente pronunciadas) y desde luego en inglés.

España manifestó que su público no soportaría los irritantes acentos latinoamericanos y que si la c y la z no estaban ortográficamente pronunciadas, ni se molestaran los norteamericanos en enviar sus producciones.

En México se organizó una campaña en 1929, contra las películas habladas o talkies. El periódico El Universal y la revista El Ilustrado fueron las principales tribunas de dicha campaña. En ellas los lectores se manifestaban entre otras cosas, que las películas estadounidenses habladas, eran una forma de invasión pacífica.

Se comentaba que era un instrumento de propagación de costumbres, modas, gustos y hasta de preocupaciones norteamericanas. El idioma inglés se volvería obligatorio para el público de España y Latinoamérica.

El idioma español en pocos años pasaría a formar parte de las lenguas muertas. La compilación de las notas publicadas la realizó Luis Reyes de la Masa en el libro EL Cine Sonoro En México. También se pensaba que las talkies eran una moda pasajera, ya que no ofrecían la paz y tranquilidad de las películas mudas; donde el silencio era roto de vez en cuando por un melancólico blues.

Las productoras norteamericanas se enfrentaban al rechazo de sus películas habladas. Ya habían intentado con actores de habla hispana, pero los diferentes acentos que se hablaron en la película "Latin Fantasy", acabó con esa posibilidad. La película no gustó en ninguno de los países donde se proyectó.

Después de analizar el fracaso y pensando que el error fue los distintos acentos. Lo idóneo sería que fuera un solo acento. Esto se lograría con un narrador que fuera describiendo las escenas antes de que éstas pasaran. La idea la llevó a la práctica la empresa RKO (Radio-Keith-Orpheum), en la opereta "The viennese charmer", película que sólo estaba sonorizada. El narrador fue Manuel Conesa, hermano de María Conesa "La Gatita Blanca".²⁶ El fracaso llegó por la poca claridad de la voz del narrador y la idea se olvidó.

Se intentó con dos o más versiones de una misma película a diferentes idiomas.²⁷ A este intento se le conoce como las dobles versiones. También hicieron películas en español con actores de habla hispana.

Así mismo filmaron con actores norteamericanos hablando en español, como fue el caso del Gordo y el Flaco, en el cortometraje "Ladrones", Buster Keaton en "Estrellados", Harry Langdon en "La estación de gas" y Charles Chasse en "El jugador de golf". Fue una idea original de la Metro Goldwyn Mayer²⁸. Con ninguno de estos intentos, los productores consiguieron el objetivo de hacerse del mercado de América Latina, España y países con diferente idioma al inglés. Ahora lo intentarían con el doblaje.

²⁶ Ibidem, p. 155

²⁷ Se aprovechan los escenarios, por la mañana se filma en inglés y por la tarde en otro idioma

²⁸ Reyes de la Masa. op. cit., p. 219

El investigador español Alejandro Ávila dice que: *"La invención del doblaje moderno es atribuida a Edwin Hopkins y al austriaco Jacob Karol quienes trabajaban en los estudios de la Paramount en Joinville. (París)*

Hopkins en 1928, inventó un sistema que –grabado en una pista aparte- permitía a los grandes galanes y a las "vedettes" del cine mudo cuya voz no era agradable o tenían problemas de dicción, expresarse mediante voces de actores invisibles, pero fonogénicos. El siguiente experimento que realizó Jacob Karol consistió en grabar una pista donde se oyeran las voces de los actores hablando en un idioma distinto al del original.

Karol se trasladó a Nueva York para explicar al presidente de la Paramount, Adolf Zukor, su idea, que acabaría con las costosas dobles versiones. Pero Zukor no creyó en su idea.

"A los pocos días Jacob Karol se entrevistó con Jack Cohn, presidente de la Columbia Pictures. Escéptico, entregó a Karol una copia de "The Flyer" autorizándole a realizar el doblaje al alemán de un solo rollo. Pero el técnico austriaco decidió doblar la película en su totalidad"²⁹

Al parecer el doblaje de la película sólo se presentó de manera privada a los directivos de la Columbia y de la Paramount. No se encontraron registros de su exhibición pública.

En el año de 1929, se realizó por primera vez en el mundo, el doblaje de una película en su totalidad. "La Última canción" se dobló al idioma alemán. El doblaje se hizo en los Estados Unidos.

La película se exhibió en Alemania aunque antes tuvo que resolverse una demanda interpuesta por la Telefunken contra la Warner Brothers, porque algunas de las patentes norteamericanas fundamentales de la producción y reproducción vitafónicas, infringían derechos que la Oficina de Patentes alemana había reconocido anteriormente a la compañía demandante. Por fortuna para la Warner

²⁹ Ávila, Alejandro. La historia del doblaje cinematográfico, págs. , 65 y 66

los tribunales germanos fallaron a favor y la "Última Canción" llegó a ser exhibida en la capital de la república alemana.³⁰

La compañía Warner Brothers, logró destacar en los primeros años del cine hablado, con las dos películas que protagonizó Al Jolson. "El cantante de jazz" que es la primera película hablada en el mundo y "La última canción", la primera película doblada.

La productora Universal Pictures, seleccionó una de las más aplaudidas de sus producciones "Brodway Melody", interpretada y grabada en inglés para ser exhibida en español.

La versión en inglés tenía bastantes diálogos y para la versión en español sólo se doblaron las escenas principales, por lo tanto se tenían menos diálogos.

La traducción de las escenas a doblar la hicieron los expertos de la Universal, después se buscó a los actores que harían el doblaje y éstos fueron: Juan Torená, María de Borbón, Carlos Amor, Cristina Mont, Andrés Cherón y Rosa del Mar.

Se ensayó durante dos meses, para que los nuevos intérpretes se compenetraran en sus personajes. Medir sus frases y calcular el movimiento de los labios, para que sus palabras sincronizaran con los ademanes y los movimientos de los intérpretes originales.

El resultado obtenido demostró que era posible el adaptar diálogos en español a películas habladas en inglés. El costo del doblaje fue de 25 mil dólares³¹ El filme no fue aceptado como lo desearon los productores. Aunque técnicamente el doblaje fue bien realizado, no gustó por los diferentes acentos de los actores que lo hicieron, ya que eran españoles, argentinos y mexicanos.

³⁰ *Ibidem*, págs. 154,155 y 156.

³¹ *Ibidem*, págs. 174, 175,176.

"Broadway Melody", es la primera película que se dobló del idioma inglés al español en 1929.

Hubo dos intentos más de doblaje al español de películas, ellas fueron "Río Rita" y "La Dama de Shanghai." Corrieron la misma suerte que "Broadway Melody". Doblar totalmente una película se "olvidó" algunos años, sin embargo, el doblaje para corregir fallas o crear algún efecto se siguió haciendo³².

El doblaje que se realizó en los inicios del cine hablado no fue aceptado por todos, empezando por los nostálgicos del cine mudo, quienes no aceptaban la sonorización de las películas y mucho menos las películas habladas o talkies. Además, por la gran cantidad de errores, en la producción del doblaje. Una crítica fuerte, que en el texto de la misma da varias razones del rechazo del doblaje apareció publicada en la revista "El Ilustrado" el día 28 de agosto de 1930, firmada por *Alejandro Aragón* y es recopilada por Luis Reyes de la Maza en el libro EL CINE SONORO EN MÉXICO. Por su importancia a continuación se reproducen algunos párrafos.

"El sistema ideado era inaceptable bajo todos los puntos de vista, pues no se podía haber buscado más costoso, difícil y falso: consistía en hacer doblar las voces inglesas por artistas españoles procurando que las frases traducidas tuvieran la misma cantidad de sílabas, de suerte que los movimientos de la boca sincronizaran perfectamente y se tuviera la ilusión de que eran los mismos artistas quienes hablaban y no los ocultos "dobles". Debió estar loco quien pensó que el inglés y castellano podían llegar a esa hermandad casi idílica de sílabas. El mecanismo era tan evidente que el público lo rechazó indignado. Así fue como fracasaron "Brodway

³² Como dato curioso, se encontró en filmografía enciclopedia online del cine. (www.filmografía.com se consultó el 7 de octubre del 2003) información que no se pudo comprobar con otros documentos. "Se llegó a hacer incluso doblajes "en directo", es decir, en el momento mismo del rodaje (La muchacha de Londres de A. J. Litcheock, 1929), cuando el reparto contaba con algún actor (en este caso una actriz) que no hablaba la lengua de la película".

Melody, *“Río Rita”* y *“La dama de Shangai”* habladas en español de la manera indicada.

“Es gran inconveniente traducir los argumentos ingleses al español continuará teniéndose la impresión, al ver estos filmes, que sus oraciones son demasiado cortas. Es natural, en inglés pueden estar muy bien, pero no en castellano, por una simple razón; de que el castellano puede ser en sus diálogos más jugoso por tantas ventajas de belleza y amplitud que lleva en sí y nadie desconoce. Traducir apeándose como hasta hoy se ha hecho literalmente al original, es tener poca táctica y escaso gusto; por eso ningún diálogo de las películas nos ha entusiasmado: es frío, es “quebrado” e insulso. Debe permitirse traducir más libremente”³³.

Complementando las observaciones de Alejandro Aragón diré que: efectivamente uno de los secretos para sincronizar diálogos es que las palabras tengan la misma cantidad de sílabas, procurando que también tengan la misma cantidad de labiales y también los diálogos deben ser adaptados para que se entiendan en español.

Las labiales son las letras que para su pronunciación es necesario juntar los labios (B, M, P, V y F.)

En la parte de traducción se tratará este punto y el de traducir libremente. Respecto a los acentos, cuando la historia no justifica la pronunciación con acento es preferible evitarlo.

³³ Reyes de la Masa, Luis. *op. cit.*, págs. 216 a la 222.

El acento es la pronunciación particular de los habitantes de alguna región o de algún país; por ejemplo: el acento cubano es diferente al argentino y qué decir al de España.

Los productores cinematográficos norteamericanos, hicieron nuevamente otro intento por lograr la aceptación de sus películas, en los cines de América Latina y España. El intento consistió en subtítular todos los parlamentos de las películas.

Ya no era el letrero explicativo que aparecía antes de cada escena como en las películas silentes. El subtítulaje es una síntesis de cada parlamento, aparece simultáneamente cuando se dice ése diálogo. El subtítulaje fue la forma de solucionar parcialmente el problema de proyectar películas con diferente idioma, con la cual los productores europeos y norteamericanos vendían sus producciones a los otros países con diferente idioma al suyo.

Mientras tanto en México, a finales de 1931, se realiza en nuestro país la filmación de "Santa". Que es la primera película hablada. A partir de este momento el cine mexicano comienza la producción de películas habladas llegando a tener presencia en Latinoamérica.

En 1936, con la película "Allá en el rancho grande" se inicia la época dorada del cine mexicano, que dura hasta 1946. En ésta época, los países latinoamericanos y España son un mercado favorable, además se familiarizan con el acento mexicano. Éste hecho va a ser clave para el desarrollo del doblaje de nuestro país.

En 1941, con la promulgación del Reglamento de Supervisión Cinematográfica. El doblaje y / o subtítulaje en español, son un requisito para la exhibición de películas. Con el fin de que el público mexicano entendiera, las historias de las películas que tenían diferente idioma al español.

El artículo segundo de dicho reglamento dice:

"La autorización se otorgará siempre que el espíritu y contenido de las películas, en figuras y palabras, esté de conformidad con lo dispuesto en el artículo 6º. De la Constitución General de la República. Las películas que no estén dialogadas o habladas en idioma español, deberán contener textos explicativos en este idioma, suficientes para la comprensión de los espectadores, debiendo ser rechazadas las que no satisfagan este requisito"³⁴.

Compañías como MGM, se sintieron motivadas para hacer doblaje de algunas de sus producciones al español, empleando actores mexicanos. Dada la aceptación en Latinoamérica de las películas mexicanas, los latinoamericanos se habían acostumbrado al acento mexicano. La Metro Goldwyn Mayer contrató, en 1944, actores mexicanos para realizar doblaje al español. El doblaje se realizó en la ciudad de Nueva York.

Al finalizar la segunda guerra mundial, Hollywood quería volver a tomar la iniciativa de ser el principal abastecedor de movies. Presiono amenazando con suspender el suministro de película, (cinta para filmar) y también doblar sus producciones al español. Lo que significaba una competencia desigual, dada la capacidad de recursos económicos y tecnológicos de las productoras norteamericanas.

El 31 de diciembre de 1949, se publicó en el Diario Oficial La Ley de la Industria Cinematográfica³⁵, quedando vigente el Reglamento de Supervisión Cinematográfica. El Reglamento era el que abría las puertas al subtítulaje y doblaje de las películas estadounidenses y de cualquier otro país.

³⁴ DIARIO OFICIAL, Reglamento de Supervisión Cinematográfica, Primera sección, pág. 1,

Tomo CXXVIII, Núm. 16. México viernes 19 de septiembre de 1941.

³⁵ DIARIO OFICIAL LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

Segunda Sección págs. 3, 4 y 5. Tomo CLXXVII. Núm. 53. México 31 de diciembre de 1951.

La industria cinematográfica mexicana, había solicitado el apoyo del gobierno del Lic. Miguel Alemán Valdez. La respuesta se da el 6 de agosto de 1951. Con la promulgación del Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica³⁶. Con lo cual, se derogó el Reglamento de Supervisión Cinematográfica, por lo tanto, al derogarse el Reglamento, el doblaje ya no fue requisito (de hecho se prohibió) para la autorización de exhibición de películas. Es así como anula una de las amenazas de los estudios de Hollywood. Protegiendo la industria cinematográfica nacional.

En el caso de los dibujos animados el doblaje se siguió permitiendo, por tratarse de películas dirigidas a los niños.

Todo indicaba que el doblaje mexicano había muerto antes de que se hiciera doblaje en el país. Como se menciona anteriormente, un grupo de mexicanos habían hecho doblaje en la ciudad de Nueva York entre 1944-1948. Este suceso va a ser de suma importancia para el desarrollo del doblaje en México.

Con la aparición de la televisión, el panorama del doblaje cambió. La televisión queda al margen de la prohibición del doblaje. Y es aquí en la televisión, donde el doblaje mexicano encuentra un lugar ideal para desarrollarse. Logrando ser considerado, como el mejor doblaje al español, por más de cuarenta años.

³⁶ DIARIO OFICIAL. REGLAMENTO DE LA LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Primera Sección pág. 1 Tomo C).XXXVII. Núm. 31. México lunes 6 de agosto de 1951.

2.1.2 DESARROLLO DE LA TELEVISIÓN EN MÉXICO

La televisión llegó a México en el año de 1930, el señor *Francisco Javier Stabuli* trajo las primeras cámaras experimentales de televisión. Estas cámaras eran de exploración mecánica, no de tubos de imagen. "En 1931, hizo una prueba en donde la señora *Amalia Fonseca de Stabuli*, esposa del experimentador, protagonizó la primera imagen de televisión en México".³⁷

El desarrollo de la televisión en México se debe al ingeniero *Guillermo González Camarena*, quién durante varios años realizó experimentos de televisión empleando equipo construido por él. Los experimentos los inició en el año de 1934, cuando sólo contaba con 17, años de edad. En el año de 1935, el presidente *Lázaro Cárdenas del Río*, giró la orden de que se le facilitaran a *González Camarena* las instalaciones de la radiodifusora XEFO del Partido Nacional Revolucionario, para que continuara con sus experimentos de televisión. La radiodifusora trajo a México un equipo de televisión en junio de 1935. *González Camarena* entra a trabajar a la XEW como operador en 1938. Para 1940, es nombrado jefe de operaciones de las radiodifusoras XEW y XEQ, propiedad del señor *Emilio Azcárraga Vidaurreta*.

En 1940, *Guillermo González Camarena* patenta en México y en los Estados Unidos, un sistema de televisión a colores llamado: tricromático secuencial de campos. El 7 de septiembre de 1946, fue inaugurada oficialmente la primera estación experimental de televisión en México. El permiso fue otorgado a *González Camarena*, con las siglas de identificación XEIGC-Canal 5.³⁸ La estación transmitía todos los sábados por circuito cerrado. Los programas eran captados por dos receptores construidos por el propio *González Camarena*. Uno estaba instalado en la Liga Mexicana de Radio Experimentadores y el otro se alternaba en la XEW o XEQ.

³⁷ *Revista de la Guía* edición especial de colección, 1952-1992, t. 1, Agosto de 1992, p. 32.

³⁸ Las siglas XEIGC le correspondieron como estación experimental. Cuando le otorgan la concesión se cambian a XHGC.

En 1947, por acuerdo del C. Presidente de la República *Miguel Alemán Valdés*, *Carlos Chávez*, director del Instituto Nacional de Bellas Artes, nombró una comisión para que analizara la forma de operar de los sistemas de televisión, que en ese tiempo operaban. El estadounidense de carácter comercial privado y el británico, monopolio de Estado. Esto con el fin de contar con los elementos que permitieran decidir qué sistema se emplearía en México.

Carlos Chávez designó al escritor *Salvador Novo* y al ingeniero *Guillermo González Camarena* para dicha comisión. *Salvador Novo* era el encargado de analizar los aspectos administrativos, organización, financiamiento y contenido.

Guillermo González Camarena se encargó de estudiar las características técnicas y de operación, que eran su especialidad. El estudio lo realizaron en los Estados Unidos de Norteamérica en las compañías, Columbia Broadcasting System, (CBS), y National Broadcasting Corporation, (NBC). Y en Londres en la British Broadcasting Corporation, BBC. El reporte se entregó en enero de 1948.³⁹ La decisión del Ejecutivo Federal, fue el de instaurar en México, la televisión comercial como operaba en los Estados Unidos. El esquema de la BBC es de abonados, los telespectadores pagaban una renta por tener derecho a ver televisión. En ese tiempo la situación económica de los mexicanos no lo permitía. Traer el equipo de Europa, para los estudios de televisión y refacciones era poco práctico. Adoptar el esquema norteamericano. Permitted que los dueños de los canales de televisión y los anunciantes hicieran la inversión, liberando al público de pagar por ver televisión.

A la empresa Televisión de México S.A., se otorgó la primera concesión, para operar comercialmente un canal de televisión. Se le asignó el canal 4, XHTV, esto fue en 1949. El propietario era *don Rómulo O'Farril*, dueño de Publicaciones Herrerías, editora del Diario Novedades, Automotriz O'Farril y la radiodifusora XEX, "La voz de México".

³⁹ El reporte de la comisión puede consultarse en el Archivo General de la Nación, Ramo Presidentes acervo Miguel Alemán, expediente 523/14. También en el libro LA TELEVISIÓN ed., INBA 1948, pp.38.

Las instalaciones del canal 4, se ubicaron en el edificio de la Lotería Nacional en los pisos 13 y 14. El 26 de julio de 1950, el canal 4 inicia sus transmisiones de prueba.⁴⁰ El 31 de agosto se inaugura oficialmente el canal 4, con la transmisión de una cena y espectáculo que ofreció Televisión de México S.A., en el salón principal del Jockey club del Hipódromo de las Américas para ese entonces ya se habían instalado varios receptores de televisión en los almacenes más importantes de la Ciudad de México.

El Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas Licenciado *Agustín García López* en representación del Presidente Miguel Alemán, inaugura oficialmente el canal 4 con las siguientes palabras: "*Hoy 31 de agosto de 1950, en la Ciudad de México y a nombre del Licenciado don Miguel Alemán Valdés, Presidente de la República, declaro inaugurada la primera planta de televisión XHTV, construida por Televisión de México S.A.*"⁴¹ El primero de septiembre de 1950, se iniciaron las transmisiones regulares del canal 4 con la siguiente programación

- 07:00 Patrón y Música Mexicana.
- 08:00 Comentarios de Hoy.
- 10:00 Informe Presidencial.
- 17:00 Teatro de la Fantasía
- 17:15 Fotos Fijas Narración.
- 17:20 Entrevista con el Lic. Aschewell. Industrial de Eléctrica Mexicana.
- 17:30 Clases de Guitarra. Maestro Armando Lazcano
- 17:40 Campeonato de Natación. Equipo Mexicano.
- 18:00 Noticias del Día. Con Gonzalo Castellot.

⁴⁰ Sólo había cinco receptores de televisión y sus poseedores eran el Presidente Miguel Alemán Valdés, Miguel Alemán Velasco, el Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, Agustín García López y los Señores C' Farril.

⁴¹ Periódico Novedades 1 de Septiembre de 1950, 1 de Septiembre de 1950, núm. 3,915 año XV Sección A pág. 1 con pase a la pág. 8. México D. F.

- 18:10 Corto Musical
- 18:20 Café Taurino. Comentarios de Aurelio Pérez "Villamelón".
- 18:30 Revista Musical. Corto Filmado.
- 18:40 Noticias del Día. Comentarios del Informe Presidencial.
- 19:30 Patrón y Música Mexicana.
- 19:40 Despedida.⁴²

En sus inicios la televisión mexicana, basó su programación con producciones "en vivo", como programas cómicos musicales, deportivos y de entrevista. De hecho los programas tenían que hacerse "en vivo", pues la videocinta electrónica, (video tape), aún no se inventaba. Es en el año de 1956 cuando se inventa la primera videograbadora, tiempo después se utilizará en nuestro país

Cuando se transmitían películas por televisión o cortos filmados, lo hacían utilizando un aparato llamado telecine.⁴³ El telecine es un aparato que permite la transmisión de películas por televisión.

⁴² Revista Tide: Guía edición especial 40 Aniversario t.1 Agosto de 1992. p. 76.

⁴³ El telecine, por medio de luz analiza cada fotograma de la película en fracción de segundos. La luz procede de un tubo tricolor, ésta después de pasar por la película se descompone en sus colores primarios: rojo, azul y verde. La luz incide sobre celdas fotoeléctricas -una para cada color- las cuales convierten la luz en señales eléctricas. Las tres señales se combinan electrónicamente en el procesador de video. Para producir una señal que se transmite a los receptores de televisión

El segundo canal concesionado en salir al aire es XEW, canal 2. La concesión fue otorgada a la empresa Televimex S.A., cuyo propietario era don *Emilio Azcárraga Vidaurreta*, quien también fue dueño de las radiodifusoras XEW y XEQ, de los cines Cadena de Oro y copropietario de los Estudios Churubusco-Azteca. El otro socio era la productora de películas estadounidense RKO con el 50% de las acciones.

El 21 de marzo de 1951, inicia sus transmisiones el canal 2 con el partido de béisbol entre los equipos de Azules de Veracruz contra los Diablos Rojos del México.⁴⁴ En los primeros meses de vida del canal 2, sólo transmitían béisbol y películas, ya que no contaban con estudios.

El canal 5 fue concesionado a la empresa Televisión González Camarena S.A., el propietario era el señor *Guillermo González Camarena*. Este canal sale a prueba el 18 de agosto de 1951, con equipo construido por él mismo. Oficialmente inició sus operaciones el 10 de mayo de 1952. Los estudios de canal 5 se ubicaron en el Teatro Alameda, donde anteriormente estaba la radiodifusora XEQ. El transmisor estaba en el edificio de Seguros de México, a unas calles de los estudios. El 12 de diciembre de 1954, el canal 5 comenzó a transmitir desde Televisicentro. Con equipo totalmente nuevo.

El lugar donde se erigieron las instalaciones de Televisicentro, en un principio las ocuparía Radiópolis. Pero al serle otorgada la concesión del canal 2, el señor *Azcárraga Vidaurreta*, decide construir en ese lugar Televisicentro.

"Las instalaciones de Televisicentro incluían, distribuidos en tres pisos, tres teatro-estudios con capacidad para seiscientas personas cada uno, dieciocho estudios y una torre de cincuenta metros de altura, aunada a los veinticinco metros del

⁴⁴ Castellor Alondragón, Laura. Historia de la televisión mexicana (Comentada por quienes han hecho la tv en nuestro país) Toluca p. 98.

edificio".⁴⁵ Esta edificación no fue La Ciudad de la Radio, pero si La Ciudad de la Televisión.

La necesidad de no perder dinero, y con el fin de fortalecerse. Las tres concesionarias de televisión deciden crear una nueva empresa pero salvando la prohibición de hacer un monopolio, el cual está prohibido en México. Por lo tanto "El 26 de marzo de 1955, las empresas concesionarias de los canales 2,4 y 5 crean una nueva empresa que será la encargada de administrar y operar los canales de televisión. Esta empresa recibió el nombre de Telesistema Mexicano S.A., las concesiones siguen perteneciendo a las empresas que en un principio las obtuvieron".⁴⁶

El 15 de diciembre de 1958, inició sus transmisiones de prueba XEIPN canal 11. Este canal opera como permisionario.⁴⁷ El día dos de marzo de 1959 sale al aire de manera oficial, transmitiendo un documental, el cual fue facilitado por la embajada de Francia y una clase de matemáticas impartida por el profesor Adonai Carrasco Cedeño.⁴⁸ El permiso se le otorgó al Instituto Politécnico Nacional. Siendo director del IPN el maestro *Alejo Peralta*. La Universidad Nacional Autónoma de México, también solicitó ser permisionario de un canal de televisión. El permiso le fue negado.

El siguiente canal en salir al aire fue XHDF, canal 13. La concesión fue otorgada al señor *Francisco Aguirre*, Director del Grupo Radio centro. La señora *Ana María*

⁴⁵ Trejo Delarbre, Raúl. TELEVISIÓN el quinto poder. P. 23

⁴⁶ Trejo Delarbre, Raúl. op.cit., p. 25.

⁴⁷ La Ley considera únicamente dos tipos de figuras jurídicas para operar frecuencias de t.v. Concesionarios los cuales pueden vender su tiempo de transmisión. Permisionarios no se permite vender su tiempo de transmisión. (Apuntes de Régimen Legal de Medios de Comunicación).

⁴⁸ Periódico Noveidades. 3 de Marzo de 1959. , núm. 6,514 año XXIV

Sección B pág. 7

México D. F

Aguirre comenta: "Inicialmente la concesión de canal 13 fue para el grupo Monterrey y el canal 8 para mi padre, pero por alguna razón especial cambiaron las concesiones".⁴⁹ El canal 13 salió al aire el primero de septiembre de 1968 con la transmisión del IV Informe de Gobierno del Presidente, Licenciado *Gustavo Díaz Ordaz*

A partir del 12 de octubre, con la inauguración de los Juegos Olímpicos de la Ciudad de México, inicia sus transmisiones regulares XHDF canal 13.

Las instalaciones se ubicaron en la Torre Latinoamericana, después se cambiaron a la calle de Mina.

El 12 de septiembre de 1968, inicia sus transmisiones de prueba Televisión Independiente de México S.A. (TIM). XHTM canal 8. El 25 de enero de 1969 a las ocho de la noche empezó la transmisión regular del canal 8

Tres años después. "En 1971, el señor Aguirre se asocia con el ingeniero Alejo Peralta quien adquiere el 49% de las acciones del canal 13."⁵⁰ Al siguiente año, la competencia entre las televisoras privadas se terminaría. "En 1972 la financiera estatal, Sociedad Mexicana de Crédito Industrial (SOMEX) adquirió para el gobierno mexicano el canal 13".⁵¹ Solo tres años duró la competencia entre canal 13 y Telesistema Mexicano.

En diciembre 1972, se crea la empresa Televisión Vía Satélite S.A., (Televisa). Es el resultado de la fusión de Telesistema Mexicano y Televisión Independiente de México. XHTM canal 8. Televisa no es concesionaria de los canales de televisión. La función de Televisa es de administrar los recursos de los canales de televisión,

⁴⁹ Castellot Mondragón, Laura. *op.cit.*, p. 308.

⁵⁰ *Ibidem*, 310.

⁵¹ *Ibidem*, 326.

XEW canal 2, XHTV canal 4, XHGC canal 5 y XHTM canal 8, actualmente XEQ canal 9.

El gobierno mexicano crea el 30 de marzo de 1983, el Instituto Mexicano de la Televisión, (Imevisión), órgano rector de la televisión gubernamental. Años más tarde el 18 de mayo de 1986, el gobierno pone en operación la red de televisión canal 7, XHIMT. En este día se da a conocer al público televidente la consolidación de Imevisión, formada por canal 22 UHF, canal 2 de Chihuahua, canal 4 de Monterrey y los canales 7 y 13 de la Ciudad de México.

En julio de 1993, *Ricardo Salinas Pliego*, a través del grupo Radio Televisora del Centro, ganó la licitación para adquirir parte de Imevisión y con ello crear T.V. Azteca. El paquete comprendía los canales 7 y 13 y sus respectivas redes nacionales. Canal 7 contaba con 78 canales y Canal 13 con 90 canales.

El paquete también incluía la cadena de salas cinematográficas Compañía Operadora de Teatros S.A., y los Estudios América. El grupo de Radio Televisora del Centro, pagó 650 millones de dólares por el paquete.

El 23 de junio de 1991 sale al aire el Canal 22, XEIMT. Aunque este canal operaba desde 1982 como parte de Imevisión. Meses antes un grupo de 800 intelectuales solicita al presidente Carlos Salinas de Gortari, por medio de una carta que apareció publicada en todos los diarios del país. Que canal 22 no sea vendido como había anunciado y en cambio, sea transformado en una televisora de de difusión cultural. El presidente Salinas responde afirmativamente el 21 de febrero⁵².

A diferencia de canal 11, que opera bajo el régimen de permisionario, el 22 cuenta con una concesión cuyo titular es la empresa estatal Televisión Metropolitana S.A. de C.V.

⁵² www.canal22.org.mx

El 19 de junio de 1996, comienza sus transmisiones formales el Canal 40 del Distrito Federal en la banda de frecuencias ultra elevadas (UHF). La concesión de este canal es obtenida el 23 de septiembre de 1991, por la empresa Televisión del Valle de México S.A. (TEVESCOM), propiedad de Javier Moreno Valle. Sus transmisiones de prueba se iniciaron el 5 de diciembre de 1994⁵³. El Canal es operado por Corporación de Noticias e Información (CNI), filial de TEVESCOM.

⁵³ www.cni.tv

2.1.3 ANTECEDENTES DEL DOBLAJE EN MÉXICO

Como antecedente del doblaje en México se toma a partir de 1944, cuando un grupo de actores mexicanos es invitado a hacer pruebas de voz; para doblar películas al español en la ciudad de Nueva York⁵⁴. Como se mencionó en el subcapítulo 2.1 en México se promulgó el Reglamento de Supervisión Cinematográfica; en donde el doblaje y / o subtítuloje eran requisito para la exhibición de películas. Además de que el acento mexicano era bien recibido en Latinoamérica por medio de las películas que producía nuestro país. Al parecer esto motivó a que la Metro Goldwyn Mayer quisiera contar con actores mexicanos para realizar doblaje.

La productora de películas Metro Goldwyn Mayer, contrató en la Ciudad de México a Don *Luis de Llano Palmer*, quien era jefe de radio de la agencia de publicidad Grant Advertising S.A., para que organizara dichas pruebas. Como representantes de la Metro estuvieron los señores *Ilushia Lotard* y *Lopert*.

Las pruebas se realizaron en los estudios de la Grant Advertising. Los actores seleccionados fueron: *Guillermo Portillo Acosta, Blanca Estela Pavón, Miguel Ángel Ferriz, Matilde Palou, Salvador Carrasco, Amparo Villegas, Ciro Calderón, Luis Fariás, Rosario y Dolores Muñoz Ledo, Consuelo Orozco, Alberto Gavira, Víctor Alcocer, Carlos David Ortigosa, José Ángel Espinosa Ferrusquilla y Edmundo García*.

Ellos integraron el primer grupo que fue a Nueva York, a doblar al español la película "*Gas Light*", en español se tituló La luz que agoniza.

⁵⁴ A partir de 1941, con el Reglamento de Supervisión Cinematográfica, es requisito para la exhibición de películas en nuestro país que las películas estuvieran habladas o subtituladas en español. (Otros países hicieron lo mismo) Para el gran público es más fácil escuchar que leer. Por esta razón se hacía doblaje al español en Estados Unidos, aunque con diferentes acentos. La Goldwyn Mayer ve en los mexicanos el puente para la aceptación de sus películas en América latina, y a que el acento mexicano es aceptado sin problemas por los demás países. El mérito de los actores mexicanos es que desarrollan habilidad para interpretar personajes en ésta nueva modalidad de actuación.

El doblaje se realizó en 1944 y se estrenó en México el 25 de diciembre de ese año en el cine Metropolitan.

Los papeles estelares quedaron a cargo de *Blanca Estela Pavón*, quien dobló a Ingrid Bergman, *Guillermo Portillo Acosta* a Charles Boyer y Víctor Alcocer a Joseph Cotten.

Después se hizo el doblaje de "*Keys of the Kingdom*", el título en español fue Las Llaves del Reino. Con Gregory Peck, quien fue doblado por *Carlos David Ortigosa*. La película doblada se estrenó en México el 20 de diciembre de 1945, en el cine Palacio Chino.

En 1945, se contrató a otro grupo de actores, ellos fueron: *Manolo Fábregas, Don Pedro D'Aguillón, Roberto Espriú, Roberto Ayala, Dagoberto de Cervantes, Juan Domingo Méndez y Salvador Quiróz*. Fueron recibidos por *Alan Antik* que era el director de doblaje de Leven Anclas. *Don Pedro D' Aguillón y Roberto Espriú* fueron contratados para doblar a Frank Sinatra y a Gene Kelly en esa película. El pago que recibían en promedio los actores era de 250 dólares a la semana. En ese tiempo 100 dólares se consideraban un buen sueldo.⁵⁵

Carlos Montalbán, hermano del actor Ricardo Montalbán trabajaba para la Metro Goldwyn Mayer, fue quien les dio las primeras clases de doblaje.

La técnica que se utilizó en esa época, era la de memorizar pequeños textos. Los fragmentos a doblar les eran proyectados varias veces con el sonido original. Cuando el actor lograba sincronizar e interpretar su parlamento a gusto del director de doblaje, se procedía a grabar el diálogo. A los fragmentos que les eran proyectados a los actores se les dio el nombre de loops. Los loops contenían un

⁵⁵ El comentario del sueldo, me lo hizo Don Pedro D' Aguillón. Durante el receso de una grabación en 1991, en la empresa Audiomaster 3000.

determinado número de palabras o una duración de treinta segundos aproximadamente, ya que dependía de las pausas del diálogo.

La técnica de memorizar para después sincronizar los loops, con la adecuada interpretación, se realizó durante varios años. El procedimiento cambió por la necesidad de acelerar la producción, y a que los actores habían adquirido habilidad para realizar su trabajo más rápido. En ésta nueva técnica ya no se memoriza los diálogos, el actor ensaya su diálogo mientras escucha el original por el altavoz de la sala. Al momento de grabar, lee mientras escucha a través de audífonos el diálogo original (que le sirve de guía) y así poder sincronizar su voz con el movimiento labial del personaje.

Al término de la Segunda Guerra Mundial, la industria cinematográfica estadounidense, trata de recuperar el mercado de América Latina. La estrategia fue de presionar a México y Argentina, quienes eran los países que más películas exportaban a ese mercado.

Como ya se mencionó en el subcapítulo 2.1, la presión consistió en la amenaza, de no abastecer película (cinta para filmar) y en doblar toda su producción. La amenaza ponía en riesgo de desaparecer la industria cinematográfica de Argentina y México.

En 1948, de hecho, ya no se exhibieron películas dobladas en nuestro país. Como respuesta a la presión ejercida por las productoras de Hollywood. Mientras tanto, los actores mexicanos que hacían doblaje en Nueva York, se quedan sin trabajo y regresan a nuestro país en ese año.

El Presidente Lic. Miguel Alemán, siguiendo su política de fortalecer las industrias nacionales y dando respuesta a la ayuda solicitada por parte de los productores cinematográficos mexicanos, publica en el Diario Oficial, el 31 de diciembre de 1949, La Ley de la Industria Cinematográfica. Tiempo después, el 6 de agosto de

1951, se promulgó el Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica, y se derogó el Reglamento de Supervisión Cinematográfica, por lo tanto, al derogarse el Reglamento, el doblaje ya no fue requisito (de hecho se prohibió) para la autorización de exhibición de películas. Sólo se permitió el doblaje a películas dirigidas a los niños. Con esto se anuló una de las amenazas de los estudios de Hollywood.

Al grupo de actores que fue contratado para hacer doblaje en la ciudad de Nueva York, se les considera como los iniciadores del doblaje mexicano. Falta agregar a esa lista a dos personas que también hicieron doblaje en Estados Unidos. El señor *Edmundo Santos* y al señor *José Manuel Rosano*. Ellos trabajaron en Los Ángeles California, en los estudios de Disney.

*Edmundo Santos*⁵⁶ dirigió el doblaje al español y adaptó las canciones de todas películas de Disney, desde 1943 a 1949 en los Estudios de Burbank, California. A partir de 1950 y hasta 1977, fecha de su fallecimiento, dirigió en la Ciudad de México todas las películas y adaptó la letra de las canciones al español de Disney.

El señor *José Manuel Rosano*, trabajó con Edmundo Santos en Burbank. Él señor *Rosano* fue la voz de "Pepe grillo". Siguió trabajando en México con *Edmundo Santos* en las películas de Disney que se realizaron en México. Actualmente *José Manuel Rosano*, está retirado.

Bianca Estela Pavón, Guillermo Portillo Acosta, Miguel Ángel Ferriz, Matilde Palou, Salvador Carrasco, Amparo Villegas, Ciro Calderón, Luis Farías, Rosario y Dolores Muñoz Ledo, Consuelo Orozco, Alberto Gavira, Víctor Alcocer, Carlos David Ortigosa, José Ángel Espinosa Ferrusquilla, Edmundo García, Manolo Fábregas, Don Pedro D'Aguillón, Roberto Espríu, Roberto

⁵⁶ Entrevista con Diana Santos el 17 de julio del 2002 en los corredores de Audiomaster 3000 S.A. de C.V.

***Ayala, Dagoberto de Cervantes, Juan Domingo Méndez, Salvador Quiróz,
Edmundo Santos y José Manuel Rosano.***

Todos ellos son considerados pilares indiscutibles de una nueva especialidad de la actuación.

2.1.4 EL DESARROLLO DEL DOBLAJE EN MÉXICO

La historia del doblaje en México se inicia en el año de 1950, con el señor *Edmundo Santos*⁵⁷. En ese año, fue nombrado representante de Disney en México. Se trasladó de los Estudios Disney en donde trabajaba, a la Ciudad de México. Estando aquí se asoció con el *Lic. Carlos David Ortigosa*, para hacer el doblaje al español de las películas de Disney. En ese mismo año se realizó el primer doblaje en nuestro país la película fue la "Cenicienta".

Para encontrar a la persona que haría la voz de la "Cenicienta", se hizo un concurso en la XEW. Siendo seleccionada *Evangelina Elízondo*. Quien se enteró que ganó nueve meses después de haber realizado la prueba para interpretar a la "Cenicienta".

El doblaje lo realizaron en los Estudios Churubusco Azteca, donde el Sr. *Emilio Azcárraga Vidaurreta* era co-propietario con la R.K.O. (Radio-Keith-Orpheum) La productora tenía el 50% de las acciones de los Estudios

El gerente era *Richard Tomkins*, quien fue traído por la productora R.K.O.

La sociedad entre el Sr. *Edmundo Santos* y el *Lic. Ortigosa* dura de 1950 a 1955. En esos años realizan el doblaje de: "Cenicienta" (1950) se estrenó el 17 de enero de 1951, en el cine Alameda. "La leyenda de Sleepy Hollow y el Sr. Sapo" (1951). "Alicia en el país de las maravillas" (1951). "Peter Pan" (1953)⁵⁸.

En 1955, se inició en México el doblaje para televisión.

En 1955, surgen las primeras compañías de doblaje para televisión. Rivotón de América y Servicio Internacional de Sonido S.A (SiSSA). Conocida en el medio como Películas Candiani.

⁵⁷ Se puede consultar su biografía y filmografía en la base de datos de Disney. www.doblajedisney.com

⁵⁸ Con la promulgación del Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica el 6 de agosto de 1951, se prohíbe el doblaje de películas para ser exhibidas en cines. En el caso de dibujos animados sí se permite el doblaje de películas por ir dirigidas a los niños.

El Ing. *De la Riva* tenía experiencia en doblaje ya que "fue co-propietario con Pedro Trilla Baliu de el primero de los Estudios de doblaje en España T.R.E.C.E (Trilla la Riva Estudios Cinematográficos Españoles). Los Estudios se ubicaron en Barcelona. El doblaje era grabado en un sistema de impresión de sonido, inventado por el Ing. De la Riva, llamado Rivatón (tenía la patente). En 1934 tenía entre sus clientes a Fox, R.K.O., United Artists, y otros.

El Ing. De la Riva tomó parte en la guerra civil española. Fue piloto de aviación republicano. En 1939, huyó en su avión de combate a Gran Bretaña. De ahí se trasladó a México, donde años más tarde abrió unos laboratorios de revelado de película y venta de equipo para cine. Tiempo después se asocia el ingeniero de la Riva con el señor Monte Klenband, y crean la compañía de doblaje. **Rivatón de América** que es la primera compañía en hacer doblaje para televisión en México con la serie "Cisco Kid". El director de doblaje fue el señor Monte Klenband.

El Ing. Adolfo de la Riva consiguió ganar un juicio a la R.C.A., por la utilización no permitida de su sistema Rivatón. El arreglo fue de que a cambio de 2,000 dólares mensuales, él no utilizaría su sistema en largometrajes. De ahí que los estudios Rivatón de América se especializara en cortometrajes y dibujos animados⁵⁹. La compañía desapareció en 1977.

La siguiente compañía que se dedica a hacer doblaje es **Servicio Internacional de Sonido S.A. (SISSA)**. Propiedad del Sr. *Enrique Candiani*. El Sr. Candiani antes de hacer doblaje se dedicaba a la filmación de los noticieros que pasaban en los cines y a la filmación de comerciales con su hermano Raúl, quien era el gerente de Películas Candiani, nombre de dicha empresa.

⁵⁹ Ávila, Alejandro. La historia del doblaje cinematográfico, pags 83-87.

Una persona que participó en el inicio del doblaje, fue el señor *Fernando Álvarez* y él platica la historia que vivió.

"Había regresado de una gira de teatro con la compañía de mi mamá. La compañía se llamaba Compañía Mexicana de Comedias Sofía Álvarez. Fue entonces que tuve la suerte de conocer a los hermanos Candiani. Entré a trabajar con ellos, como ayudante del gerente de producción que era Raúl Candiani. Después viene la separación de los hermanos y yo me voy con Enrique a la compañía de doblaje. Dentro de lo mucho que aporta esta compañía al doblaje fue el bajar los costos de producción. Las compañías realizaban el doblaje a 35mm, lo cual elevaba el costo de producción. SISSA, es la primera compañía que hace una copia de trabajo a 16mm. Logrando un ahorro sustancial al gasto de producción.

"La compañía empezó en los estudios CLASA, ahí fue donde hicimos las primeras pruebas. Hicimos un doblaje y lo mandamos a los Estados Unidos, nos aprobaron el doblaje y empezaron a mandar trabajo. El año no lo recuerdo con exactitud, pero debió ser en 1955. Entonces empezamos el doblaje. Recuerdo que me tocó marcar en la moviola el corte de loops de la serie, "El Conde de Monte Cristo", que fue una de las primeras series para televisión que se doblaron en México. Antes el señor Monte Klenband con el ingeniero de la Riva, en la compañía Rivatón de América, iniciaron el doblaje para televisión de la serie Cisco Kid". Nosotros entramos tres meses después con el "Conde de Monte Cristo" y "Foro 7". Entonces hacíamos una película de media hora a la semana trabajando de diez a doce horas diarias.

"Narciso Busquet fue el primer director de doblaje de la compañía. Yo aprendí la técnica de traducir por Narciso, traduje durante siete años. Después por invitación de Narciso estuve un año ocho meses dentro de una sala de doblaje, para aprender a dirigir actores. Porque en mi caso yo no era actor y necesitaba conocer a los actores. Las primeras series que dirigí fueron "La ley del revolver" y "Airon Sais".

*Como director de doblaje estuve veinticinco años, luego pase a ser gerente de producción.*⁶⁰

En 1989, se hace cargo de la capacitación artística en Audiomaster 3000 S.A. de C.V., al mismo tiempo, fue el encargado de la supervisión literaria hasta el 2001, fecha de su retiro. Todavía en el 2002 trabajó como actor.

El proceso técnico parara hacer doblaje, en esa época la describe el señor *Manuel Rodríguez*, quien llegó a ser editor de películas dobladas. En la compañía Sistema Internacional de Sonido S.A. (SISSA)

"Por lo general el cliente nos entregaba dos copias de la película. El traductor grababa en una grabadora de audio (nagra), el audio original de la película, de ahí, (del audio original de la película) traducía los diálogos al español. Posteriormente adaptaba la traducción contra la imagen. El proyccionista de la sala le pasaba la película al traductor para que este hiciera su trabajo.

"Cuando terminaba de traducir y adaptar, mecanografiaba el libreto y le entregaba al editor una copia de la película con el libreto en español, éste iba cortando la película en fragmentos de acuerdo con las marcas del libreto. —el libreto ya iba marcado y numerado en loops⁶¹. Para hacer el loop el editor agregaba a cada segmento cortado un trozo de cinta, la cual pegaba de los extremos para unir el fragmento ya cortado y le ponía el número correspondiente. De esta manera se hacía el loop es decir una cinta sinfin.

El trozo de cinta que se agregaba llevaba una marca conocida como pop, la cual indicaba el inicio del loop dos segundos antes de empezar.

⁶⁰ La entrevista a Fernando Álvarez se realizó el 21 de mayo de 1992, en su oficina de Audiomaster 3000 S.A de C.V.

⁶¹ El traductor cuando terminaba de traducir y adaptar, ya con el texto mecanografiado en español, contaba 40 palabras que formaban el loop, y en el renglón donde se encontraba la última palabra que formaba el loop trazaba una línea por debajo de las palabras hasta la palabra 40. Si tenía mas texto en ese renglón dividía el final de un loop y el principio de otro por medio de una diagonal. El trazo del nuevo loop lo hacía sobre las palabras hasta el final de ese renglón. Cuando coincidía el final del loop con el final del texto se continuaba la línea hasta el margen derecho. En el margen izquierdo del texto anotaba el número de loop, el cual se hacía de manera consecutiva, iniciando al comienzo de la película y hasta el final de ella. I a esto se le conoció como cortar el libreto en loops.

"En la sala de doblaje, los actores se paraban frente a un atril que tenía el libreto en español, detrás del atril el micrófono y más atrás la pantalla donde se proyectaba la película. Se contaba con un sistema de altavoz, por el cual se escuchaba el diálogo original durante el ensayo, o la reproducción de lo grabado y las indicaciones del técnico encargado de grabar el diálogo.

Los actores escuchaban el loop en inglés y lo veían proyectado en la pantalla, se aprendían el diálogo en español, y si el director estaba de acuerdo con la interpretación daba la orden de grabar. Si por alguna razón no quedaba la grabación, se repetía cuantas veces fuera necesario para lograr la mejor toma.

"Cuando toda la película quedaba doblada, se devolvían todos los loops al editor, quien volvía a unir la película. Ya unida la película junto con la copia completa viendo que todo estuviera en sincronía.

Terminada esta labor, si tenía que repetirse algo, anotaba el número de loop y mandaba a que se repitiera"⁶².

El volver a grabar un loop cuando la película ya se terminó de doblar, se llama retake o retoma" Cuando la pista tiene algún error y se manda corregir se llama arreglo. Esto es con el fin de diferenciar donde se cometió el error. El retake tiene prioridad para mandarse corregir.

Cerca de treinta años este fue el proceso de hacer doblaje.

La empresa del Sr. Candiani, actualmente sigue operando con el nombre de Candiani Dubbing Studios. Al final del 2003 el Sr. Candiani adquiere la compañía Futura Doblajes S.A. (anteriormente Audiomaster 3000) Propiedad del grupo Televisa.

Años atrás en 1981, Televisa, compró la compañía del Sr. Candiani Servicio Internacional de Sonido S.A., ahora Televisa le vendió, las mismas instalaciones.

⁶² La entrevista a Manuel Rodríguez se realizó el 7 de agosto de 1996 en Audiomaster 3000. El Sr. Rodríguez fue ayudante del maestro Fernando Álvarez en Audiomaster 3000, hasta el año 2001 fecha de su retiro.

Curiosamente en el medio, a estas instalaciones siempre las han conocido como **Oruga o Candiani** pero muy pocas veces por su nombre. La anécdota del por qué se le llama Oruga, la contó el Sr. *Carlos Santamaría*⁶³:

"Cuando nos cambiamos de CLADSA, a estas instalaciones, toda esta parte eran terrenos que habían sido de la Hacienda de Coapa. Todo esto era un llano y aquí afuera la calle, era un camino donde pasaba la gente que cruzaba de Tlalpan al Canal de Miramontes, o al contrario. Para saber donde estaba la compañía, nos orientábamos porque afuera había un tractor abandonado con oruga. (Banda sin fin, armada por placas metálicas articuladas) Cuando alguien preguntaba ¿dónde está la compañía? la respuesta era, enfrente donde esta la oruga".

El incremento de horas de transmisión motivó el desarrollo del doblaje mexicano. Antes de que finalizara la década de los cincuenta, se crearon tres nuevas compañías de doblaje.

La primera compañía fue, **Dibujos Animados S.A.**, propiedad de *Richard Tompkins*. Empresa que se dedicaba a la animación.

La compañía comenzó a hacer doblaje, después de que *Richard Tompkins* y *Edmundo Santos* doblaron "La dama y el vagabundo" en 1955, en los Estudios Churubusco Azteca.

Dado el éxito alcanzado, se asocian *Richard Tompkins*, *Mr. Irving Lee* y *Edmundo Santos*. El objetivo de esta sociedad fue hacer doblaje para televisión en la compañía Dibujos Animados S.A.

⁶³ Carlos Santamaría, † fue uno de los mejores grabadores que han trabajado en doblaje.

Un profesional con un gran talento y siempre dispuesto a enseñar. La entrevista se realizó El 4 de diciembre de 1989.

En 1956 y 1957, la compañía de Richard Tompkins se dedicó a hacer publicidad y doblaje⁶⁴, para televisión de Disneylandia. Posteriormente se separa *Edmundo Santos* para fundar su compañía. La empresa Dibujos Animados S.A., no realizó ya doblaje.

Edmundo Santos funda su propia compañía **Grabaciones y doblajes Internacionales S.A.** La cual se dedicó a hacer todo el doblaje al español para cine y televisión de Disney, de 1959 a 1998.

La admiración que tenía *Edmundo Santos* por la actriz cubana, *Estrellita Díaz*, quien había trabajado con él como asistente en las películas: Reina y golfo (La dama y el vagabundo) 1955 y La bella durmiente 1959. Y como actriz en Reina y golfo interpretó a *AM, Linda* y *Sl*. En La bella durmiente a la Princesa Aurora.

Cuando falleció la actriz *Estrellita Díaz*, *Edmundo Santos* decidió poner el nombre de la actriz a una de las salas. A partir de ese hecho, **Grabaciones y Doblajes es conocida como Estrellita.**

El Sr. *Edmundo Santos*, falleció el 3 de agosto de 1977. A partir del fallecimiento del Sr. *Edmundo Santos*, el encargado de dirigir el doblaje para Disney fue El Sr. *Francisco Colmenero*. La calidad del doblaje que realizaron y siguen realizando les permitió ser la única compañía, a la que no le cerraron las puertas en España. Ya que el país ibérico sólo permitía el doblaje hecho en su país.

A partir de 1991, España empezó a efectuar el doblaje de las películas de Disney para su consumo. En enero del 2005 Grabaciones y Doblajes Internacionales S.A. Sigue operando.

⁶⁴ www.conaculta.pob.mx/saladeprensa/2002/29ago/anima.htm

En 1957, el lic. *Carlos David Ortigosa*, se asocia con *Robert W. Lerner* y forman la empresa de doblaje, **Cinematográfica Interamericana S.A. CIMSA**. Desde su creación CIMSA, fue la competencia directa de Candiani. Estas empresas sostuvieron una competencia leal, siempre buscaron ser las mejores, hacer el mejor trabajo. Las dos empresas contaron con los mejores actores y directores de doblaje. CIMSA, también fue adquirida en 1981, por el grupo Televisa. Aun así las empresas seguían manteniendo una rivalidad por ser la mejor compañía de doblaje, ahora se sumaba otro motivo. Al comprar las empresas Televisa, el sindicato de técnicos, que era el (STIC) Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica Sección 49, era el mismo para ambas empresas. El STIC pierde las fuentes de trabajo de SISSA., quedándose el SITATYR, con la Sección 25 como el Sindicato de Técnicos de esa empresa. Los trabajadores de SISSA son acusados por traición al STIC.

En 1980, Cinematográfica Interamericana CIMSA, experimenta elaborar el doblaje en video tape. (Hasta ese momento se hacía en 16 mm.) Para lo cual adquirieron una máquina de video tape, de una pulgada. La idea era reducir el tiempo y bajar los costos de producción. Apoyándose en la tecnología del video tape, que contaba con tres canales, el primero era el de video, los otros dos eran de audio, (canal 1 y canal 2).

Con el video tape no es necesario cortar por tramos la película para hacer los loops. Los canales de audio facilitaban la edición, en canal uno, se grababan los loops nones 1, 3, 5, etcétera, en el canal dos los loops pares, 2, 4, 6 etcétera. Este tipo de grabación facilitaba las correcciones, porque sólo se corregía el loop que estaba mal grabado y no más diálogos. Visualmente sobre la imagen, se agregaba el T.C., código de tiempo; que son los números que indican en que tiempo esta la imagen, respecto a la duración de ese programa.

El T.C. es una referencia que ayuda al actor, a saber cuando inicia su diálogo y cuando terminarlo.

En 1980, el cambio de tecnología se iniciaba, algunos clientes enviaban su material para doblar en video tape, en el formato de una pulgada. Otros continuaban con 16mm.

CIMSA es la primera compañía que inicia el cambio de tecnología para hacer doblaje.

La siguiente empresa en funcionar fue **SonoMex Doblajes S.A. de C.V.** Propiedad del Sr. *Julio Macías*. Inició su operación, el primero de marzo de 1968.

La competencia que inicia SonoMex, contra, Rivatón, SISSA, CIMSA y Grabaciones y Doblajes (Estrellita), por tener parte del mercado, fue tenaz.

La calidad mostrada en el doblaje que realizó le permitió ir creciendo poco a poco hasta llegar a formar el Grupo Macías. Actualmente el Grupo Macías tiene empresas en tres países: SonoMex, Macías TV, The Art of Sound y Sub & Dub en la Ciudad de México (Mex.). Roman Sound en Los Ángeles California (E.U) y Le Sound SonoMex, en Sao Paulo (Brasil)

En México se realiza el doblaje al español, en Los Ángeles al inglés y en Brasil al portugués. Al desaparecer Audiomaster 3000, el Grupo Macías es considerado como el principal realizador de doblaje al español en nuestro país.

Al finalizar 1981, Televisa ingresa al doblaje, al comprar tres empresas. Las dos empresas más fuertes de ese tiempo. Ellas fueron como se mencionó anteriormente: Sistema Internacional de Sonido S.A., (SISSA) y Cinematográfica Interamericana S.A. (CIMSA).

En las instalaciones de Sistema Internacional de Sonido también se encontraba la Compañía Latinoamericana de Doblaje S.A (CLADSA) que también es adquirida por TELEVISA. SISSA y CLADSA siguieron con la misma razón social. Cinematográfica Interamericana CIMSA cambió por la de Telespeciales S.A de C.V.

Televisa no hace cambio de ejecutivos en SISSA ni en CLADSA. Como director sigue al frente el Sr. *José Giaccardi*.

El conocimiento del medio, experiencia en dirigir con éxito las compañías y su buena relación con los clientes lo mantienen al frente.

En Telespeciales S.A., los principales puesto son ocupados por personal de Televisa. Como Director el Lic. *Lawrence Dickens* sustituye al exdueño y Director de la Compañía *Carlos David Ortigosa*. Como Gerente el Lic. *Raymundo Sánchez-Aldana*, como jefe de producción siguió al frente el Sr. *Felipe Rivera Pereyra*.

La coordinación de las dos empresas la realizó, el Lic. Dickens.

Las dos empresas se integran al Grupo Televisa como filiales, lo cual les permitió, cambiar la tecnología de 16mm., a video casete de ¾ de manera rápida en comparación a las otras empresas. Este cambio permite acelerar y bajar costos de producción. Con la apertura de la televisión de paga la demanda de programas doblados aumenta y las empresas de doblaje experimentaron un acelerado crecimiento.

El siguiente paso que dio Televisa, fue el de integrar a sus empresas de doblaje en una sola, para concentrar, recursos humanos, técnicos, administrativos y también aumentar sus servicios.

Recursos humanos y técnicos disponibles en cualquier momento facilitaron la operación de la compañía y fue más rentable. La nueva empresa se llamó Audiomaster 3000 S.A. de CV. Se estableció en la Calzada de Tlalpan # 3000, en la Ciudad de México, en 1989.

La integración de la empresa se dio de la siguiente manera: Sistema Internacional de Sonido y Compañía Latinoamericana de Doblaje desaparecieron y su personal fue absorbido por la nueva empresa, quien respetó su antigüedad, sueldo y prestaciones. Telespeciales no corrió con la misma suerte, el ochenta por ciento de su personal fue despedido contratado sólo el sesenta por ciento de esos trabajadores. Telespeciales con el personal que no despidió, se cambió a las instalaciones que anteriormente ocupara SISSA. La razón de conservar una parte

de sus trabajadores fue estratégica. Audiomaster 3000 tenía contemplado firmar con dos sindicatos de actores, uno era la Asociación Nacional De Actores (ANDA) y el Sindicato Industrial de Trabajadores y Artistas de Televisión y Radio (SITATYR).

La empresa tenía contemplado que la ANDA se negara a perder el contrato de exclusividad que había tenido con las empresas de doblaje y era seguro que durante un tiempo se negara a prestar su servicio (el tiempo que duraran las negociaciones). Mientras tanto Telespeciales se encargaría de realizar el trabajo ya comprometido, puesto que no tenía problemas de sindicatos porque la ANDA tenía la exclusividad y no se negarían los actores a trabajar.

Cuando la situación se normalizara Telespeciales cerraría y el personal pasaría a Audiomaster 3000.

El SITATYR no contaba con una sección de actores y para tenerla se convocó al público que se interesara en hacer doblaje. La selección se realizó en las instalaciones Audiomaster 3000. El personal seleccionado recibió un curso de capacitación y empezó a trabajar. La falta de experiencia de la mayoría de estos actores los limitaba a hacer ambientes y pequeños personajes, sólo algunos tenían la capacidad de realizar personajes estelares y estos eran actores que habían renunciado a la ANDA.

La idea de formar un nuevo sindicato de actores de doblaje, era que a futuro el servicio de actores únicamente lo prestara el SITATYR a Audiomaster 3000. Trabajar con un sólo sindicato de actores y técnicos, harían las negociaciones sindicales más sencillas. Tomando en cuenta que el SITATYR, exclusivamente trabaja con empresas de Televisa y que nunca han llegado a la huelga.

Durante cuatro meses la ANDA no dio servicio a Audiomaster y el último mes tampoco a Telespeciales. El arreglo al que llegó la empresa con los sindicatos de actores consistió en dar a la ANDA el 51% del total de los actores que participaran en las grabaciones y el SITATYR con el 49% de participación. Este fue el primer caso en doblaje, en el que una empresa firmara contrato con dos sindicatos de actores. Esto representó un costo adicional para la empresa, el cual se reflejaba en

el precio de producción. También se arriesgaba a ser demandada por incumplimiento de contrato, por cualquiera de los dos sindicatos si no cumplía con los porcentajes acordados. Por otra parte adquirió la capacidad de tener nuevas voces y crear una competencia entre los miembros de los sindicatos, para obtener los mejores papeles. También le interesaba a la empresa que el SITATYR, sirviera como contra peso a las exigencias laborales de la ANDA.

Audiomaster 3000 S.A. de C.V., fue el principal centro mexicano de doblaje al español para televisión y cine. El subtitulaje fue otro servicio que brindo. La empresa que nació grande, contaba en las instalaciones de Tlalpan 3000, con ocho salas de diálogos, tres de regrabación, dos de música, dos de incidentales, cuatro de pista internacional, un área de control de calidad y otra de copiado, las oficinas de los delegados de actores, área de descanso, área de traductores, comedor para 300 personas a la vez y estacionamiento. Sus recursos humanos incluían un equipo de producción de 650 personas entre actores, productores (Directores de doblaje), traductores, técnicos y administrativos. La producción alcanzada por la empresa era de 4,000 medias horas de doblaje anual. En algunos años llegó a producir 4,500 medias horas. También llegó a producir una buena cantidad de subtitulaje.

En 1992, el inmueble de Tlalpan 3000 es requerido por un alto ejecutivo de Televisa, para Televisa Radio. Audiomaster 3000 se cambió a las instalaciones de Oruga donde anteriormente estuvieron las compañías Sistema Internacional de Sonido y la Compañía Latinoamericana de Doblaje.

Antes de que se cambiara Audiomaster, el edificio es reacondicionado, pero sólo se contó con seis salas de doblaje, dos cabinas de pista internacional donde también se musicalizaba, dos salas de incidentales y tres de regrabación, comedor para 50 personas, área de traducción, área de copiado y las oficinas de los sindicatos de actores y técnicos.

En 1995, Audiomaster cuenta con recursos técnicos de audio y video 100% digital. Las grabaciones las realizó en DAT (Digital Audio tape) y en Screen Sound y Vision Track de Solid Estate Logic equipo que graba a disco duro. Este equipo es idéntico al que se utilizaba en Hollywood. Esto lo coloca como la primera empresa que utiliza tecnología de punta. El cambio tecnológico se debe, a que al año siguiente entraran en operación canales satelitales y los clientes requerirán que sus programas sean entregados con audio digital.

Las demás compañías igualmente inician el cambio de tecnología de acuerdo a su capacidad económica. Todas incorporan equipo DAT cinta digital, unas pocas Pro Tools y Soundscape equipos que graban a disco duro. Audiomaster no adquirió Pro Tools pese a ser más económico, porque el sistema presentaba algunas fallas⁶⁵, la grabación se interrumpía y se bloqueaba la computadora.

1996, marca un crecimiento en la demanda de doblaje, por la entrada en operación de los canales satelitales. El surgimiento de nuevas compañías en nuestro país no se hizo esperar.

En el año de 1998, Venezuela ofrece su doblaje, con las características del doblaje mexicano y a menor precio. Logrando importantes contratos para realizar doblaje al español.

La pérdida de clientes, aunado a un mayor número de empresas en México, provocan un desorden en el mercado. El motivo, las nuevas empresas para entrar al mercado ofrecen sus servicios a un bajo costo y permiten que sus clientes les paguen tiempo después de recibir el producto terminado. El resultando es que también pagan poco y tardan en hacerlo.

⁶⁵ Actualmente Pro Tools es el sistema que más se utiliza porque es económico y su rendimiento ha mejorado.

Estas empresas generalmente son pequeñas, con una o dos salas, el dueño es el director de doblaje, también actúa y en ocasiones es el traductor. No tiene contrato con ninguno de los sindicatos, sus gastos de operación son bajos y puede ofrecer el servicio a menor precio. La calidad que brindan es mala, debido a que las traducciones no están debidamente adaptadas. La mayoría de los directores son contratados con salario inferior al precio del mercado, por lo general son actores improvisados de directores, con nula o muy poca experiencia en dirección. Los actores que son llamados, son novatos que buscan la oportunidad y por lo tanto se tiene que trabajar con ellos dirigiéndolos adecuadamente para pulir sus habilidades, pero si el director no sabe hacer su trabajo, va mal formando a estos actores, llenándolos de vicios en la actuación.

La competencia desleal de parte de algunas las compañías que realizan las prácticas antes mencionadas y de actores de doblaje es la constante. El desplome en el precio del doblaje mexicano es drástico. De cobrar en promedio cuarenta dólares el minuto de doblaje, las nuevas compañías cobran entre 20 y 25 dólares. Situación que es aprovechada por los clientes, quienes presionan a las compañías argumentando que en tal o cual compañía les cobran menos, incluso muestran facturas de lo que pagan, si la empresa no cede, los clientes amenazan con llevarse el trabajo a Venezuela. Este hecho lleva a las empresas con prestigio, a bajar sus precios. La guerra de los precios a la baja se inicia, el no perder clientes se vuelve prioritario. Las grandes empresas con una infraestructura instalada de cuatro salas o más resienten la falta de trabajo, salas paradas, sueldos que se tienen que pagar aunque no produzcan. Actores que buscan trabajar en donde sea y por lo que sea. Traductores que aceptan más trabajo del que pueden hacer.

Para el año 2000, se incrementa el número de pequeñas compañías, llegando a existir más de 30 en la Ciudad de México. La mayoría de las nuevas compañías, son salas medianamente adaptadas para grabación, los ruidos de los aviones o de la casa de junto se meten a la grabación. La calidad del sonido no tiene la calidad profesional. Pero ofrecen su servicio por poco dinero, debido a que sus costos de operación son bajos.

A mediados de este año, regresan algunas de las series que se habían llevado a Venezuela. Paulatinamente se incrementa el trabajo en algunas compañías, pero ya son demasiadas compañías y todavía es poco el trabajo.

Otro hecho importante, es que las productoras o distribuidores (los clientes) no están vendiendo su producción, en la cantidad que lo hacían en América Latina. La crisis económica en que se encuentran los países latinoamericanos, les impide comprar nuevos programas, por lo tanto, las nuevas producciones no son dobladas. Para el doblaje mexicano es otro duro golpe, la baja de trabajo se manifiesta en todas las compañías y los despidos de personal se manifiesta en la mayoría de ellas.

El ataque del 11 de septiembre del 2001, a las Torres gemelas en Nueva York. Agudiza la crisis del doblaje en nuestro país, las productoras estadounidenses paran sus producciones por temor a ataques terroristas, aunado a una huelga de guionistas que se había iniciado tiempo atrás. Sin guiones no hay producción.

Para el 2002, la situación de las empresas de doblaje no mejora, poco trabajo y más personal de planta es despedido. Actores y actrices (venezolanos y argentinos) llegan a México buscando trabajo en doblaje. Las compañías, comienzan un proceso de modernización en sus salas, adquieren más equipo digital y mejoran la calidad acústica de las mismas. Administrativamente también hacen cambios, los técnicos que son despedidos son vueltos a contratar pero por honorarios y con menor sueldo, lo cual significa un ahorro para las empresas entre sueldos y prestaciones.

Algunas de las series que se habían doblado en Venezuela regresan para redoblarse en México. Debido a que los actores venezolanos pretendían formar un sindicato que les permitiera lograr una mejor remuneración y beneficios laborales. Pero aún con esto, sigue siendo poco trabajo para todas las compañías de doblaje que existen en este momento en México, más las de Latinoamérica, Miami y los Ángeles.

La sobreoferta de empresas de doblaje, ha redundado en una baja de los precios, donde los beneficiados son países como Venezuela, Chile, Colombia y Argentina. Países que no producían el doblaje en la cantidad que ahora lo hacen. Y los distribuidores, que encuentran precios bajos que les facilitan la venta de su producto, porque pueden ofrecer precios competitivos en los países Latinoamericanos, que en su mayoría están sumidos en una recesión económica.

La baja de precios y la migración de clientes a otros países, provocan que la empresa Audiomaster 3000 entre en una crisis, el mantener diez estudios de grabación, ocho cabinas de posproducción, 105 trabajadores con planta y 350 entre actores, directores y traductores hacen costosa su operación.

La baja en su producción es alarmante, en tan sólo tres años se ha reducido el 44% de su producción.

En noviembre de este año el personal de planta es notificado que va haber cambios importantes en la empresa.

En enero del 2003, Audiomaster 3000, cierra sus puertas. Liquidada a su personal y cambia de razón social.

El primero de febrero abre sus puertas con el nombre de Futura Doblajes y Regrabación S.A. de CV. Recontrata solamente al 40% del personal técnico, pero sólo algunos con planta y con menor sueldo y los demás por honorarios. Para octubre del mismo año, la empresa es vendida al señor *Enrique Candiani*.

Televisa estuvo presente en la producción de doblaje veintiún años, en los cuales impulso el doblaje mexicano y lo llevó a ser una industria. Sus empresas siempre fueron el modelo a seguir. Conservar la calidad del doblaje e invertir en nueva tecnología, fue la fórmula que siguió Televisa en sus empresas de doblaje.

El aumento desordenado de empresas de doblaje en México, provocó una competencia desleal manifestada en una baja de precios cercana a un 40%.

La migración de los clientes a estas empresas y posteriormente a otros países, en busca de doblaje barato. Fueron el motivo para que la última empresa de doblaje de Televisa cerrara.

En el primer trimestre del 2004, el doblaje mexicano está viviendo la peor crisis en su historia. La competencia este año es contra Argentina, la devaluación del peso argentino frente al dólar es un gran estímulo para los clientes, quienes encuentran atractivo el precio del doblaje en Argentina. Empresas como Disney y Warner, están en la búsqueda de estudios en Argentina, para realizar el doblaje de su material y dejar a las empresas mexicanas.

El futuro del doblaje mexicano es desalentador, la pérdida de clientes ha llevado a una disminución de programas doblados y por lo mismo, a menor cantidad de personal ocupado en doblaje.

Las televisoras mexicanas han aumentado la transmisión de programas doblados en otros países. Aún cuando existen versiones dobladas en México. Como ejemplo está la serie titulada "EL Distrito", transmitida por canal 9 de Televisa. La versión transmitida no fue la mexicana, que se doblo en Audiomaster 3000 filial de Televisa. Lamentablemente el criterio de las televisoras, para adquirir programas doblados, es el de precio bajo y no el de calidad.

También es cierto, que las compañías mexicanas de doblaje, han tomado el criterio, de hacerlo rápido y a bajo costo, con la pérdida inevitable de calidad.

El doblaje mexicano no va a desaparecer, sobrevivirán las empresas que logren ofrecer precios competitivos, manteniendo la calidad del doblaje mexicano. Serán empresas pequeñas, en donde sus costos de operación y calidad les permitirán seguir en el mercado. Mientras las empresas de Argentina, Venezuela, Colombia, se esfuerzan en ofrecer su doblaje con acento neutro, tratando de igualar la calidad del doblaje mexicano para hacerse de un mayor número de clientes.

En México las luchas internas han debilitado la industria. Los empresarios con tal de ofrecer productos baratos, han menoscabado la calidad, con trabajos hechos con premura y no siempre contratando a personal adecuado para realizar el trabajo, pero que aceptan sueldos bajos.

Las televisoras también han tenido que ver con la situación actual del doblaje, al comprar productos doblados sin calidad. No han tomado en cuenta al televidente, ni la función del doblaje, que es la de ser una versión en español, con la calidad interpretativa y sonora igual al original. Transmiten programas doblados en español hechos en otros países incluso de algunas compañías mexicanas que han bajado el precio y la calidad.

Por lo que se ve en la televisión, los actores de doblaje de otros países, están poniendo atención en el acento neutro y no en la interpretación de su personaje.

A la mayoría de los programas les falta calidad en cuanto a actuación. La situación seguirá así, mientras el televidente no proteste, por la calidad de programas doblados. Mientras los anunciantes no se fijen en la calidad del producto que patrocinan con tal de ahorrarse unos pesos.

2.1.5 DOBLAJE EN LA TELEVISIÓN

La televisión mexicana como se vio anteriormente, se instauró en nuestro país a partir de 1950. Siendo de carácter comercial privado, es decir la programación la pagaban los anunciantes.

Durante los dos primeros años el desarrollo de la televisión no fue fácil. Debido a los altos costos de los aparatos receptores. El precio oscilaba entre los 2,500 a 3,000 pesos. Lo que provocaba que muy pocos habitantes contaran con televisión en sus hogares.

Esto llevó a que los publicistas se mantuvieran a la expectativa y no invirtieran en la televisión de manera notable, preferían seguir en la radio, donde el número de aparatos receptores era mucho mayor, y por ende un mayor número de compradores potenciales.

Con la aparición de la televisión, se dio un negocio paralelo. En las casas donde había receptores (no en todas las casas se contaba con televisión), se organizaban funciones televisivas. El dueño del aparato, cobraba una módica cantidad a sus vecinos para permitirles ver determinados programas.⁶⁶ Este tipo de negocio permitió aumentar la audiencia además de que algunos restaurantes y bares también colocaron televisiones para aumentar su clientela y que decir de los centros comerciales que exhibían los diferentes modelos de televisores. Lo único que no aumentaba era el ingreso por publicidad. Las pérdidas para las televisoras, dificultaban su desarrollo. La dependencia de las televisoras hacia las agencias de publicidad y estas a la cantidad de público cautivo se veía reflejado en la inversión que hacían en la televisión.

⁶⁶ Mis hermanos me comentaron que les cobraban veinte centavos por dejarlos ver televisión

La similitud de programación entre los canales dos y cuatro los hace entrar en una competencia por la audiencia. Los cantantes y músicos tenían contrato de exclusividad que significaban un mayor gasto para las televisoras y que en nada ayudaba a sus finanzas.

Es importante recordar que los canales de televisión vendían el tiempo de transmisión, aportando el equipo humano y técnico. Las agencias de publicidad eran las que producían los programas. Los anunciantes de acuerdo a sus intereses elegían el tipo de programa y las agencias de publicidad los producían. Así fue como a lo largo de diez años la producción queda a cargo de las agencias de publicidad. Por lo tanto también el criterio de que programas se producían o se contrataban para su transmisión como películas subtituladas, películas mexicanas o programas y películas dobladas.

Los primeros programas doblados llegaron porque las agencias de publicidad no cubrían con su producción el tiempo de transmisión y lo complementaban entre otros, con programas doblados. Aunque se encargaban del patrocinio y venta de los programas. Es así como llega el doblaje a la televisión mexicana, por medio de las agencias de publicidad.

El criterio para la selección era el de popularidad (rating) que tenían en Estados Unidos. Se suponía que si tenían éxito en los Estados Unidos, también lo tendrían en otros países entre ellos México.

Las primeras teleseries que se transmitieron en México, fueron producidas en los Estados Unidos entre ellas: Bonanza, Patrulla de caminos, Rin tin tin, Lassie, Jim de la selva, dobladas en Puerto Rico.

En la década de los cincuenta Puerto Rico era el lugar preferido de las productoras norteamericanas para hacer doblaje en español.

Las compañías de doblaje mexicanas iniciaron sus operaciones en 1955, cuando se dan las condiciones de crecimiento de la televisión. Éste ocurre con la creación en marzo de 1955, de Telesistema Mexicano, empresa que forman los canales 2, 4 y 5, lo que permitió aumentar la cobertura de la televisión en nuestro país.

La expansión de la televisión a diversos puntos de la República se hizo realidad y el número de televidentes aumentaba y también el número de anunciantes, lo que generaba más horas de transmisión, las cuales como se mencionó anteriormente, las agencias de publicidad no cubrían con su producción y recurrían entre otros, a programas doblados.

Las compañías de doblaje mexicanas inician sus operaciones con series como The Cisco kid, que es la primera serie para televisión doblada en México, El Conde de Monte Cristo, Foro 7, Boston Blackie. Mostraron la buena calidad del doblaje y algunas series que ya se doblaban en Puerto Rico, fueron traídas a México para ser dobladas, así como las nuevas series que se empezaron a producir para la televisión en los Estados Unidos.

Cuando las productoras norteamericanas como Paramount, Warner, Universal, entre otras, comenzaron a filmar teleseries, y doblarlas en México, decidieron abrir filiales o distribuidoras aquí, que sirvieron de intermediarias con las agencias de publicidad y los concesionarios de los canales de televisión, para alquilar el material y vender los derechos de los programas para México y Latinoamérica.

El hecho de que las productoras establecieran filiales en nuestro país trajo como consecuencia un mayor dinamismo en las empresas de doblaje. En los siguientes años se establecen tres nuevas compañías, las cuales compiten por el mercado ofreciendo una mejor calidad y acortando los tiempos de producción. La oferta de un mayor número de programas doblados permitió ver series que marcaron una época en el desarrollo de la televisión.

La Revista Tele Guía en su edición especial cincuenta aniversario. (Agosto del 2000) Publica una selección de lo más representativo de la televisión.

En los cincuenta para la Revista Tele Guía las series representativas fueron:

1. - Yo quiero a Lucy.
- 2.- Bonanza.
- 3.- Dr. Kildare.
- 4.- Dimensión Desconocida.
- 5.- Los intocables.

Faltan otros programas que no fueron considerados por la revista entre ellos están:

The Cisco kid.

El Conde de Monte Cristo.

El Show de Carol Burnet.

Patrulla de caminos

Boston Blackie.

Jim de la selva.

Dick Van Dyke.

Perry Mason.

Ben Casey.

Enfermeras.

Los Beverly Ricos.

Gene Autry.

Flecha Roja.

Caravana.

Bronco.

Clave 3.

Los programas infantiles es otra categoría que la revista Tele Guía seleccionó a lo representativo de esa década y son:

1. - El Club de Mickey Mouse.
2. - Rin Tin Tin.
- 3.- Superman.
- 4.- Felix El Gato.

Faltaría agregar Fantasías Animadas. No se tomó en cuenta las caricaturas que sólo contenían música.

Para la década de los sesentas, las series que fueron seleccionadas por la Revista Tele Guía, fueron:

- 1.- Los invasores.
- 2.- La Isla de Guilligan.
- 3.- Mi Bella Genio.
- 4.- Perdidos en el Espacio.
- 5.-Viaje a las Estrellas.
- 6.- Los Héroes de Hogan.
- 7.- Hechizada.
- 8.- Superagente 86.
- 9.-Hawai 5-0
- 10.- La Novicia Voladora.
- 11.- El Avispón Verde.
- 12.- Los Moonkes.
- 13.- La Caldera del Diablo.

Faltaría agregar:

En la Cuerda Floja.

El Fugitivo.

Combate.

El Llanero Solitario.

La Ley del Revólver.

Iron Saits.

La Leyenda de Custer

Los programas infantiles seleccionados por Tele Guía en la década de los sesenta fueron:

- 1.- Lassie.
 - 2.- Los Picapiedra.
 - 3.- Los Supersónicos.
 - 4.- Los cuatro Fantásticos.
 - 5.- Don Gato y su Pandilla.
 - 6.- Los Locos Adams.
 - 7.- Los Monster.
 - 8.- Mi Marciano Favorito.
 - 9.- Viaje al Fondo del Mar.
 - 10.- Rocky y Bullwinkle.
 - 11.- Charlie Brown.
 - 12.- Tom y Jerry.
 - 13.- Popeye el Marino.
 - 14.- Superratón.
 - 15.- La Hormiga Atómica.
 - 16.- El Oso Yogi.
 - 17.- El Pájaro Loco.
 - 18.- Misterio a la Orden.
 - 19.- Ahí Viene el Cascarrabias.
 - 20.- Fantasías Animadas de Ayer y hoy.
 - 21.- Batman.
 - 22.- Disneylandia.
- Faltaría agregar:
- Los Thunder Birds.
- Mis Adorables Sobrinos.
- Astro boy.
- Marino y la Patrulla Oceánica.
- El Hombre de Acero.
- Meteoro.

Maya.
Daktary.
Porky y sus Amigos.
Flipper.
Shazaam.
Tarzán.
Mr. Ed.
El Zorro.

Para la década de los setentas, las series que marcaron la época para la Revista Tele Guía fueron:

- 1.- La Familia Patridge.
- 2.- Mis Adorables Sobrinos.
3. - La Tribu Brady.
4. - MASH.
5. - Saturday Night Live.
- 6.- Las Calles de San Francisco.
- 7.- La Mujer Policía.
- 8.- Starsky y Hutch.
- 9.- Galería Nocturna.
- 10.- Los Duques de Hazard.
- 11.- El Hombre Nuclear.
- 12.- La Mujer Biónica.
- 13.- Los Ángeles de Charlie.
- 14.- La Mujer Maravilla.
- 15.- El Crucero del Amor.
- 16.- La Isla de la Fantasía.

Para esta década faltaría agregar las siguientes series:

Cannon.
Mc. Cloud.

Columbo.
Las Aventuras de Kung Fu.
Kojak
Los Agentes de C.I.P.O.L.
El Hombre Invisible.
B.J. and the Bear.
El Hombre de la Atlántida.
El Túnel del Tiempo.
Hulk. El Hombre Increíble.
Misión Imposible.
Las Vegas.
Dallas.
Dinastía.
Los Jackson Five.
Fama.
Cosmos.
Los Pioneros.
Los Vengadores.
Los Magníficos.
Tierra de Gigantes.
The Cowboys.

Para la década de los setenta la selección de la Revista Tele Guía para los programas infantiles fue:

- 1.- La Pantera Rosa
- 2.- La Familia Telerín.
- 3.- Plaza Sésamo.
- 4.- La Princesa Caballero.
- 5.- Heidi.
- 6.- Remy.
- 7.- Candy Candy

8.- Los Superamigos.

A la selección de la Revista falta agregar:

Skippy el Canguro.

Super Can

Kum Kum.

Tritón.

El Libro Gordo de Petete.

La Mujer Araña.

El Hombre Araña.

Los Autos Locos.

El Planeta de los Simios.

Patrulla Motorizada.

Cantinflas Show.

Señorita Cometa.

Ultraman.

Ultra seven.

Viaje Alrededor del Mundo en 80 Días.

En los ochentas la selección de Tele Guía de las series que marcaron esta década.
esta compuesta por:

1.- Los Hart Investigadores.

2.- El Auto Increíble.

3.- Miami Vice.

4.- Magnum.

5.- Reportera del Crimen.

6.- Luz de Luna.

7.- La Bella y la Bestia.

8.- Los Años Maravillosos.

A la selección de la Revista falta agregar:

El Astuto.

Automan.

Sheriff Lobo.
Invasión Extraterrestre.
Camino al Cielo.
Mc. Giver
20 Mil Leguas de Viaje Submarino.
Relámpago Azul.
Medias de Seda.
Remington Steel.
L.A Law.
Beyond
Norte y Sur. (mini serie)
Cagney and Lacey.
Hunter.

La selección de programas infantiles hecha por Tele Guía
en los ochentas:

- 1.- Voltron.
- 2.- Mazinger Z.
- 3.- Los Thundercats.
- 4.- He-Man.
- 5.- Las Tortugas Ninja.

Para los noventa, las series seleccionadas por la Revista son:

1. -Los Simpson.
2. -Alf.
3. -Beavis and Buttthead.
- 4.-Beverly Hills 90210.
- 5.-La Nifera.
- 6.-Loco por Ti.
- 7.-Friends.
- 8.-Los Expedientes Secretos X.

Los programas infantiles escogidos por Tele Guía en la década de los noventa son:

- 1.-El Hombre Araña.
- 2.-Animaniacs.
- 3.-Tiny Tons.
4. -Power Rangers.
5. -Conde Pátula.
6. -Sailor Moon.
- 7.-Caballeros del Zodíaco.
- 8.-Dragon Ball.
- 9.-Las Chicas Superpoderosas.
- 10.-Pokémon.

Estos han sido los programas representativos a lo largo de cinco décadas.

En donde el tiempo en pantalla de programas doblados, según datos proporcionados por el maestro Fernando Álvarez⁶⁷ era, "En 1964 el 35% del tiempo total semanal en pantalla era ocupado por series dobladas al español". Cuando operaban sólo los canales 2, 4, 5 y 11.

Actualmente ha habido un incremento de canales de televisión y los horarios de transmisión, en comparación a 1964, fecha que se tiene como referente del tiempo en pantalla de programas doblados, en vez de aumentar ha disminuido.

Actualmente el tiempo de transmisión de programas doblados es de: **25.65%** En la televisión abierta en los canales 2, 4, 5, 7, 9, 11, 13, 22 y 40.

⁶⁷ La entrevista a Fernando Álvarez se realizó el 21 de mayo de 1992, en su oficina de Audiomaster 3000

El resultado por canal se obtuvo dividiendo el tiempo total de transmisión contra el tiempo de programas doblados que transmiten y se estableció su porcentaje.

No se tomaron en cuenta programas o películas subtituladas ni los infocomerciales. El objetivo fue saber el tiempo de transmisión de los programas doblados para comprobar las hipótesis del presente trabajo.

La muestra de la medición se tomó del 2 al 8 de marzo del 2005.

El resultado por canal es el siguiente:

Canal 2	0%
Canal 4	30.45 %
Canal 5	74.28 %
Canal 7	46.52 %
Canal 9	6.015 %
Canal 11	30.46 %
Canal 13	0 %
Canal 22	16.80 %
Canal 40	25.69 %

La hipótesis general de éste trabajo dice: La televisión mexicana depende del doblaje para cubrir sus horarios de transmisión. La hipótesis resulta comprobada al tener como resultado que un poco más del 25% del total del tiempo de transmisión son programas doblados. A su vez la hipótesis resulta falsa para los canales 2 y 13 ya que no transmiten programas doblados.

La hipótesis específica dice que los programas doblados ocupan más del 30% del tiempo en pantalla (tiempo de transmisión). Ésta hipótesis no se comprueba ya que el tiempo total de programas doblados es un poco más del 25% pero es inferior al tiempo se estimaba del 30%. También se tiene que aclarar que cuatro canales (4, 5, 7 y 11) transmiten más del 30% de su tiempo de transmisión.

Comparando los resultados de ésta medición con el dato que se tenía de 1964 en donde el tiempo total semanal de series dobladas al español era del 35%. **Se nota una disminución del 26.72% en la utilización de programas doblados en la televisión abierta de la ciudad de México.**

CAPÍTULO 3

¿QUIÉNES HACEN EL DOBLAJE?

La pregunta ¿quiénes hacen el doblaje? Parece tener una respuesta evidente, actores. Pero los actores sólo hacen una parte del doblaje. De la misma manera que los traductores, directores, técnicos y el personal administrativo sólo realizan parte del doblaje. El trabajo en conjunto de todo el personal da como resultado programas doblados.

Para realizar el doblaje a programas seriados, largometrajes, o programas unitarios (especiales), es indispensable seguir un orden. El objetivo de éste capítulo es el de describir paso a paso el proceso que se efectúa, desde que el material para doblar ingresa a la compañía y es entregado al cliente. De igual manera se tratarán los diferentes tipos de doblaje y de los términos más comunes. También se describirá el trabajo que realizan los diferentes profesionales que intervienen en la elaboración de programas o películas dobladas, centrandose los comentarios en la parte de producción.

3.1 TIPOS DE DOBLAJE

En este apartado se hablará de cómo se hace el doblaje actualmente, y de los tres tipos de doblaje que se realizan: sincrónico o lipsync, traducción simultánea o voice over y el de narración.

La mayoría de las personas piensan que sólo existe un tipo de doblaje y éste es el sincrónico o lipsync, esta confusión se da por el hecho, de que fue la manera inicial de hacer doblaje y es el que más se realiza. La definición de este modo de hacer doblaje es: "sustituir el diálogo original de una película por una nueva banda sonora con la traducción del mismo, de tal modo que el nuevo diálogo resulte perfectamente adaptado en tiempo y mímica fonética al original." Esta definición habla concretamente de la sincronía labial al referirse a la adaptación en tiempo y mímica fonética al original.

Pero la realidad es que hay otros tipos de doblaje, estos son: el de traducción simultánea o voice over y el de narración. Cada uno tiene características propias que lo diferencia de los otros, sin perder la esencia, de lo que es el doblaje de voz. Entendiendo de manera general el doblaje de voz como: "sustituir el diálogo original de una película por una nueva banda sonora con la traducción y adaptación de el mismo." El doblaje de tipo voice over se puede definir como "sustituir el diálogo original de una película por una nueva banda sonora con la traducción y adaptación del mismo aparentando ser una traducción simultánea." Para lograr la ilusión de traducción simultánea, siempre se tiene que escuchar el principio del diálogo original en un primer plano y cuando se escucha el doblaje el original pasa a un segundo plano. El doblaje siempre esta en primer plano.

Otra característica del voice over es el hecho de que el doblaje siempre empieza después que el original, pero tiene que terminar igual o con el mismo retraso con el que inicio. Por ejemplo si el doblaje principió un segundo después del original debe de terminar un segundo más tarde que el diálogo original, para crear la sensación de que se está haciendo una traducción simultánea.

La actuación de los actores de doblaje se pedía que fuera plana; sin emociones y sin reacciones, es decir, que si el personaje lloraba o reía no se doblaba ni el llanto o la risa, para lograr el efecto de traducción simultánea. Actualmente algunos directores prefieren pedir a los actores que interpreten a su personaje, esto es, que si el personaje manifiesta cualquier tipo de emoción, también el actor tiene que hacerlo para darle realismo al doblaje, pero no se hacen reacciones.

Los programas doblados en voice over son generalmente de tipo testimonial. Los personajes que intervienen son personas que han vivido determinadas situaciones y no son actores.

El doblar a estas personas en sincronía labial es sumamente complicado, porque su ritmo al hablar es variable, titubean y en ocasiones hablan de manera atropellada. El tiempo que se invierte en grabar a cada personaje es mayor, aunado a lo complejo que resulta interpretarlos. Los actores de doblaje que hacen programas en lipsync, y su personaje no es actor, reciben tres veces su sueldo. Si su personaje tenía 20 loops al actor le pagan 60. Esto representa un costo mayor para la empresa que contrató el servicio de doblaje. El voice over es una alternativa económica para el cliente, porque al actor le pagan la cantidad de loops o intervenciones que hace.

El doblaje de tipo narración se considera a aquel que no va en sincronía labial donde el narrador sólo se escucha y no se ve (voz en off) un mínimo del 80% del total de duración en pantalla. Y el 20% que está en cuadro, se hace doblaje en sincronía labial. En este tipo de doblaje no necesariamente el narrador aparece a cuadro, pero sí hay sincronía contra imagen. Las imágenes van ilustrando a lo que

se refiere el narrador. Por ejemplo, si el programa es de zonas arqueológicas y el narrador habla sobre Tulúm tiene que decir el diálogo sobre las imágenes de Tulúm y no sobre las de Bonampak. El diálogo tiene una correspondencia con las imágenes. Por lo general son programas de tipo educativo o científico. El narrador por decirlo de alguna manera, platica los diálogos con la seguridad de alguien que sabe ese tema, amable, seguro y con una excelente dicción.

De los tres tipos de doblaje, el de narración parece a simple vista que es el más sencillo de realizar, pero resulta que en la fase de traducción adaptación se requiere una investigación de los términos empleados. Por lo tanto, la traducción adaptación requiere más tiempo, además de que tiene que ser adaptado con palabras sencillas para que sea comprensible para un vasto público.

El doblaje en cualquiera de sus formas no es fácil de realizar, cada uno de los tipos, por sus características, tiene cierta dificultad en alguna de sus fases para plasmar lo que es el doblaje de voz.

El señor *Jorge Roig*⁶⁹ menciona el objetivo para quienes trabajan haciendo doblaje que es: lograr una versión en español con la misma calidad en cuanto a contenido, actuación y sonido del programa original. *Ilia Gil*⁷⁰ agrega: es un reto cada uno de los programas que se doblan, una aventura diaria que nos lleva a dar nuestro mejor esfuerzo en el trabajo que realizamos.

⁶⁹ Roig, Jorge. Director, actor de adaptador de canciones, director musical y cantante de doblaje. Algunos de sus trabajos como director: Plaza Sésamo, Titanic, El día de la Independencia, La letra escarlata, La Máscara y muchas más. Como actor es la voz de Pat Morita (el señor Miyagi en Karate Kid), el papá de Carditos en Aventuras en pañales, el vecino en Mejorando la casa entre otras. Como adaptador, cantante y director musical de Plaza Sésamo, Aventuras en pañales, Especial musical de los Simpsons y más.

⁷⁰ Gil, Ilia Directora, actriz de doblaje y locutora comercial. Entre sus trabajos como directora están Desde la Redacción, Mike, Lú & Oj, Enemigo de Sangre y otras. Actriz es la voz de Lucy Lawless en Xena la Princesa guerrera, Minnie Driver en Los muchachos de la calle, Kelly Williams en los Practicantes en la serie de Sex and the City a Charlotte.

Esto es el espíritu que mueve al mundo del doblaje de voz en México. Para entenderlo es necesario conocer algunos de los términos que se emplean comúnmente en doblaje.

3.2 TÉRMINOS MÁS COMUNES

Director: Persona responsable de la dirección del doblaje.

El director de doblaje es el responsable de que los actores interpreten adecuadamente al personaje que doblan, de la correcta pronunciación y sincronía de los diálogos. Además de la selección de su reparto y la planeación de la grabación.

Actores: Personas que interpretan personajes con sólo su voz. Dentro de la actuación, el doblaje de voz está considerado como una especialidad. El trabajo del actor de doblaje, **no sólo consiste** en poner en labios del personaje original su voz, ni crear la ilusión de traducción simultánea (voice over) o narrar. También con su voz tiene que igualar la carga emotiva y psicológica. Para realizar la ilusión de que el personaje habla en español, cuando originalmente habló en otro idioma.

Loop o intervención: Fracción del material a doblar que contiene como máximo 25 palabras o 15 segundos, lo que ocurra primero.

Prueba de voz o casting: Aquella o aquellas que realiza la empresa para seleccionar las voces que interpretarán a los personajes de una serie o película.

Libreto: Texto empleado por los actores y el técnico de la sala de doblaje conteniendo los diálogos del material a doblar, mismo que deberá contener el código de tiempo (T.C.) por parlamento y que deberá elaborarse incluyendo:

- 1.- Marcaje de intervenciones.
- 2.- Secuencias delimitadas.
- 3.- Duración de secuencia en acción.
- 4.- Se hará por escrito a doble espacio con mayúsculas integrales y palabras completas al final de cada renglón.

Código de tiempo o time code (T.C.): Numeración que debe aparecer en pantalla a lo largo del material que se dobla. Existen dos tipos de T.C., el primero es el código de tiempo visual, es el que aparece en pantalla y está sobre la imagen del programa de principio a fin; y el T.C., lineal o electrónico, sirve para que las máquinas o equipo se reconozca y vaya en sincronía. El T.C lineal se utiliza cuando una máquina reproduce la imagen y otra graba el sonido. El T.C lineal y visual contienen la misma información, la numeración es idéntica.

Treem: Tiempo en pantalla en el cual no hay diálogo.

Treem de reacciones: Tiempo en pantalla donde no hay diálogo pero si hay reacciones. Se considera a partir del inicio de las reacciones. La mayoría de las veces en el libreto no se marca el Treem de reacciones y es con la ayuda del T.C., visual, que el director toma el tiempo del Treem y calcula el número de intervenciones del actor que no venían marcadas inicialmente en el llamado original. Dando como resultado un mayor número de loops.

Reparto: Lista de los actores que interpretan los personajes del material a doblar. El criterio para seleccionar el reparto considera la voz, capacidad de interpretación y la rapidez con la que trabaja el actor. El orden de este criterio depende del director, o el compromiso de terminar el doblaje en un tiempo determinado.

Llamado: Día y hora en que la empresa cita al actor para grabar sus intervenciones. El llamado debe de indicar la cantidad de loops, si es personaje fijo, el nombre del director y el nombre de la empresa.

Personaje Fijo: Aquél que aparece en dos o más capítulos de cualquier programa seriado. El actor que acepte un papel fijo tendrá como compensación por este compromiso un pago equivalente al 50% de un llamado mínimo.

Personaje Estelar: Todo actor que tenga 101 intervenciones en adelante o los dos que tengan mayor número de intervenciones en el material de largometraje o programas unitarios, sin importar su duración. Para el actor que acepte un papel estelar tendrá como compensación un cinco por ciento de lo establecido en su llamado original.

Doblete: Cuando el actor interpreta dos personajes en la misma película y que no exceda de 10 intervenciones o loops entre los dos personajes.

Triplete: Cuando el actor interpreta a tres personajes en la misma película y que no exceda de 15 intervenciones o loops entre los tres personajes.

Ambientes: Son los complementos de voces dentro de una escena que sirven para dar realismo a la misma. Por ejemplo: un aeropuerto, una fiesta, un restaurante, etc. Los ambientes son realizados por actores nuevos con apoyo de uno o más actores de experiencia.

Varios: Aquél que interpreta dos o más personajes en dibujos animados, siempre y cuando no sean fijos y no exceda de 25 minutos en pantalla. No importa la cantidad de personajes doblados.

Reality T.V: Programas que contenga participación de personas que no sean actores profesionales, o sin texto aprendido o ensayado. Como son los programas de testimoniales y el doblaje sea en sincronía labial. Los actores cobran tres veces las intervenciones que tengan. Si el doblaje es voice over, el actor sólo cobra las intervenciones que tenga.

Terminación: Día y hora que acuerden el o los actores con el director y la empresa para concluir un doblaje pendiente.

Retoma o Retake: Es volver a grabar una intervención ya grabada y que por alguna causa tiene que repetirse. La retoma será pagada al actor como un llamado mínimo (seis loops).

Quedar largo: Es cuando el personaje terminó de decir algún diálogo y cerro la boca y el actor continua hablando.

Quedar corto: Es cuando el personaje sigue hablando y el actor terminó de decir el diálogo.

Voz fuera de cuadro o voz en off: Es cuando el personaje esta hablando pero no se ve. El actor recurre al T.C visual para saber en que momento empieza a hablar.

Filtros: Diálogos que son procesados electrónicamente en regrabación para lograr determinados efectos, como pueden ser: teléfono, televisión, eco, algún tipo de distorsión en la voz para aparentar que habla un robot, una computadora, seres de ultra tumba etc. Los diálogos que llevan filtro se separan del dialogo normal. Ésta separación se hace en la sala de doblaje.

Regrabación: Proceso de pos producción de audio en el cual se realiza la mezcla de las diferentes pistas, voz, música y efectos e incidentales. Su objetivo es lograr el mismo sonido que el original.

Laeyback: consiste en insertar y sincronizar la regrabación en el material del cliente.

Llamado mínimo: Es el pago de garantía a los actores por realizar de uno a seis loops o intervenciones y sirve como base para el pago de la compensación a los actores que aceptan papeles fijos. En promedio las empresas pagan 90 pesos el llamado mínimo.

Los actores de doblaje al no ser empleados asalariados, no se ven obligados a cubrir jornada laboral como lo estipula la Ley Federal del Trabajo, por ser considerado un trabajo artístico. La jornada laboral a la que se ven comprometidos, va a ser de acuerdo a la cantidad de intervenciones que tengan en un llamado.

De acuerdo al contrato colectivo de la A.N.D.A., con vigencia para el año del 2004, con las empresas donde sus agremiados presten sus servicios se establece la siguiente tabla:

<u>Número de Intervenciones</u>	<u>Horas</u>
De 1 a 6	1.30
De 7 a 12	2.00
De 13 a 20	2.30
De 21 a 40	3.00
De 41 a 60	3.30
De 61 a 80	5.00
De 81 a 90	5.30
De 91 a 100	6.00
De 101 en adelante	7.00
Dobletes y tripletes	2.30

La tabla también se emplea para los actores del SITATYR.

Si por alguna razón imputable a la empresa, el actor no termina su llamado en el tiempo fijado. La empresa pagara el total del llamado y en la terminación sólo se

pagaran los loops pendientes. El director toma en cuenta esta tabla para hacer la planeación de la grabación.

Actualmente es difícil que el actor no termine su llamado en el tiempo establecido. Pero se siguen dando casos por errores de programación por parte del área de Producción o por libretos pésimos, que al estarlos corrigiendo transcurre el tiempo y el actor no termine su llamado en el tiempo estipulado. Generalmente el llamado de los actores termina en tiempo, el secreto de ello lo comenta el señor *Francisco Colmenero*⁷¹ :

El secreto para terminar la grabación de los programas es el de no dejar de grabar y grabar pequeñas secuencias cada ve. El grabar de manera continua pequeñas secuencias, el actor se equivoca menos y graba más rápido.

La importancia de no perder tiempo en la sala y en los demás procesos del doblaje es que el costo de producción se incrementa o, en el peor de los casos, no se cumple con las fechas de entrega, lo que puede llevar a la pérdida de clientes.

Cuando el cliente contrata el servicio de traducción-adaptación, interpretación y posproducción. El área de ventas de la empresa de acuerdo a los servicios contratados, calcula el costo de producción y el cobro que va a realizar.

La empresa se compromete a entregar en determinada fecha el trabajo. Éste trabajo lo hace personal administrativo, un mal cálculo en costo o en la planeación y todo el proceso del doblaje se ve afectado. Sus decisiones sí se reflejan en el doblaje, lo mismo ocurre con todo el personal. Por esta razón, al principio del capítulo decía que no sólo los actores hacen doblaje.

⁷¹ Colmenero, Francisco actor y director de doblaje. Como actor su inicio es con la llegada del doblaje a México. A interpretado una basta cantidad de personajes entre los que se encuentran: Papá pitofo en *Los Pitufos*, algún tiempo a Pablo Mármol en los *Picapietra*, *Scoby Doo* en *Scoby Doo* algunas temporadas. Para Disney a doblado a Pedro el Malo. Como Director a dirigido a *Los Pitufos*, *Moesha*, *El Diario del Destino*, *Los Practicantes*, *Silvestre*, *Mopets*, *Mopets Baby* y una gran cantidad de series y películas para televisión y cine. El comentario lo efectuó en la sala 6, el 30 de agosto de 1999, en la empresa Audiomaster 3000 S.A de C.V

3.3 EL PROCESO DEL DOBLAJE

Para realizar el doblaje a programas seriados, programas unitarios (especiales), o largometrajes, es indispensable seguir un orden. En este subcapítulo se describirá el proceso de producción / operación que se efectúa, para obtener un programa doblado en México.

Las compañías mexicanas se organizan de acuerdo a su capacidad de producción. Es decir, tienen un área, departamento o gerencia de ventas, tráfico, almacén, copiado, operaciones, producción, traducción e ingeniería. No todas las empresas tienen todas estas áreas y en ocasiones una sola persona realiza varias funciones.

El doblaje es un proceso de pos-producción de audio. Pero las compañías que se dedican a hacer doblaje, a su vez, dividen el proceso en preproducción, producción y posproducción, con el fin de tener mayor control durante el proceso de doblaje.

En la **preproducción** se hace la planeación del programa o proyecto del cual se realizará el doblaje. Para ello se toma como base el contrato que el área de **Ventas** firmó con el cliente. De acuerdo a los servicios contratados, fecha de llegada y fecha de entrega del material, se asignan fechas para la elaboración del doblaje. Con estos datos se hace un calendario donde se indican las fechas del proceso, en que debe estar el proyecto.

Las áreas involucradas en la preproducción son, **Ventas, Tráfico y Producción**.

La producción **es llevar a cabo la realización del proyecto de doblaje en el tiempo establecido. El área responsable es Producción, quien coordina el trabajo del personal que interviene directamente en la producción: traductores, directores de doblaje, actores, operadores de las salas de diálogos, y del área de procesos.**

(Incidentales, música y efectos) Cuando el doblaje se termina pasa a posproducción.

En **posproducción** se hace la mezcla de las diferentes pistas, (voz, música y efectos e incidentales) este trabajo se realiza en **regrabación**. Cuando termina su trabajo el regrabador lo pasa a la siguiente área que es **Control de calidad**, donde se revisa el trabajo, si es necesario lo regresa para su corrección al lugar donde se tuvo la falla. Cuando el proyecto es aprobado por **Control de calidad** da aviso a **Producción** quien da la orden a **Copiado**, para que realice el layback, y las copias que haya solicitado el cliente, más una protección del proyecto (programa) que se queda en la empresa. (Generalmente es una copia del H! de regrabación) Con esto termina la parte operativa del proceso de doblaje.

Esta investigación por ser una tesis de comunicación se centra en la elaboración del mensaje y del tratamiento que se le da al mismo. Por lo tanto, las áreas administrativas por no ser el punto central de la investigación sólo se mencionaran de manera general.

Ventas es el área encargada de contactar al cliente y ofrecer servicios. Negocia con el cliente el contrato por los trabajos a realizar.

Ventas tiene que informar a los departamentos involucrados, cuando llegará el material, tipo de material, trabajos a realizar, nombre del cliente (compañía) duración, (1/2 hora, una hora etc.) nombre del proyecto o clave y fecha de entrega. Estos son los datos mínimos requeridos que se necesitan para planear la producción.

Se mantiene informado del proceso en que se encuentra cada uno de los proyectos.

Producción notifica a ventas de la terminación del proyecto y **Ventas** da aviso a **Tráfico** para que elabore la documentación requerida.

Actualmente el aumento de las compañías que se dedican a hacer doblaje ha traído como resultado una competencia por los clientes, ofreciendo entregas cada vez más rápidas y cobrando menos por el trabajo.

Tráfico se encarga de dar seguimiento a los embarques enviados por el cliente. Recibe el material y lo entrega al **Almacén**. Cuando el material está terminado y listo para entregarse al cliente, elabora la documentación requerida para el embarque. Empaca el material de acuerdo a especificaciones del cliente y envía el material. Imprime facturas para el cliente y el área de crédito y cobranza.

El **almacén** es el encargado del resguardo del material durante el tiempo que éste permanezca en la compañía. Recibe de **Tráfico** el material y elabora un reporte del estado físico en el que llegó y en que formato. (³/₄, Una pulgada, súper VHS, película de 35 mm, 16mm Hi, etcétera) Registra e imprime etiquetas con una clave interna para su manejo dentro de la compañía y da de alta el material, para que los departamentos involucrados estén enterados. Entrega material al personal que lo solicite.

Producción, es el área donde recae prácticamente el trabajo de operación ya que es la encargada de coordinar y administrar los departamentos de traducción, directores de doblaje y actores, (en la mayoría de las compañías también se encarga de los técnicos) Lleva el control de nomina de estas cuatro áreas. Notifica a **Copiado** que programas va a requerir para que hagan las copias de trabajo (todas las áreas involucradas deben tener información por programa (proyecto) a realizar. Prácticamente aquí se inicia el proceso de doblaje cuando se da la orden de realizar las copias de trabajo del proyecto.

Producción selecciona de acuerdo al tipo de programa, (comedia, drama, acción, dibujos animados, etc.) al traductor y al director que se encargaran del proyecto.

Producción también hace un seguimiento por cada proyecto. Supervisa que se cumpla el tiempo de producción del proyecto. Cuando se ha terminado la elaboración del proyecto, lo pasa a **Copiado** para que realicen el layback, y da aviso de la terminación a **Ventas**.

Copiado, la importancia de obtener una buena copia en todos los formatos que se necesitan para que el personal involucrado trabaje adecuadamente. Es indispensable que el audio y el video sean nítidos, que el código de tiempo (T.C) tanto visual como electrónico sea el mismo que el del original. En caso necesario hace la conversión de formato, por ejemplo de 35 mm a videocasete de 3/4.

De acuerdo con la orden de trabajos por realizar, genera las copias necesarias del material del cliente. Un VHS con audio original e imagen que utilizará el traductor y el director de doblaje para hacer su trabajo. Un HI-8 con el original del cliente y la pista internacional (en éste HI se hace la regrabación). Tres videocasetes de 3/4, uno para sala de diálogo, otro para pistas y el último para incidentales. (Las copias de los casetes de 3/4, se hace con el fin de agilizar la producción para que de manera simultánea se trabaje en las tres áreas).

Además realiza la última operación técnica del proceso del doblaje, que es el layback. Esto es, insertar la regrabación al material del cliente y hacer en su caso las copias necesarias.

La operación de layback es una de las más delicadas, consiste en sincronizar la regrabación en el material del cliente, la operación se hace manualmente seleccionando el primer cuadro de imagen en ambos materiales. Algún error de sincronía, de cuadros, de nivel de audio o código de tiempo (T.C) y todo el trabajo no sirve. Porque veremos un programa fuera de sincronía donde se escuche antes o después la voz del movimiento de boca de los personajes o que el nivel de audio sea bajo o alto, tanto la música y los efectos como la voz. El hacer indebidamente el layback se nota como un error constante que dura todo el programa.

Como se había mencionado anteriormente, esta ha sido una descripción general del proceso de doblaje. En los siguientes subcapítulos se hablara del trabajo del **traductor**, del **director de doblaje**, de los **actores** y del **operador de la sala de diálogos**. La importancia de su trabajo en la elaboración y el manejo de los diálogos son vitales en el resultado final de un programa doblado como veremos a continuación.

3.4 DIÁLOGOS

Como se mencionó anteriormente, el trabajo de todo el personal influye en el resultado final de los programas doblados. Pero de manera directa el trabajo que realiza el traductor, el director, los actores y el técnico de la sala. Porque la base del doblaje, son los diálogos, y estas personas participan directamente en la elaboración de la pista de diálogos. Es la traducción adaptación, la dirección, la interpretación y una correcta grabación, los elementos que conforman dicha pista.

El traductor es el responsable de traducir y adaptar al español el programa original. Los diálogos tienen que corresponder en contenido a ese original. Tiene que encontrar la equivalencia de los diálogos originales en español, incluso de la manera de expresión de cada uno de los personajes.

El trabajo de doblaje y sobretodo en doblaje sincrónico, tiene una limitante y es que la imagen no se puede modificar. Las expresiones visuales (movimientos de boca), rigen las expresiones verbales y lograr que los diálogos en español coincidan con los movimientos de boca, es sumamente complicado.

Algunas personas critican que el doblaje no dice exactamente lo que se dijo en el programa original, siendo estrictos tienen razón, pero el contenido del programa es la idea expresada es la misma que el original.

La adaptación que se hace a los diálogos, se debe a que las estructuras gramaticales entre los idiomas son diferentes. Si se hiciera sólo la traducción literal, el programa no lo entenderíamos en español o nos costaría trabajo entenderlo. Además el doblaje no sería sincrónico.

Para crear la ilusión de que el personaje habla en español, se busca que las palabras vayan de acuerdo a los movimientos de labios, sin alterar el contenido original de ese programa y es lo que se busca con la adaptación. También cuando

en el original se dicen palabras altisonantes con la adaptación se suavizan; ya que no está permitido este tipo de expresiones en la televisión mexicana.

No sólo basta tener un buen libreto en español, también se tiene que decir con el tono y la intención adecuada con nuestra forma de expresión, temperamento en una palabra con nuestra idiosincrasia. Ese es el trabajo del actor, decir el diálogo de manera creíble interpretando a su personaje. El actor no realiza sólo su trabajo, requiere del apoyo del Director y del técnico de la sala. El talento del Director para seleccionar un buen reparto, dirigir la actuación para obtener la mejor interpretación posible. Planear la grabación y solucionar los problemas que se presenten en la misma grabación, es su trabajo.

El técnico de la sala tiene como prioridad grabar satisfactoriamente los diálogos y en la medida de su capacidad apoyar al director para que los diálogos en la versión en español sean eso, una versión en español del programa original. Lograr la creación de un buen doblaje. Como dice el maestro Fernando Álvarez ***un buen doblaje es aquel que no se ve***. Es cuando los diálogos y la interpretación atrapan al público televidente y éste centra su atención en la historia sin fijarse si el programa es doblado o no.

La empresa Audiomaster 3000, tuvo por un tiempo, una oficina que se encargaba de revisar los libretos antes de que los programaran para su grabación. El trabajo que se realizaba era el de supervisar y corregir errores en las traducciones. Para que no se perdiera tiempo al momento de grabar y se eliminaran en lo posible las retomas por errores en los libretos. La idea de ésta oficina era buena, pero solo había dos personas y no tenían tiempo de revisar todos los libretos. En ese tiempo se grababan alrededor de 16 medias horas al día. Aquí es donde los estudiantes de Periodismo y Comunicación cubren el perfil del puesto. Solo bastaría una capacitación adecuada y los beneficios a la empresa se notarían de inmediato.

Actualmente en México, no hay empresa que revise los libretos antes de entrar a grabación. Por lo mismo, lo que en ocasiones se escucha es aberrante.

En España existe el puesto, y se pone cuidado de quien realiza ese trabajo que es sumamente delicado. El manejo del idioma recibe la importancia que merece.

3.4.1 EL TRADUCTOR

El trabajo del traductor es vital para hacer doblaje, de él depende la fidelidad que se guarda con el contenido de la obra original, también le incumbe el cuidado en la utilización de nuestro idioma, así como la adecuada adaptación que permita al actor lograr la sincronía labial y mimética con el actor original.

En las traducciones existen dos tendencias; una va en sentido que el público se acerque al escritor, a su estilo, palabras y expresiones. Y la otra que el traductor acerca al escritor al público, adaptando expresiones y palabras (creando un marco de referencia) para que el público entienda el contenido del programa. Ésta es la tendencia que se sigue en doblaje.

Como se vio en el capítulo anterior, hay tres tipos de doblaje; narración, voice over (traducción simultánea) y lipsync. (Sincronía de labios)

Para el traductor hacer una traducción en lipsync, entraña varias dificultades. La primera el diálogo tiene que ser comprensible para el auditorio y es que la gramática de los idiomas dificulta la traducción. Y la segunda dificultad es que los diálogos se vean sincrónicos en la imagen, es decir, que tengan sincronía labial y mimética con los personajes.

Para salvar estos dos puntos el traductor tiene que adaptar el diálogo respecto a la imagen y conservar una coherencia lógica de los diálogos.

El secreto está en el tipo de traducción que se utiliza para doblaje, a este tipo de traducción se le conoce como: traducción libre, en donde se pasa por alto la estructura lingüística de la lengua original y se encuentra su equivalente a partir del significado que transmite, es decir, que siguiendo el sentido del texto, se aparta del

original en la elección de la expresión. Esto es con el fin de que el contenido sea comprensible para el público.

El dar coherencia a las ideas y buscar las palabras adecuadas al personaje. (Un vagabundo no habla igual que un profesor) es parte de la adaptación que tiene que realizar el traductor, pero no es todo, también tiene que lograr que el diálogo se "vea" en español, en sincronía. Para esto, el traductor tiene que cuidar las labiales, adecuar los diálogos a los movimientos de los labios. Este ajuste tiene que ser preciso en las consonantes bilabiales o fricativas (**B, M, P, V y F**) ya que para su pronunciación se juntan los labios y con ello se crea la sincronía (**punto de sincronización que también da la letra "o"**) y la ilusión de que el personaje habla en español, cuando originalmente habló en otro idioma.

La traducción para doblaje en México, tiene otras características entre ellas que las traducciones carecen de modismos y esto es porque el lenguaje que se utiliza tiene que ser comprensible para todos los países de habla hispana.

Ya que la mayoría de los programas son de exportación.

Cada país, aunque hablan el mismo idioma, tiene palabras que poseen diferente significado inclusive entre regiones del mismo país. El traductor utiliza un español que trata de ser estándar, carente de connotaciones locales (localismos) para que sean entendidos los programas en los países donde se van a presentar. A este tipo de español se le conoce como español neutro.

El español neutro, es un español que no se habla en ningún país, pero sin embargo, es válido para la transmisión de programas doblados. Está presente en la televisión de Latinoamérica, cumpliendo su finalidad comunicativa.

El español neutro a parte de no utilizar modismos, carece de acento, de esa forma particular de pronunciación que se tiene en cada país (el acento argentino es diferente al acento cubano etc.)

El traductor ejecuta su trabajo básicamente en dos partes. Como lo comenta el Lic. José Chan⁷² en la primera parte realiza una traducción literal para obtener la historia del programa. Para ello utiliza el libreto original y el audio original. En la segunda parte, realiza la adaptación utilizando la traducción literal y contra imagen ajusta los diálogos para dar sincronía (que el libreto tenga ritmo) y elige la expresión de los personajes, para que los diálogos sean creíbles.

Para el Lic. Chan, se logra una buena traducción-adaptación cuando se guarda fidelidad al contenido original y tiene **ritmo**. Para darle **ritmo** a una traducción es necesario, que la misma cantidad de sílabas que se dicen en el idioma original se diga en español. Con esto, el actor puede sincronizar adecuadamente su voz contra la imagen. Es ideal que cada palabra de la traducción-adaptación corresponda a la imagen, es decir, que el diálogo esté justificado respecto a la imagen.

El trabajo del traductor de doblaje no es fácil. Tiene que ser buen traductor y mejor adaptador. El plazo que tiene para hacer su trabajo es breve, todo urge, y el sueldo es bajo. La prisa es enemiga de las buenas traducciones-adaptaciones. Además tiene que ser hábil para traducir con eficacia programas de contenido y lenguaje muy distinto desde comedia norteamericana, hasta documentales que agregan una tarea de investigación ya de por sí condicionada por las prisas.

Lamentablemente el trabajo del traductor no es reconocido con la importancia que tiene dentro de la elaboración de programas doblados. La traducción adaptación es la base del doblaje. Son los cimientos de todo un proceso comunicativo. El adecuar los mensajes sin que se pierda el contenido, con las palabras que mejor se sincronicen a los movimientos de labios de los personajes y la expresión de los mismos y además respetar la historia sin alterarla. Para acercarla a un público heterogéneo, allegando los mensajes al marco de referencia del televidente y

⁷² El Lic. Chan, José ha sido el jefe de traductores tanto de subtítulaje como de doblaje en la empresa Audiomaster 3000. La entrevista se realizó en su oficina el 20 de julio del 2001.

establecer comunicación. En donde el director y el actor le dan el toque de realidad, a esa ficción que es el doblaje de voz.

3.4.2 EL DIRECTOR DE DOBLAJE

El director de doblaje es el responsable de que los actores interpreten adecuadamente al personaje que doblan, de la correcta pronunciación y sincronía de los diálogos. Además de la planeación de la grabación y la selección de su reparto.

El objetivo del director, es el de lograr que la actuación en la versión en español sea igual a la versión original.

El trabajo del director **no** comienza en la sala de doblaje, lo inicia días antes de grabar el diálogo; cuando elabora el plan de trabajo y selecciona a los actores que van a realizar el doblaje.

Cuando el director es seleccionado para dirigir una serie, largometraje, etc., le es entregado el libreto ya traducido, el video del programa en formato VHS, hojas de llamado y de break down.

El director ve el programa (película o serie, etc.,) para saber de qué tipo es (comedia, acción drama etc.) identificar los personajes y su psicología sus características (tipo de voz, si habla rápido o lento, edad, carácter, sexo o alguna otra característica que identifique al personaje.) Con estos datos el director sabe a que actores va a llamar para hacer el doblaje.

El criterio para seleccionar el reparto es: la voz, capacidad de interpretación y la rapidez con la que trabaja el actor. El orden de este criterio depende del director, o el compromiso de terminar el doblaje en un tiempo determinado.

La voz se selecciona parecida al intérprete original; es decir, que el timbre de voz sea igual o lo más cercano.

Cuando se decide por la capacidad de interpretación, se busca que la personalidad que proyecta el actor original se logre en la versión en español

El tercero y último punto es la velocidad o rapidez con la que trabaja el actor.

El hacerlo rápido no significa hacerlo mal. En este punto se busca que el actor tenga habilidad para hacer su trabajo sin cometer demasiados errores y con ello se logre darle fluidez a la grabación.

Por lo general el director combina estos tres criterios para seleccionar su reparto.

Es frecuente que se haga prueba de voz o casting cuando se va a doblar una serie nueva o para algún largometraje.

La prueba se hace para seleccionar a los actores principales y casi siempre es a petición del cliente que da su material para doblar. Esto es porque el cliente selecciona a los actores que harán el doblaje.

Referente a este tema el maestro *Fernando Álvarez* comenta, **el 50% del éxito de la película doblada se basa en la selección idónea de los actores.**

Para poder hacer el plan de trabajo es necesario que el libreto este marcado en loops, por lo general el director lo recibe marcado, cuando no, él tiene que marcarlo. Actualmente (2003-2004) cada loop contiene 25 palabras o 15 segundos⁷³.

Cuando el libreto esta marcado en loops se hace el vaciado de la información del libreto a las hojas de Break down.

⁷³ Los 15 segundos se refieren al tiempo en pantalla en que el actor que es doblado tiene palabras, frases o reacciones que no contienen las 25 palabras. Aquí es cuando se toma el tiempo para marcarlo como loop. El actor puede estar fuera de cuadro, no verse en pantalla, pero sí escucharse. Generalmente el tiempo los 15 segundos se toman en cuenta hasta el momento de la grabación.

La información que se anota en las hojas de Break es la siguiente: Nombre del director y del operador, el número de sala o el nombre de sala⁷⁴, Clave de la serie o largometraje, título original y título en español, fecha de grabación, cantidad total del número de loops o intervenciones, hora de inicio y finalización firma y nombre de quien hizo el Break. Todos estos datos van en la parte superior. Debajo de estos datos hay espacio para anotar los nombres de los personajes en columnas verticales, cada personaje encabeza una columna. Apartir de aquí la hoja es cuadrículada.

En el lado izquierdo y en columna vertical se inicia la numeración de los loops en cada columna va un número, que es el número de loop. En otra columna, junto al número de loop esta la columna del T.C (código de tiempo) el cual indica el momento en que se inicia el loop. El time code Tiene que anotarse en los inicios de secuencia, cambios de escena o cuando se incorpora un personaje a la escena. Algunos traductores anotan el T.C en cada loop.

El vaciar la información a las hojas del Break requiere la atención del director. El llenar una casilla por otra, puede provocar que el programa no se termine. En la jerga de doblaje, el no hacer un loop o varios por error del director, se llama batear.

Lo primero que hace el director es anotar los nombres de los personajes en orden de importancia, uno en cada columna. Después llena la casilla correspondiente al número de loop donde interviene el personaje. La mayoría de los directores utiliza la letra inicial del nombre del personaje para llenar la casilla otros utilizan código de colores un color por personaje. Simultáneamente va llenando la columna del código de tiempo (a su criterio.) lo habitual es que anoten el T.C en inicios de secuencia e intervención de un nuevo personaje en la escena. Es recomendable que también lo hagan en voces en off fuera de cuadro (**fc**), y ambientes.

⁷⁴ Algunas compañías como Sonomex y Macías identifican sus salas con nombres de actores de doblaje. Art Sound las identifica con nombre de playas. Las tres compañías pertenecen al grupo Macías.

Cuando aparecen personajes con menos de seis loops, **no** se anota su nombre al inicio de las columnas de personajes, se anota en la casilla del número de loop donde aparece. Marca en el break los cambios de secuencias, trazando una línea en el loop donde termina una secuencia. La línea cruza todas las columnas de personajes.

Cuando se ha terminado de vaciar la información a las hojas de break, se procede a contar las intervenciones (loops) de cada uno de los personajes. Los loops de cada personaje se anotan en la hoja de llamado. El director al saber la cantidad exacta de intervenciones que tiene cada personaje, puede calcular el tiempo que tardara en grabar a cada actor. Además, por la cantidad de loops o intervenciones, es como se le paga a los actores. En México se paga por loops.

El break down es un "mapa" del programa o película. Sirve de guía al director en la grabación de los diálogos. Además, le permite saber con exactitud lo que ya está grabado y lo que falta. El director raya o tacha los loops conforme se graban.

El director se apoya en el break, para pedir los loops a grabar, tanto a los actores como al técnico de la sala. Al actor le indica el número de loop a grabar y al técnico le dice número de hoja y el código de tiempo de lo que se va a grabar.

Las indicaciones varían de director a director.

El break no es todo lo que necesita el director para tener control de lo que va a dirigir. Necesita tener un plan de trabajo.

El plan de trabajo es el orden que el director decide la secuencia de grabación. Viendo el break el director se da cuenta de la relación de los personajes, quienes tienen diálogos entre ellos.

Divide las secuencias con relación a los personajes, si ahí intervienen varios personajes, decide a que personaje graba primero o si pueden ir juntos, depende de las facilidades que tenga el director en la sala -cantidad de canales o tracks- que disponga para grabar el diálogo. Cuando ha terminado de hacer esa subdivisión, a cada una asigna un número. En ese orden es como se va a grabar.

Para dar el horario de grabación a los actores, el director toma en cuenta algunos factores: Promedio de grabación del actor que dobla y la dificultad del personaje que va a interpretar, esto es con el fin de calcular el tiempo de grabación. También la cantidad de canales o tracks de que dispone para grabar el diálogo. La calidad de la traducción adaptación (libreto), para saber si va a estar deteniendo la grabación para corregirlo. Si sabe que tiene que estar corrigiendo se da más tiempo por actor.

De esta manera estima el tiempo que va a tardar en grabar las escenas, y así poder asignar horario de grabación a los actores.

En la hoja de llamado anota los personajes, nombres de los actores que los interpretan, cantidad de loops de cada uno y hora que inician su grabación.

En largometrajes para personajes estelares y co-estelares, se dan por lo menos tres opciones de actores por personaje. Para las series se dan dos opciones para los personajes invitados. A los personajes estelares y los que aparecen con ellos de manera habitual, se les conoce como fijos y se anota una **F** para distinguirlos de los otros personajes. El personaje fijo siempre es interpretado por el mismo actor. Cuando se acepta un fijo, el actor se compromete a estar el día y hora que sea citado. Por aceptar el fijo el actor recibe un pago mínimo extra, cada vez que interpreta a ese personaje.

Cuando el director ha concluido la preparación de la grabación, esta listo para entrar a la sala e iniciar otra etapa de su trabajo, la dirección escénica.

El día de la grabación el director tiene definido a cada uno de los personajes para poder pedir al actor como interpretar su papel. Mantener control de las secuencias que se van grabando, así como el tiempo en el cual debe de grabarse.

Cuidar que los actores interpreten adecuadamente su personaje. Que la dicción sea clara, tanto como el personaje le permita y que la sincronía dentro de lo posible sea exacta.

Cuando el doblaje es en lips sync (sincronía de labios) se trata de acomodar en los movimientos de labios de los personajes, la voz en español que dice el diálogo traducido. El caso concreto son las consonantes labiales (**B, P, M, F y V**). El doblaje en lips sync es el más difundido y criticado.

Cuando el doblaje es voice over, el director debe de tener cuidado en los principios y finales de cada uno de los loops. El voice over aparenta ser una traducción simultánea, por lo tanto, primero se escucha la voz original y después la voz en español. Pero tienen que terminar igual sí la siguiente intervención, entra inmediatamente. Cuando hay espacio entre uno y otro diálogo, se permite terminar después. En el doblaje voice over no se hacen reacciones (llorar reír etcétera) y la actuación en español no se enfatiza como el original. Actualmente algunos directores piden que se actúe como el original, pero con el desfase característico del voice over. Generalmente los programas voice over son de tipo testimonial. Los personajes originales, no son actores, son personas que comentan un hecho que han vivido.

El doblaje de tipo narración (voz en off) también tiene sincronía, no en labios, pero sí en imágenes. Si el narrador dice: La bandera mexicana es un símbolo nacional. Lo hace sobre la imagen de la bandera mexicana. El doblaje de tipo narración por lo general es documental.

El director es el responsable, de la calidad de la actuación, sincronía y dicción. El debe señalar al actor los errores que comete, pero sobre todo, indicarle que hacer

para superar las fallas. El corregir oportunamente y de manera clara, ayuda a no perder tiempo en la grabación, además, el actor se siente apoyado en su trabajo.

Una de las personas que conoce el trabajo de director es el maestro *Fernando Álvarez*, quien se hizo director por invitación de *Don Narciso Busquet*.

"Para llegar a ser director estuve un año ocho meses en una sala, para aprender a dirigir actores, por que en mi caso yo no era actor y necesitaba conocer a los actores, por que son difíciles, cada uno tiene un temperamento diferente. Como director de doblaje estuve veinticinco años, después pase a ser gerente de producción.

"En mi inicio como director (1965) dirigí "La ley del revolver". "Airon Sais" y otras.

"La responsabilidad del director es la de obtener la mejor actuación de los actores. El saber cuando puede exigir más, orientar a los actores, ayudarlos a entender el personaje que interpretan.

"A diferencia de los actores de teatro, que tienen meses para entender y desarrollar los personajes que interpretan, los actores de doblaje no. Requieren del apoyo del director mediante de los señalamientos que el director esta obligado hacer, a los actores para que estos desarrollen mejor su personaje⁷⁵".

⁷⁵ La entrevista a Fernando Álvarez se realizó el 21 de mayo de 1992, en su oficina de Audiomaster 3000 S.A de C.V.

El trabajo de director es un trabajo donde las relaciones humanas ocupan un lugar importante, el tener una relación de respeto, camaradería, orden. No es nada sencillo.

El director debe ser una persona con una cultura general amplia. Esto le permite tratar diversos temas con seguridad, la cual transmite a los actores.

El manejo del idioma tiene que ser excelente, ser creativo, saber tomar decisiones, ser un líder y conocer el equipo con el que cuenta la empresa. Actualmente los equipos de grabación que se utilizan en las empresas de doblaje son digitales pero unos no permiten mover el diálogo para sincronizarlo, son de cinta digital de audio, el más reciente es el casete HI-8 y los editores de audio que graban a disco duro, que si lo permiten.

Muchos directores creen que la tecnología es magia, que todo se puede arreglar en regrabación. Es necesario conocer las posibilidades reales de las herramientas (equipos) con que se cuenta. Es común que no conozcan el proceso técnico de la producción de doblaje y esto genera horas de trabajo extra elevando el costo de producción.

Cuando el director desconoce con qué equipo cuenta, su mejor aliado es el operador de la sala de doblaje, quien lo puede asesorar.

Hacer equipo con el operador de la sala es lo que recomiendan la mayoría de los directores con experiencia.

Dejar la responsabilidad de la operación técnica al operador de la sala y concentrarse en la dirección de los actores da por resultado un trabajo aceptable, con calidad. Pero se logran mejores resultados, cuando el operador apoya con comentarios sobre los diálogos, interpretación o cualquier tema de responsabilidad del director. Es decir, cuando el operador realiza la función de asistente del director. De la misma manera, el director apoya al operador sobre la calidad de grabación que se esta realizando. Trabajar apoyándose mutuamente, genera un ambiente de

compañerismo y los actores entran a esa dinámica de mayor participación y el trabajo de todos es mejor.

En la sala de doblaje el director es el responsable como ya se menciono antes, de orientar al actor para que desarrolle su personaje de manera creíble igualando la actuación original. Pero si el actor no logra dar el personaje por más indicaciones que le haga el director, el trabajo de ambos se ve afectado. Es por esa razón que el director se esmera en seleccionar el reparto con el que va a trabajar. La importancia de tener buenos actores es primordial para el trabajo de doblaje. A continuación se hablará del actor de doblaje.

3.4.3 EL ACTOR DE DOBLAJE

El trabajo del actor lo describe *Fernando Álvarez*, el maestro como se le conoce en el medio. Se ganó ese reconocimiento porque empezó a enseñar actores jóvenes la técnica de doblaje. Las clases las impartió en la Academia Andrés Soler, perteneciente a la ANDA (Asociación Nacional de Actores) a partir de 1964. Las clases las suspende cuando dentro de la ANDA se formó otro sindicato, que fue el Sindicato de Actores Independientes (SAI).

A partir de ese momento los cursos los da en SISSA (Sistema Internacional de Sonido Sociedad Anónima) y posteriormente en Audiomaster 3000. Estos cursos los dio de manera intermitente, ya que dependía de la producción de las empresas. Si había salas disponibles se organizaba el curso. El último curso lo dio en 1998, en Audiomaster 3000.

A continuación parte de la entrevista al maestro *Fernando Álvarez*. La entrevista se realizó el 21 de mayo de 1992, en su oficina de Audiomaster 3000

"En los inicios del doblaje la fonética de los actores mexicanos fue bien recibida en Latinoamérica, porque no tenían un acento muy fuerte, es decir, los mexicanos somos herederos de lenguas prehispánicas en donde las personas hablan con una gran suavidad. Todas las etnias, los pueblos que existen en México, son pueblos que empezaron a hablar sus lenguas imitando el canto de los pájaros. Todas las expresiones de estas etnias, son muy suaves su fonética es muy suave, muy delicada sin un acento tan fuerte como el que tienen los españoles en su idioma. Cuando no existe un acento tan fuerte se matiza mejor, eso hizo que los mexicanos tengan que matizar más.

Haciendo una parodia, con todo respeto, por ejemplo un mal actor español puede decir en el mismo tono, "arriba las manos" o "te adoro mi vida", en el mismo tono, esto es porque el acento es muy fuerte. Claro que todo esto es muy controvertible y todo mundo se lanzaría por mi salea. Pero esto es una observación respetuosa de la fonética de los diferentes pueblos.

"El actor de doblaje tiene que ser en primer lugar un excelente actor y además poseer un estupendo sentido del ritmo.

El actor de doblaje tiene como única defensa su voz, debe manejar perfectamente las entonaciones. El ritmo o mejor dicho el sentido musical le ayudan a identificar el ritmo que cada idioma tiene aun sin entenderlo. El actor puede o no saber el idioma original del programa que va a doblar. Supongamos que el idioma original es el chino y el actor no sabe dicho idioma, pero el actor tiene sentido del ritmo, con una buena traducción-adaptación va a poder doblar bien al personaje que interpreta. Ésta es la forma más fácil de poner un loop en labios siguiendo musicalmente el idioma original.

"El doblaje es una técnica de actuación que se puede dominar si se aplica el sentido musical que todos los idiomas tienen. Todo el cosmos tiene ritmo y por consiguiente el doblaje tiene un ritmo musical. Muchas personas no lo saben y se toman muchos trabajos para doblar. Pero si tomaran el sentido musical de los idiomas aprenderían a doblar.

Un actor profesional de doblaje tiene una percepción y una capacidad de realización inmediata. Esto se logra porque nuestros actores, tienen un sentido del ritmo musical del idioma. Esto les extraña mucho a los extranjeros. Los clientes preguntan que si se les dan los textos (libretos) a los actores para que los estudien unos días antes de grabar, porque así se hace en el mundo entero.

Aquí en México, el director de doblaje les comenta a los protagonistas, las características de sus personajes, la historia de la película, con esto, los actores se ubican y pueden desarrollar perfectamente su actuación.

A los personajes pequeños, no se les explica, ellos ven, leen y sincronizan. Ellos tienen la percepción ya entrenada para captar rápidamente lo que su personaje esta diciendo. Sin preparación previa. Es instantáneo, aquí lo que ayuda al actor es su sensibilidad. Saber el tono de voz que acompaña un gesto o una acción determinada es el trabajo del actor de doblaje.

“Aquí en México se graban alrededor de 400 loops por día en cada sala, mientras que en Francia se graban 90. La habilidad y calidad que han logrado los actores mexicanos es evidente⁷⁶”.

Dentro de la actuación, el doblaje de voz está considerado como una especialidad. El trabajo del actor de doblaje, **no solo consiste** en poner en labios del personaje original su voz. También tiene que igualar la carga emotiva y psicológica.

Para doblar se requieren ciertas cualidades como son: ser buen actor, excelente manejo de voz, dicción óptima, tener sentido del ritmo de los idiomas, agilidad mental, buena memoria, ser buen observador y leer perfectamente.

Leer perfectamente, a diferencia de otras actividades dentro de la actuación como son la televisión, el cine y el teatro. El actor de doblaje no tiene tiempo de memorizar los diálogos ya que el libreto sólo lo lee al momento de estar parado frente al atril.

La lectura tiene que ser fluida, clara, dar el valor justo a las palabras de acuerdo a la acción⁷⁷ y simultáneamente tiene que ver el monitor de televisión para lograr la sincronía de los diálogos. En ocasiones los diálogos son tan rápidos que no tienen tiempo de ver el monitor de televisión.

⁷⁶ *Fernando Alvarez*. La entrevista se realizó el 21 de mayo de 1992, en su oficina de Audiomaster 3000

⁷⁶ Magaña, Carlos (+) recomendaba a los nuevos actores de doblaje que le dieran el valor justo a las palabras. Ya que con ello se lograba interpretar adecuadamente. Carlos Magaña fue uno de los directores y actores que mayor prestigio tenía al momento de su fallecimiento. Como muestra de su trayectoria están la dirección de la película “El Volcán”, la cual se realizó en dos días. Y como actor en la película del “Rey León”, interpreto al Rey León. La plática se efectuó el 9 julio de 1996, en la sala 6 de Audiomaster

El diálogo lo tiene que decir en el mismo tiempo que el actor original, para dejar el texto en labios. *Humberto Vélez*⁷⁸, dice: *la actuación da el ritmo y por lo tanto la sincronía. Como actor te tienes que preocupar por actuar para que la sincronía se logre de manera natural.*

Resumiendo, se debe leer correctamente en voz alta, con la intención adecuada y buena dicción. Cuando no se sabe leer, no se da intención a las palabras y por lo tanto, no sirve el actor para hacer doblaje.

Buen actor. Para lograr la interpretación adecuada del personaje, con solo su voz. El actor debe tener la capacidad de proyectar las emociones de su personaje, hablar, pensar, sentir como el personaje y proyectarlo solo con su voz. Saber transmitir las emociones del personaje que interpreta, para que tengan el efecto deseado en los televidentes. El actor tiene que hacer a un lado su estado de ánimo para interpretar cabalmente a su personaje. Cuando su trabajo recibe la crítica por errores cometidos al momento de la grabación, no puede darse el lujo de quedarse con el sentimiento de frustración. El excelente actor sigue adelante, tratando de superarse, no pierde la concentración. Un mal actor se desconcentra y comete más errores. Los buenos actores aprenden a reírse de sus errores, pero se concentran inmediatamente para seguir grabando.

Un actor siempre es un actor independientemente del lenguaje y el medio (televisión, teatro, radio, cine, doblaje etcétera) en el que trabaje; lo que cambia, es la técnica de su actuación en función del medio en donde se expresa. En doblaje no saber manejar la voz es sinónimo de mal actor.

Excelente manejo de voz. Decir los diálogos con la entonación e intención adecuada al gesto de su personaje. Su voz debe tener la carga emotiva que el

⁷⁸ Vélez, Humberto. Actor, director y maestro de doblaje. Su trayectoria como actor es prolífica, pero sólo un personaje basta para identificarlo Homero Simpson en "Los Simpson's." Como director a dirigido las últimas temporadas de "Los Simpson's." Da clases de doblaje en su escuela El estudio amarillo. La entrevista se realizó el 25 de julio del 2002 en los corredores de Audiomaster 3000 S.A. de C.V.

personaje proyecta en la pantalla. La voz es la única expresión de actuación que el actor tiene, porque la actuación visual del personaje ya está dada.

El actor original creó al personaje, el actor de doblaje va a recrear al mismo personaje apoyándose en la imagen. Matizar, entonar, dar a la voz la intención que el personaje expresa y sincronizarla a los labios del personaje es el trabajo del actor de doblaje.

La dicción. Es parte del manejo de voz. Pronunciar claramente las palabras ayuda a entender lo que se dice (el mensaje) manteniendo la atención del público televidente y estableciendo la comunicación. Cuando existe mala dicción, la comprensión de los diálogos por parte del televidente se vuelve difícil, ya que se tienen vacíos (palabras que no se entienden) dentro del mensaje. Los espectadores reciben mensajes segmentados que provocan que se pierda la atención de la historia, por lo tanto, se pierda la comunicación entre los televidentes y los personajes de la historia. La dicción tiene que ser clara tanto como el personaje lo requiera.

El sentido del ritmo. El actor de doblaje tiene la habilidad para adoptar la cadencia con la que habla su personaje aun sin entender el idioma original. Cuando carece de esa habilidad le cuesta mucho trabajo doblar. El actor desarrolla esta habilidad escuchando y observando. Escuchar y observar es otra característica del actor de doblaje.

Escuchar y observar. Saber escuchar para adoptar la cadencia del hablar de su personaje incluso distinguir la voz de su personaje entre otros. También le ayuda cuando el director y el operador le dan indicaciones. Observar la pantalla, para sincronizar los diálogos. Tiene capacidad de ver la pantalla y observar pequeños detalles que le permitan sincronizar, enfatizar y dar las intenciones de los parlamentos. La posición del cuerpo, los gestos, ademanes son pistas que ayudan al actor a interpretar a su personaje. El escuchar y observar conducen a otras características que son la agilidad mental y la buena memoria.

Agilidad mental y buena memoria. Son cualidades que mejoran las características del actor. La agilidad mental le ayuda a ordenar ideas, entiende de manera rápida indicaciones del director y el operador. Memorizan rápidamente textos, imágenes e indicaciones. El actor se vale de una técnica que le ayuda a recordar como decir sus parlamentos, la del marcado de libreto.

Marcar el libreto. El actor para decir los textos de manera adecuada pone marcas que para él tienen algún significado. Donde hacer pausa, decir el diálogo rápido o lento, en que momento enfatizar, hacer punto, dudar, etcétera. Para cada una de estas indicaciones maneja un código que es particular, los actores no marcan de la misma manera. Una línea vertical para algunos significa pausa, para otro cortar la palabra de manera abrupta y así sucesivamente. La técnica de marcar el libreto viene del teatro, donde es utilizada para marcar los movimientos escénicos, la expresión corporal de los personajes, como decir sus parlamentos, en que ritmo, enfatizar, susurrar, gritar. En fin son todas aquellas observaciones que hacen el director y el mismo actor para crear el personaje. La técnica es llevada y adaptada a doblaje por los mismos actores para apoyarse en la interpretación de su personaje. Para *Martín Soto*.⁷⁹ Se marca el libreto para no perderse, es como el pentagrama a los músicos. Me indica en que tono tengo que hablar, hacer reacciones, pausas, ligar palabras, dudar, gritar, hablar en secreto, etcétera. El libreto nunca se marca con colores fluorescentes, provoca errores a los otros actores, porque los colores fluorescentes atraen su atención y pierden la línea que leen.

Durante los casi cincuenta años que se ha hecho doblaje en México, la evolución de la tecnología en los últimos diez años a sido vertiginosa. Mejores equipos, más rápidos, con mayor capacidad y funciones mejoradas.

⁷⁹ Martín Soto, Actor y director de doblaje considerado uno de los actores más completos. El personaje de Tim Allen de "Mejorando la casa" le valió para ser nombrado el mejor actor de doblaje en el 2001, en el festival de cómics LA MOLLE. También el personaje del Conde Contar de Plaza Sésamo, le dio el reconocimiento de ser un excelente actor por parte de Plaza Sésamo México. La conversación se realizó el 8 de diciembre del 2002 en la sala de descanso de actores en la empresa Audiomaster 3000, S.A de C.V.

Las nuevas tecnologías que se emplean en doblaje han influido en el trabajo del actor en dos sentidos. El primero la tecnología puede corregir sincronía, quitar ruidos producidos al hablar, grabar filtros y diálogos en presencia simultáneamente. Son varias utilidades que sirven para presentar los diálogos de manera limpia y sincrónica.

Por otra parte, le da menos tiempo al actor para preparar su intervención.

En los primeros años de doblaje se grababa en película de 16 mm. La película era cortada en loops, en donde cada uno, hacía un todo. Cada vez que se cambiaba de loop se tenía que desmontar el anterior y montar el nuevo en el proyector. Este tiempo era utilizado por el actor para leer con tranquilidad y entender el texto. Con la incorporación del video tape en formato de $\frac{3}{4}$ de pulgada, se agilizó la grabación, el pasar de un punto a otro era más rápido, pero el actor aun tenía tiempo, para entender su parlamento además tenía cinco segundos más, cuando algunos técnicos programaban el punto de entrada de la grabación, (punch in) por lo que la grabadora atrasaba la cinta cinco segundos antes de empezar a grabar. Los cinco segundos de tiempo, le servían al actor para concentrarse y empezar a grabar. Actualmente con los editores de audio, llegar al punch in es inmediato. El tiempo que tiene el actor para comprender el texto, corregirlo y marcarlo es cuando ensaya. Los actores se han vuelto más hábiles en la lectura, comprensión y en su técnica de actuación.

En el presente con los editores de audio llegar a un punto es inmediato. El tiempo que tiene el actor para comprender el texto, corregirlo y marcarlo es cuando ensaya. Los actores se han vuelto más hábiles en la lectura, comprensión y en su técnica de actuación.

Actualmente los equipos de grabación son mejores, son capaces de realizar una gran cantidad de correcciones de manera rápida y certera. Pero aún son incapaces de dar emoción a las palabras, de hacer que un parlamento que sólo fue leído, se escuche interpretado. No por tener el mejor equipo se mejora la interpretación del personaje.

Se mejora en cuanto a la rapidez de tener listo el loop para ensayar o grabar. La interpretación depende del actor no de la tecnología que se tenga. Las empresas deben tener buenos actores que interpreten personajes, apoyados con equipos que mejoren la calidad del sonido.

El actor es el responsable junto con el director de la recreación de los personajes, la tecnología sólo es un apoyo.

Cuando la interpretación no es la correcta, se percibe falta de fuerza, o por el contrario se sobreactúa. La falta de dicción provoca la pérdida de atención del televidente provocando la interrupción de la comunicación. De cualquier manera el diálogo se escucha falso y sobretodo, la imagen nos da un mensaje y la voz otro. Supongamos que el actor dice exactamente el diálogo (significado manifiesto) pero es incapaz de transmitir emociones que el público televidente perciba (significado connotativo) y las palabras usadas en el diálogo no sean comunes (significado denotativo) para la mayoría del público televidente y solo un sector entienda. En México el doblaje que se realiza, se hace pensando que se va a exportar. Se tiene cuidado en las palabras que se utilizan ya que algunas palabras tienen diferente significado en otros países. Se evitan modismos y expresiones vernáculas, como dice el maestro *Fernando Álvarez* "le dan mucho sabor al caldo. Y el doblaje que veríamos aquí, sería muy divertido, pero son expresiones que no entenderían en otros países, por lo tanto no se utilizan"⁸⁰.

Cuando el doblaje está mal realizado, por una pésima interpretación, con falta de dicción, por el uso de modismos o palabras que pocos entiendan y una adaptación deplorable se rompe la comunicación con los televidentes. Por lo tanto, el objetivo del doblaje no se logra.

⁸⁰ *Fernando Álvarez*, la entrevista se realizó el 21 de mayo de 1992, en su oficina de Audiomaster 3000

La razón de doblar programas o películas es para ver y escuchar en nuestro idioma, esas historias, sin que sufran ninguna alteración de contenido e interpretación.

El actor va a recrear a ese personaje que interpreta con solo su voz.

La responsabilidad que tiene de comunicar los mensajes, de crear la ficción de ver hablar a su personaje en nuestro idioma. Que su voz sea el complemento del gesto que vemos, con la carga emotiva que nos proyecta la imagen. La carga emotiva no puede ser menos ni más para no romper la comunicación. Su trabajo realmente es difícil y en la mayoría de los casos es un trabajo anónimo. No sabemos quienes son, pero si reconocemos sus voces. Donde víales se han aprovechado de éste anonimato y se hacen pasar como los que han doblado a determinado personaje. Los actores de doblaje tienen años pidiendo que les den crédito por sus interpretaciones, pero las compañías de doblaje no son las dueñas del video ni la banda sonora, son simplemente prestadoras de un servicio.

El trabajo del actor y del director requiere de ser grabado. Ese trabajo lo realiza el operador de la sala de diálogos, de quien se hablara a continuación.

3. 4. 4 EL TÉCNICO DE LA SALA DE DIÁLOGOS

En México, a la persona encargada de la grabación de los diálogos, se le conoce como **operador, ingeniero o técnico de la sala de diálogos**. Es el encargado de grabar los diálogos y canciones de los programas que se doblan. En el escrito, se mencionara de manera indistinta.

La mayoría de las personas que desconocen la elaboración del doblaje, piensan que el trabajo del técnico es sencillo y están equivocadas. Empezando por que él está presente en toda la sesión de grabación, un promedio de diez horas al día. Puede faltar algún actor pero si esta otro disponible se graba. Si el director sale de la sala, pero autoriza que se siga grabando se hace o por lo menos se ensaya. Pero sin operador no hay ensayo y mucho menos grabación.

La grabación de voz parece una tarea sencilla, pero la realidad dista de serlo. Grabar voz (diálogos) no solamente es tener el fader⁸¹ en la posición que permita grabar la voz con un buen nivel. El trabajo del operador es el de grabar de manera adecuada los diálogos.

Los conocimientos técnicos y habilidades que debe poseer el técnico de la sala de doblaje son: conocer el equipo que opera, la acústica de la sala, saber editar, mantener un nivel parejo de la grabación, en un rango entre -12 y -8 dB⁸². Manejar adecuadamente los canales de grabación y marcar correctamente el libreto.

El operador debe conocer perfectamente el equipo que opera. Obtener el máximo rendimiento del aparato, es uno de los objetivos de su trabajo. Para facilitar la labor de los actores, el director y el grabador. Cuando el técnico entiende que proporcionar las herramientas del equipo y su habilidad como operador, al servicio

⁸¹ El fader es un control que permite el paso de sonido a través de la mezcladora o mixer, para que llegue al equipo que va a grabar. Nos permite manejar los niveles de grabación.

⁸² El dB o decibelio es la décima parte del Belio, es una unidad logarítmica que expresa una relación entre dos potencias. El decibelio indica ganancia o pérdida de señal. Se emplea para medir sonido.

de los actores y el director, no es hacer su trabajo, es apoyarlos para que hagan un mejor trabajo.

El equipo que maneja un técnico en la sala de doblaje es: micrófono, pre-amplificador, consola, compresor, amplificador, monitores de audio y el equipo donde graba.: análogo, digital de cinta, o digital a disco duro.

El micrófono, generalmente lo seleccionan los ingenieros responsables de la empresa, de acuerdo a las condiciones acústicas de la sala y del equipo con que cuenta.

El técnico u operador de la sala, debe conocer el **grado de sensibilidad del micrófono** con el que trabaja.

La sensibilidad es la relación entre el sonido de referencia y el sonido obtenido. Para un buen registro y reproducción, la sensibilidad del micrófono debe ser la misma para cada frecuencia audible. Hay micrófonos más sensibles a unos u otros tonos, también existen micrófonos de mala calidad que su respuesta es irregular.

El **campo de captación de un micrófono**, es la dirección de captación del micrófono respecto a la fuente sonora. Existen tres tipos de campos de captación y son: **omnidireccional** cuando capta sonidos de todas direcciones. **Bidireccional** si capta sonidos por el frente y por detrás.

Y **unidireccional o cardioide**, si capta los sonidos por el frente en un ángulo estrecho. Su campo de captación es el más angosto de los tres, es el que se usa comúnmente en doblaje.

El **pre-amplificador** se utiliza solo cuando el micrófono nos da la señal de salida muy débil. Es el caso del micrófono de condensador o electrostático, su salida es muy débil lo que hace necesario la instalación del pre-amplificador. Generalmente este tipo de micrófono es de alta calidad. Cuando se tiene el pre-amplificador y tenemos diálogos y sobre todo gritos que saturan, con solo bajar un poco el nivel del pre-amplificador se lograra un buen sonido.

La consola o mixer (mezcladora). Es uno de los elementos principales en la grabación de doblaje. La consola recibe la línea del micrófono que es el cable que conduce el sonido que capta el micrófono y de ahí pasa al equipo que graba.

La función de la consola en la sala de doblaje, es la de manejar el nivel de grabación, de reproducción y el **monitoreo**. Con la consola, se controla la reproducción de los sonidos previamente grabados.

El diálogo no se afecta cuando se graba, es decir, no se incorpora ningún tipo de efecto. Los efectos de voz que tenga el programa serán agregados por el regrabador. El técnico de la sala de diálogos sólo separa los diálogos que van a llevar efecto, para facilitar el trabajo del regrabador.

El compresor. Es tal vez, el equipo que más auxilia al operador, pero un error en el ajuste del compresor y todo el programa se echa a perder.

El compresor ayuda al ingeniero a mantener el nivel del diálogo parejo, que no suba o se baje demasiado.

Cuando un programa está comprimido en exceso los diálogos se escuchan tapados, poco claros, la nitidez se pierde. La voz de los actores se escucha en tonos graves y no se escuchan bien los finales de las palabras. Cuando falta compresión la variación de nivel es muy marcada. Cuando el operador sabe manejar el micrófono, no requiere el compresor, pero siempre es recomendable que lo tenga. Cuando se graba un diálogo que por razón de la historia, tiene que escucharse susurrado, el compresor sube el nivel y se escucha al mismo nivel que cualquier otro diálogo. Cuando se presentan situaciones similares lo único que se hace es poner el compresor en la posición de paso by pas para grabar ese diálogo, y regresar inmediatamente a la posición de activado para seguir grabando.

El técnico de la sala de diálogos tiene que conocer la acústica de la sala para que el sonido que grabe sea de calidad, saber editar, mantener los niveles parejos de la voz, manejar adecuadamente los canales o tracks y marcar el libreto. Todo lo anterior es parte de su trabajo.

Conocer la acústica de la sala. Es distinguir como se escuchan los sonidos dentro de la sala, si son brillantes, opacos o con reverberación.

La sala tiene que estar aislada de los sonidos que se producen fuera de ella y dentro de ella, las paredes tienen que estar recubiertas de material que absorben los sonidos para evitar reverberaciones y que solo se escuche nítidamente el sonido de los diálogos.

Saber editar. Es otro de los puntos clave para ser buen operador. Su trabajo se basa en las ediciones, ya que todo es insertar audio. Ediciones limpias en donde no existan palabras cortadas, y no se tenga variaciones de nivel en las mismas ediciones.

Los puntos de edición seguros son aquellos cuando hay pausa entre las palabras, ya sea porque el actor hace punto o cuando en el texto existe un cambio de intención. Tiene que tener cuidado en no cortar reacciones, respiraciones y todo aquel sonido que se escuche como parte natural de la voz.

Actualmente los equipos de grabación a disco duro, son equipos de edición no destructiva, dentro de sus funciones tiene una parecida a la de cualquier computadora personal y es la de **deshacer la edición anterior** permiten hacer ediciones comprometidas de manera segura.

Grabadores y editores como el SSL y PRO TOOLS entre otros, permiten ver la forma de onda de la voz y sobre ella seleccionar el punto exacto de edición, incluso grabar en otro canal y después trasladar ese audio al canal donde se venía grabando.

Las grabaciones profesionales ya no se hacen de manera analógica, grabar en video cassettes de ¾ o una pulgada, se dejó de utilizar a partir de 1996, con la entrada de la televisión satelital, los equipos de grabación son digitales.

Mantener niveles parejos. En la grabación es otro punto clave en el trabajo del ingeniero de la sala. Un buen operador no esta todo el tiempo viendo los indicadores de nivel de grabación. Se acostumbra a escuchar la grabación en los rangos que van de los -12 a -8 dB y esto lo logra porque ajusta el nivel de entrada y salida a cero dB y el monitoreo de la sala lo mantiene al mismo nivel diariamente. Así que cualquier variación en el nivel, lo detecta sin necesidad de ver todo el tiempo los indicadores de niveles de grabación.

De -8 a cero dB, es un margen de protección para grabar diálogos sin que se distorsione la voz. Por esa razón se ajusta a cero dB pero los diálogos se mantienen entre -12 y -8 dB.

El ajustar diariamente el equipo antes de iniciar la grabación a cero dB tanto en la entrada como en la salida de grabación. Verificar los niveles de reproducción en los audífonos.

Revisar la posición del micrófono a una distancia de 50 cm. de los actores y la altura no moleste la visibilidad de la pantalla de televisión y que no quede por debajo del atril, es decir, que cuide el campo de captación del micrófono.

Por último hacer una prueba de grabación, es trabajo que el técnico de la sala tiene que realizar antes de iniciar cada sesión de grabación.

El manejo de los canales o tracks. El manejo adecuado de los canales de grabación, se refiere al orden que el operador debe mantener en la utilización de los mismos. Y no estar cambiando constantemente de canal al actor que esta grabando. Si empieza a grabar a un actor debe conservar toda la sesión de ese actor en ese canal y sólo cambiar cuando alguno de sus diálogos lleve efecto, al canal donde van diálogos con efecto.

También tiene que separar los diálogos con diferentes efectos. Existen efectos que se conocen como pasivos que son los de teléfono, televisión, radio y otros parecidos. Y los de reverberación o eco, éstos necesitan entre cada diálogo un espacio de por lo menos dos segundos para lograr que se escuchen claros, ya que para obtener dicho efecto se aplica un retraso (delay), donde las palabras que tienen el retraso se alargan. Si los diálogos están encimados (over) no se escuchan claramente y es cuando el operador debe utilizar dos canales de efectos aunque sea el mismo efecto.

Actualmente la mayoría de las compañías tienen equipos que permiten utilizar ocho canales de grabación. Tener ocho canales y no tener orden en su uso provoca una regrabación caótica, con la pérdida de tiempo que genera el que el regrabador busque en que canal está que diálogo.

La estandarización para el manejo de canales es lo más práctico para lograr orden y éste puede ser del canal uno al cuatro diálogos normales, canales cinco y seis ambientes y siete y ocho efectos.

Cuando un operador cambia constantemente de canal a los actores, indica que ese operador no sabe editar y desconoce el proceso de regrabación.

Marcar el libreto de manera adecuada. El operador tiene la obligación de ir marcando en el libreto cada diálogo que graba. Anotando a un costado del nombre del personaje el número del canal donde grabó ese parlamento y marcar el tiempo si el traductor no lo hizo, eso va a ayudar al operador a ir localizando por tiempo los diálogos que le faltan grabar. Además que si se tiene que hacer un retake, el parlamento se localiza fácilmente y se evita perder tiempo al estar buscando el texto a corregir. Por esa razón al regrabador le sirve la anotación del canal donde va cada parte grabada, cuando están ocupados varios canales.

El trabajo del técnico de la sala de diálogos, aparte de realizar las operaciones de grabación, también realiza otras funciones y son las de apoyar al director en la sincronía, dicción y en ocasiones de actuación y de errores que pueda tener la traducción. Además de mantener un ambiente agradable que debe existir, para que los actores desempeñen de la mejor manera posible su trabajo, que es la de interpretar y transmitir emociones. Indirectamente el operador es el asistente del director y es cuando se hace un equipo de trabajo, porque los actores se incorporan a esa dinámica de cooperación donde todos participan con observaciones que enriquecen el trabajo que realizan.

Donde aparentemente la labor del ingeniero es monótona pues repite por lo menos cinco veces cada loop, se vuelve interesante y creativo.

3.5 PISTA INTERNACIONAL

La Pista Internacional es la versión sonora de exportación de los programas que se van a doblar. Contiene únicamente los ruidos, efectos y música, se excluyen las voces originales.

La Pista Internacional se crea cuando se hace la mezcla original, por lo tanto, la música, efectos y ruidos son los mismos que el original. En ocasiones, puede presentar problemas porque faltan ruidos, efectos o la música tenga fallas. Cuando el programa no tiene Pista Internacional o tiene defectos, la compañía de doblaje puede corregirla o hacerla.

La pregunta es ¿la Pista Internacional también es doblaje? la respuesta es no, no es doblaje pero forma parte de él.

La definición de doblaje habla sólo de diálogos, los sonidos no tienen idioma, no se tienen que doblar para entenderlos. La música nos transmite emociones, los efectos nos ubican en lugares y situaciones, los ruidos o incidentales dan los toques de realidad. La música, los efectos y los incidentales en la versión original y la doblada, cumplen las mismas funciones: de ambientar y apoyar la historia, estos elementos son percibidos por el espectador en función de la imagen.

La Pista Internacional se considera un complemento del doblaje. Es un cúmulo de información que apoya a la imagen y a los diálogos

En la elaboración del doblaje, la pista Internacional se revisa, para detectar posibles fallas de sonido, falta de ruidos, efectos y que la sincronía que guarda contra la imagen sea exacta. Si el cliente autoriza se procede a su corrección. Algunas empresas cobran por efectuar estos arreglos, otras lo ofrecen como el extra por el servicio contratado.

Pocas empresas de doblaje están preparadas con los recursos técnicos y humanos para hacer Pista Internacional. La razón es que las colecciones de discos que se emplean para corregir o hacer la Pista son costosas, cada año se tienen que pagar los derechos por el uso de la colección o colecciones según sea el caso. Además, al hacer Pista Internacional se invierte mucho tiempo.

A continuación se hablará de cada uno de los elementos que conforman la Pista Internacional y la manera como se trabaja la pista en el proceso del doblaje en México.

3.5.1 LA MÚSICA

Como se menciono anteriormente la Pista Internacional es proporcionada por el cliente. La compañía de doblaje generalmente revisa la pista antes de mandar el programa a doblar. El reporte contempla los tres elementos de la pista, esto es para detectar posibles fallas y en su caso tener tiempo para corregir o bien pedir la reposición al cliente de ese material.

Cuando la pista se corrige, generalmente es una persona la que se encarga de la música y los efectos, a diferencia de cuando se hace la pista, un técnico se encarga de los efectos y otro de la música. Los incidentales los realiza generalmente una persona que solo se dedica a ello.

El operador que va a corregir la pista, lo primero que hace es ajustar su equipo a cero dB. Para tener los mismos parámetros del cliente. Luego ajusta la reproducción de la Pista también a cero dB. Posteriormente si es necesario, ecualiza la pista igualándola al original. Esto le va a permitir utilizar el original, en caso de que lo requiera, para insertarlo en la Pista, sin que se note la edición. Dando por hecho que el original no tiene falla en el punto que se corrige y no hay diálogos. Si existiera diálogo en ese punto, se busca dentro de esa misma música los mismos compases para poder insertarlos.

Si definitivamente, no encuentra lo que necesita dentro de la misma melodía, buscara dentro de ese programa la misma música o una similar que pueda usar para esa escena, sin que se rompa la hegemonía de esa música y no se note la edición. Si el técnico no encuentra nada, entonces recurre a la colección de música con la que cuenta.

En el caso de la música las fallas más comunes son: los won, música cortada, la filtración de diálogos en la pista, canciones que se van a doblar pero no hay pista limpia de esas canciones.

El won se escucha como si la grabación perdiera velocidad y tratara de igualar la velocidad a la que venía reproduciéndose. El origen de la falla es diverso, pudiera ser: material defectuoso, falla del equipo al reproducir la pista, código de tiempo mal grabado, falla de origen etcétera.

El operador va descartando cada una ellas, para poder corregir.

La música cortada, es cuando abruptamente se interrumpe el sonido de la música, para posteriormente seguir, sin que los diálogos o la misma historia, justifiquen esa interrupción

Filtración de diálogos, es cuando en la pista se escuchan presentes los diálogos del original o solo como murmullos pero que no se justifican dentro de la Pista.

Cuando se van a doblar canciones, la Pista en esos puntos debe de tener únicamente la música y los efectos y ambientes que requieran dichas canciones. Cuando el cliente no cuenta con una Pista limpia y necesita que se doble la canción, se hace la música y los efectos si son requeridos. Esto es delicado, porque si la música no es idéntica al original y ya se dobla la canción siguiendo al original como Pista, la canción doblada puede quedar descuadrada. Lo recomendado por las personas que dirigen canciones es no grabar si no hay Pista limpia. El caso contrario es que la Pista venga limpia y no se va a doblar la canción, entonces el operador de pistas la toma del original y la inserta en la Pista. Si por alguna razón el técnico no lo hizo, el regrabador lo hace directamente a la regrabación.

El técnico de pistas demuestra su capacidad en resolver problemas que llegan a ser complejos, en donde su habilidad para editar y su memoria acústica lo ayudan a solucionar las dificultades a las que se enfrenta.

Cuando se elabora la Pista de música el operador, se apega a la música original buscando la música que se asemeje al original, utilizando la música de las colecciones con las que cuenta y cuando pueda tomando del original la música.

Lo común y recomendable es que sea un solo operador el que haga la pista de música y efectos. Así tiene la libertad de tomar del original música y efectos sin caer en conflicto con otro técnico y se duplique la música y los efectos.

Sólo en situaciones especiales, dos técnicos elaboran la Pista de música y efectos porque no se toma nada del original. Cuando alguna empresa trabaja normalmente así, crea técnicos especializados pero a la larga se pierde versatilidad en la operación de dicha empresa. El técnico debe de conocer tanto la colección de música y efectos para no atrasar la producción.

3.5.2 EFECTOS ESPECIALES

En el lenguaje cinematográfico, se llaman efectos sonoros a todos los elementos que no son palabras ni música. Los cuales se dividen en dos grupos, los efectos incidentales o ruidos los que se verán en el siguiente apartado y los efectos especiales o simplemente efectos.

En doblaje, se llama efectos especiales o efectos, a todos aquellos sonidos que son producidos por aparatos, equipos electrónicos, artefactos, máquinas etcétera. Aunque también se utilizan las voces de grandes grupos de personas para ambientar un estadio, un restaurante un estudio de televisión o cualquiera otra escena donde aparezcan multitudes y el realizarlos en la sala de diálogos sería costoso. Así mismo, los sonidos ambientales de pájaros, automóviles, aeropuerto, selva y todos aquellos sonidos que sirvan para ambientar e identificar situaciones que no se pueden hacer en la sala de diálogos.

El operador que corrige los efectos de la Pista Internacional igual que el de música; lo primero que hace es ajustar su equipo a cero dB., para tener los mismos parámetros del cliente. Luego ajusta la reproducción de la Pista también a cero dB. Posteriormente si es necesario, ecualiza la Pista igualándola al original. Esto le va a permitir utilizar el original, en caso de que lo requiera, para insertarlo en la Pista, sin que se note la edición. Esta medida es precautoria ya que por lo general, los efectos que se corrigen son tomados de las colecciones de efectos que se tienen, se utiliza poco el original para corregir efectos.

La Pista Internacional del cliente es entregada al operador en material digital casetes HI 8. Son pequeños casetes de ocho canales de audio. En el canal uno y dos están grabados el audio original del programa, los canales tres y cuatro contienen la Pista Internacional, los canales cinco y seis serán utilizados para la regrabación o mezcla final y los canales siete y ocho contendrán los diálogos en frío. Nunca se trabaja directamente sobre la Pista original.

Para corregir los efectos, el operador va a copiar tramos ligeramente más grades del punto de la corrección que va a realizar o definitivamente copia toda la Pista. Cuando se corrige la Pista en el mismo material en los canales cinco y seis la copia y en el siete y ocho inserta los efectos que faltan, en la sincronía que deben de ir y el nivel de audio que corresponda de acuerdo a la Pista. Cuando termina de insertar los efectos hace una premezcla, regresando la Pista que copió y los efectos que insertó a los canales donde originalmente venía la pista con el mismo nivel que tenía la Pista original y posteriormente borra los canales que utilizó.

Cuando el problema es de sincronía de Pista, es decir, que los efectos se escuchen antes o después respecto a la imagen, copia toda la Pista a otro material y de ahí calcula el offset. El offset, es compensar la diferencia de tiempo que existe entre la imagen y el sonido. La compensación puede ser quitando o agregando cuadros según sea el caso. Se quitan cuadros cuando el sonido esta tarde y se agregan cuando esta antes.

El offset se aplica al equipo que reproduce la pista que copió el operador, por medio de la función de offset.

Ya con el offset programado en el equipo reproductor, graba nuevamente la pista sobre la pista original en el HI de grabación.

Cuando las correcciones se hacen con editores de audio es posible utilizar aplicaciones que permiten grabar, importar, exportar y manipular archivos de sonidos en una computadora. Como en Pro Tools, Soundscape, Solid State Logic o cualquier otro que grabe a disco duro.

Es una gran ventaja trabajar en editores de audio, ya que las facilidades que prestan estos equipos permiten ahorrar tiempo.

3.5.3 EFECTOS INCIDENTALES

Los efectos incidentales son efectos sonoros producidos, o son la imitación de algunos ruidos, los cuales son realizados en un estudio, por un especialista. Son sonidos o ruidos breves localizados que dan la sensación de realidad incluso para imponer una realidad de un universo fantástico.

Caminar, sentarse, escribir, crujir de puertas, rotura de vidrios, colgar y descolgar teléfonos, caídas de objetos o personas, los golpes en las peleas, ruidos de armas, desplazar objetos, un hombre con alas volando, etcétera.

Los incidentales de ruido, sólo tienen el nombre y es debido a que en los inicios del cine hablado, los incidentales se escuchaban como ruido que interfería con los diálogos. En el rodaje se suele dar prioridad a la grabación de las voces y captar mínimamente sonidos reales para posteriormente grabarlos en pistas independientes, de esta manera al realizarse la mezcla final se tiene un mejor control del sonido en el montaje. En doblaje al ser posproducción de audio y para facilitar la mezcla final también se graba por separado todos los elementos sonoros, como se vio anteriormente se graba una pista de voces (diálogos), otra de música y efectos y por último la pista de incidentales o ruidos.

La confección de efectos incidentales corre a cargo de una o varias personas. En el doblaje mexicano generalmente es una persona la que realiza los incidentales y otra los graba.

El trabajo de estos profesionales depende de su habilidad manual y de improvisación, utilizando para ello los más inesperados objetos. Cinta de película inservible, la cual se retira del carrete para hacer pequeños montones de cinta y se utilizan para imitar el sonido de la hierba, o simplemente se utiliza papel para lograr el mismo sonido.

Para imitar el andar de los caballos se utilizan cocos, la bomba para destapar los inodoros o sencillamente con las palmas de las manos. Los ruidos de pasos se reproducen caminando sobre pequeñas superficies de piso recubiertas de diferentes materiales: madera, cemento, grava, mármol, alfombra, adoquines, etcétera.

Los ruidos de puertas y ventanas se logran con puertas y ventanas pequeñas, empotradas en bastidores. Los golpes de las pelotas de ping pong se realizan golpeando cajetillas de cigarros vacías tipo Flip-Top. Para los efectos de llamas o chimeneas papel celofán de la cajetilla de los cigarros.

El trabajo que realizan los incidentalistas o efectistas es sin lugar a dudas creativo, artesanal e interesante.

El señor *Jorge Gavira Sánchez de Tagle*⁸³, uno de los mejores en su oficio, se inició al lado de su hermano *Gonzalo* en la década de los cincuenta. Tres de los hermanos *Gavira Gonzalo, Jorge y Javier* han trabajado en la creación de efectos incidentales para Cine, radionovela y doblaje cada uno trabaja por su cuenta.

El hermano mayor *Alberto* se dedicó a la actuación llegando a participar en el doblaje de películas de Disney. Es uno de los iniciadores de doblaje en México.

Gonzalo realizó los incidentales de la película "El Exorcista", la película ganó varios Oscar entre ellos uno por los efectos. Una de las escenas que más se recuerdan es cuando a *Linda Blair* le da vueltas la cabeza. El señor *Gonzalo* logró el sonido, estrujando una vieja cartera de cuero. *Gonzalo* se ha dedicado más a hacer incidentales en cine.

⁸³ Jorge Gavira Sánchez de Tagle creador de efectos incidentales. La plática se realizó en el comedor de Audiomaster 3000, el 7 septiembre de 1997.

Jorge Gavira se inició trabajando en la compañía Rivotón de América. Gonzalo lo llevaba para enseñarle los secretos del oficio el cual Jorge aprendió de manera rápida y al poco tiempo ya trabajaba por su cuenta. Las siguientes compañías donde trabajó el señor Jorge Gavira son en Sistema Internacional de Sonido SISSA, en la compañía Cinematográfica Interamericana CIMSA, Telespeciales y Audiomaster 3000. Eventualmente lo llaman para realizar los incidentales de alguna película o de otras compañías de doblaje. La rapidez, sincronía y la calidad del sonido que logra lo han mantenido en un primer sitio.

Ver trabajar al señor *Jorge Gavira* es todo un espectáculo. Generalmente los efectistas ven tramos de un minuto del programa o película y anotan los elementos que van a utilizar, los ordenan y graban. El señor Gavira no ve el programa, graba sobre la marcha su sincronía es casi exacta tiene un ligero atraso de dos cuadros en promedio. También se equivoca como los actores y repite la toma. Cuando son programas complicados ve escena por escena y graba.

La posproducción de audio de la telenovela *Senda de Gloria* se realizó en la compañía Telespeciales y el señor *Jorge Gavira* realizó dichos efectos o ruidos, de su trabajo nos comenta: *"Recuerdo que eran capítulos de una hora, trabajábamos contrarreloj, el material llegaba a la empresa un día antes por la noche, o el mismo día por la mañana. Se trabajaba al mismo tiempo en la reposición de diálogos, en música y efectos y yo en incidentales. Terminábamos nuestro trabajo se regrababa y ese día pasaba por la noche en la televisión. Me tardaba unas tres horas en hacer el capítulo completo, pasos, caballos en primero y segundo plano, caídas de los caballos en fin todos los efectos.*

"El papel de los incidentales dentro de los programas es el de agregar un poco más de realidad a la historia. Cuando me preguntan que utilizo para hacer los ruidos les digo que basura, teléfono, maquina de escribir, teclado de computadora, encendedores descompuestos, inservibles no, porque a mí sí me sirven, papel, cartón, botellas de vidrio rotas, algunos fierros, dos puertas de madera y muchas cosas más. Cuando no tengo algo que me sirva para algún ruido, salgo y lo busco,

*generalmente son cosas de desecho. Hay que tener imaginación e ingenio para sacar el mejor sonido a la "basura" y mucha coordinación. Somos pocos los que nos dedicamos a este oficio, muchos piensan que nuestro trabajo ya se puede hacer con discos o cualquier otro artefacto, pero tener todos los sonidos previamente grabados, clasificarlos y tenerlos listos para ser utilizados por el momento no creo que sea posible por lo menos en doblaje. El costo de la tecnología y pagar los derechos por utilizar dichos sonidos no sería redituable para las empresas de doblaje*⁸⁴.

La técnica que utiliza el señor *Jorge Gavira* es parecida a lo que manejan los actores de doblaje, es ver escuchar y hacer.

Al principio de la década de los noventa, en la empresa Audiomaster 3000, se realizaron pruebas en cuanto a la calidad del sonido y el tiempo en realizar dichos efectos. Para esto se utilizó una película a la que le faltaban diez minutos de incidentales. El resultado fue que los efectos tomados de una colección, si tenían la calidad deseada pero el ir ajustándolos contra la imagen, el operador tardó una hora. La escena complicada era la de un hombre bajando una escalera apresuradamente, la toma era un close up a sus pies. La escena duró veinte segundos aproximadamente.

El señor *Jorge Gavira* grabó también los diez minutos que faltaban de incidentales. La diferencia fue que el señor *Gavira* se tardó en grabar once minutos. La idea de hacer los incidentales a base de las colecciones se desechó.

Anteriormente se hacían todos los incidentales de las películas o programas. Actualmente se hace un reporte previo de la Pista Internacional y solo se realizan los incidentales que le faltan. Con el objetivo de producir más en menos tiempo, logrando con ello bajar costos de producción.

⁸⁴ Jorge Gavira Sánchez de Tagle. La plática se realizó en el comedor de Audiomaster 3000, el 7 septiembre de 1997.

Como se mencionó al inicio del apartado de Pista Internacional, la música, los efectos e incidentales no son doblaje, forman parte de él, cumplen las funciones: de ambientar y apoyar la historia, estos elementos son percibidos por el espectador en función de la imagen. La Pista Internacional se considera un complemento del doblaje. Es un cúmulo de información (mensajes) que apoya a la imagen y a los diálogos para dar credibilidad a la historia.

Cuando los diálogos están listos y la Pista Internacional se ha revisado y corregido se procede a la mezcla de las pistas. En doblaje a este proceso de mezclar todas las pistas se conoce como regrabación. En el siguiente apartado se hablara de la regrabación, que es y como se realiza, cual es su función dentro de los programas y películas dobladas.

3.6 REGRABACIÓN

En doblaje al proceso de mezclar las pistas de diálogos, música, efectos e incidentales en una sola pista, se conoce como Regrabación. El objetivo de la Regrabación es la de equiparar la calidad del audio original en el programa doblado.

En Regrabación se tratan cuatro puntos claves para igualar el programa doblado al original, los puntos son: Balance, tono, sincronía y planos. Además de la utilización de equipo periférico entre los que se encuentran: Reverberadores, filtros pasivos, efectos especiales y supresores de ruidos.

El encargado de realizar la regrabación, debe de tener la experiencia en todos los procesos de doblaje o cuando menos conocer dichos procesos. También requiere estar al tanto del equipo periférico que se utiliza en regrabación, para que realice el trabajo rápidamente. A la persona que efectúa este trabajo se le conoce como regrador.

3.6.1 BALANCE, TONO, SINCRONÍA Y PLANOS

En éste apartado se tratara de los puntos básicos para realizar una regrabación de buena calidad. Donde el Balance, tono, sincronía y planos, son fundamentales para lograrlo.

Regrabar un programa doblado consiste precisamente en regular el nivel de audio, la tonalidad, el eco y dar planos.

La regrabación se aprovecha para en la medida de lo posible, corregir las eventuales imperfecciones del registro inicial.

Existen diferentes técnicas para hacer la regrabación. Estas técnicas dependen del producto a regrabar. Si es película para ser proyectada en Cine, DVD o si es para Televisión. El caso que nos ocupa es para Televisión.

El regrabador va a trabajar en el HI de regrabación. Que es un pequeño casete de 8mm., el cual soporta ocho canales de audio y otro más para el time code. La distribución de los canales de audio generalmente es como se comento: en el canal uno y dos esta el audio original de la película o programa. Se usan dos canales porque la mayoría de los programas son con sonido estéreo. En donde el canal uno es el canal izquierdo y el dos derecho. Cuando son programas monofónicos solo se utiliza un canal. En los canales tres y cuatro se tiene la pista revisada y en su caso corregida. En el canal cinco y seis se hace la regrabación. En los canales siete y ocho se copian los diálogos en frío de todo el programa.

Cuando se dice que los diálogos están en frío se refiere a que no tienen ningún tipo de efecto incorporado a la voz. Los diálogos están en sincronía y limpios es decir sin ruidos.

El regrabador al igual que los demás operadores que intervienen en la elaboración del programa doblado, ajusta la reproducción de las pistas que va a utilizar, incluyendo el audio original del programa.

Cuando todas las pistas están ajustadas a cero dB se procede a enlazarlas al master. Cuando se trabaja simultáneamente con dos máquinas o más, a una de ellas se le asigna la función de ser la guía para las otras, esa máquina recibe el nombre de maestra o master. Las máquinas que tienen la función de seguir al master, reciben el nombre de esclavas o slaves.

La máquina que reproduce la imagen generalmente es la que se le asigna la función de guía, es decir de master. Lo que se hace en doblaje, es sincronizar contra imagen, por lo tanto, la imagen es la guía (master) y las esclavas son las máquinas que reproducen los diálogos de sala y el HI de regrabación.

Con el equipo enlazado, el regrabador inicia el proceso de regrabación. Ve y escucha el programa original alrededor de diez minutos del programa. En este tiempo se concentra en escuchar y ver detenidamente, los niveles del diálogo original contra la pista original, es decir, el balance que existe entre el diálogo y la pista. Pone atención en los efectos de reverberación o de cuarto. Esto es, como se escuchan los diálogos dentro de edificios, bodegas, oficinas, cuevas, etcétera. También si existen efectos especiales de algunos personajes. Asimismo trata de distinguir el manejo de planos en la versión original.

Después de ver y escuchar el original, el regrabador procede a oír la Pista Internacional y simultáneamente la pista original. Esto se hace para verificar que las pistas se oyen idénticas. Si por alguna razón la Pista Internacional no se percibe igual a la original, trata de ecualizar la pista hasta encontrar el mismo tono del original. Es común que la Pista internacional se oiga diferente al original y es por medio de la ecualización que se logra dar el mismo tono a la Pista. Cuando logra encontrar ese sonido, la Pista internacional es utilizada como pauta para la ecualización del diálogo.

Una vez logrado que la Pista Internacional se escuche igual a la pista original. El regrador procede a revisar los diálogos doblados, alrededor de diez minutos. Los oye y ve contra imagen, examina la sincronía, dicción y que no tengan ruidos. Si en esta revisión detecta que la mayoría de los diálogos están ligeramente fuera de sincronía debe de calcular el offset, con el cual la totalidad de los diálogos, tengan sincronía. Cuando solo algunos de los diálogos están fuera de sync, los sincroniza al momento de grabar. Cuando detecta ruido en el diálogo el regrador agrega un supresor de ruido para eliminarlo.

Después oír la Pista Internacional y los diálogos, inicia una parte importante en su trabajo, que es la de integrar las voces a la pista.

Los parlamentos y la pista deben de formar un todo, el diálogo no debe sentirse sobrepuesto al sonido de la pista. Tiene que crear la sensación de que la voz de los personajes sale de su boca y no de toda la pantalla. Esto se logra por medio del balance y de encontrar el mismo tono por medio de la ecualización.

El balance. Es mantener el nivel de sonido de la pista y el diálogo, en donde los sonidos de detalle de la pista, no se pierdan y los sonidos más fuertes no tapen el diálogo. Dar un balance adecuado, significa que tanto los diálogos como la pista se escuchen armónicamente y no interfieran entre ellos.

Tono. Es la sensación producida por la frecuencia de la onda sonora correspondiente en el oído. Una parte del trabajo del regrador es lograr que todos los sonidos se escuchen naturales. La manera de hacerlo es dando el tono justo a los sonidos. Esto lo logra por medio de la ecualización.

Hacer que los sonidos graves se escuchen graves; que los agudos se escuchen agudos y que los sonidos medios se escuchen así, ni graves ni agudos. El regrador por medio de la ecualización, ajusta el tono de la pista y el diálogo, para dar un sonido claro y agradable.

El sonido se compone de una frecuencia fundamental y de varias frecuencias armónicas, entre más frecuencias armónicas tenga un sonido, se percibe más agradable. La ecualización se usa para obtener un mejor sonido, manipulando las diferentes frecuencias que tiene ese sonido, logrando que se escuche la mayor cantidad de frecuencias armónicas.

Sincronía. Una de las partes que se critica más a los programas doblados es la sincronía, tanto de los diálogos como de los efectos. El regrabador además de mantener el balance entre los diálogos y la pista, corrige en la medida de lo posible la sincronía de los diálogos y de la pista.

Para apoyar la imagen y para que el sonido de los diálogos sea convincente, el regrabador recurre al manejo de planos de los diálogos. Para crear en el espectador la sensación de distancia y por lo tanto, los diálogos para el espectador sean reales.

Planos. El manejo de los planos es igual a la clasificación que se hace de manera visual. El primer plano es el que está más cercano al espectador, el segundo plano es aquel que se encuentra inmediatamente después del primer plano y así sucesivamente. El sonido tanto el diálogo como la pista, debe de corresponder a la imagen, en cuanto al nivel, (intensidad del sonido) distancia (planos) y ubicación, por ejemplo si la escena se desarrolla en una bodega vacía, en una cueva, en una casa de madera, una casa de mármol, en la calle, el bosque, la montaña etcétera. El sonido se escucha diferente en cada uno de esos ambientes. El regrabador le da al diálogo ese sonido. La pista generalmente ya trae incorporado a los efectos el sonido correspondiente al lugar donde se desarrolla la escena, por ejemplo: un personaje caminando dentro de un túnel, los pasos se escuchan con el eco conveniente del lugar. El regrabador tiene que dar al diálogo el mismo efecto. Por eso la pista es la pauta para el diálogo, tanto en la ecualización, como por el ambiente donde se desarrolla la escena y como se tiene que escuchar el diálogo.

Como se ha mencionado anteriormente la pista es la pauta para ecualizar el dialogo. El sonido original es el modelo para toda la regrabación. Constantemente se escucha el original para lograr una versión idéntica a la versión original.

Como se ha visto el proceso de regrabación es el paso en el cual el objetivo fundamental es igualar y en la medida de lo posible mejorar el sonido, del programa doblado, respecto al original. Como lo menciona el regrabador *Rafael Sánchez Cervantes*. *"El trabajo de regrabación es la parte operativa dentro del proceso de doblaje, que requiere del conocimiento de todo el proceso y del manejo del equipo para poder dar a la versión doblada la misma calidad del programa original y mejorar en la medida de lo posible el sonido. La regrabación se basa en el detalle⁸⁵".*

Para poder tener el mismo sonido en la versión doblada, es necesario contar con equipo que ayuda a lograrlo a este se le llama equipo periférico. En el siguiente apartado se hablara de manera general del equipo periférico empleado en la regrabación.

⁸⁵ Sánchez Cervantes, Rafael regrabador de doblaje con catorce años de experiencia en el puesto, ha sido operador de sala de diálogos. La calidad de su trabajo es reconocida por clientes como la NHK televisora japonesa. Esta empresa ha seleccionado a Rafael Sánchez para que sea el encargado de regrabar todo su material que se dobla en la empresa Audiomaster 3000. Él es el encargado de la regrabación de los Expedientes Secretos X, él mezcló las canciones del CD de Pokémon a demás él regraba la misma serie. Su calidad se ve reflejada, en películas como la Letra Escarlata, Vulcano, Titanic, Adiós a las Vegas y muchas otras. La entrevista se desarrolló 7 de agosto del 2002 en el comedor de Audiomaster 3000 S.A. de C. V.

3.6.2 EQUIPO PERIFÉRICO

Para efectuar la regrabación y lograr una versión doblada con la calidad del programa original. Se recurre a equipo complementario para lograrlo.

Actualmente la mayoría de las mezcladoras o mixer tienen en sus funciones, ecualizador, reverberador, delay, procesador de audio. Su calidad aun siendo buena no llega a ser optima en cuanto a la capacidad de efectos que maneja.

El equipo periférico, son aparatos especializados que solo realiza una función, pero la cantidad de efectos que tienen es muy superior a las funciones que pueda traer integradas una consola mezcladora de audio. Además de que el equipo periférico permite modificar los parámetros de cada uno de los efectos que trae predefinidos. Dando con ello una mayor prestación al regrabador, quien puede lograr el mismo efecto y calidad que el original. Por esa razón, la mayoría de los estudios de regrabación cuentan con equipo periférico.

El contar con equipo de una mayor capacidad, no garantiza que se logre una mejor calidad. El saber emplear el equipo, saber como modificar los parámetros para lograr el efecto deseado, es responsabilidad del regrabador.

Su desempeño como regrabador depende de la capacitación que haya tenido en el manejo del equipo y conocer que cuando se aplican efectos como el delay, el diálogo se sale de sincronía. Los procesadores de voz son esenciales para dar efectos de ultratumba, voces robóticas, diabólicas, de computadora y muchos otros.

En ocasiones para poder dar el efecto deseado, es necesario combinar dos o más efectos lo que implica dar un adecuado balance entre ellos. Por ejemplo Robo COP combina un delay y un efecto obtenido con un procesador de voz. La respuesta de estos equipos depende de la intensidad o fuerza en la emisión de la voz. Lo que hace necesario modificar los niveles de voz, o en determinados casos, disminuir o aumentar la cantidad de efecto que se esta aplicando.

Cuando un regrador sabe utilizar el equipo periférico, la regrabación la realiza más rápido, aplica mejor la capacidad del equipo y sobretodo logra dar una mejor calidad de sonido igualando la calidad del original.

Concluyendo el equipo periférico, esta compuesto por aparatos especializados que realizan una sola función. En doblaje el equipo periférico es el que comprende: reductores de ruido, ecualizador, procesador de audio, reverberador y delay.

Reductores de ruido. Son equipos que ayudan a tener un sonido limpio. Los reductores son filtros que solo permiten pasar sonidos a determinado nivel, los sonidos que estén por debajo de ese nivel los elimina.

El ecualizador. Ya se había mencionado la importancia de su función, que es la de lograr un mejor sonido permitiendo escuchar las frecuencias armónicas de una frecuencia fundamental. El sonido se escucha claro y agradable. Los ecualizadores de diez bandas nos dan una calidad profesional, contra los pequeños de tres bandas que solo modifican sonidos graves, medios y agudos. Los de diez bandas nos brindan mayor capacidad porque manejan subdivisiones de los tres tonos fundamentales.

El procesador de audio. Es una herramienta fundamental en regrabación, ya que del se obtienen una gran cantidad de efectos que van desde los filtros pasivos (efectos de teléfono, televisión, radio etcétera) llegando a efectos complejos que modifican la frecuencia fundamental y sus armónicas, como voces robóticas, de extraterrestres etcétera. La cantidad de efectos que se pueden crear va a depender de la creatividad del regrador y del tiempo que se disponga para experimentar en la modificación de los parámetros. Cuando el regrador crea un nuevo efecto, lo almacena en el procesador, el cual tiene capacidad para almacenar (dependiendo la marca y el modelo del equipo) hasta 900 efectos diferentes, el problema para el

regrabador es acordarse de todos los efectos almacenados y ubicarlo para poder utilizarlo.

El reverberador. Es el equipo que más se utiliza en regrabación y es porque el proporciona los efectos de cuarto, necesarios para aplicarlos a todos los diálogos que se realizan en recintos cerrados. El sonido se escucha diferente dependiendo el tamaño del lugar, si tiene muebles o esta vacío, si el lugar es de madera, mármol, metal etcétera. El reverberador da el sonido combinando estas características del lugar. En cuevas, túneles, montañas, se puede seleccionar el eco apropiado a la situación, siempre tomando al sonido original como muestra de cómo se debe escuchar la regrabación.

El delay. Proporciona a los diálogos un sonido de alargamiento de las palabras. Cuando se aplica el efecto de delay, realmente el diálogo se atrasa unos cuadros de la sincronía en que fue grabada. Todo depende de la cantidad de efecto que se dio y de la intensidad de la voz. Generalmente cuando se aplica algún tipo de delay, el regrabador adelanta unos cuadros el diálogo de sala, esto se hace para que cuando ese diálogo sea procesado por el delay, tenga la misma sincronía contra la imagen en la regrabación.

Para realizar regrabaciones con la calidad del sonido original es necesario contar con equipo periférico, y saber utilizarlo. El tener equipo de buena calidad, no garantiza que se obtenga sonido de calidad. Como lo comenta el señor *Rafael Sánchez Cervantes*: *"no saber operar el equipo periférico, es una enorme desventaja. Tratar de que se escuche igual la regrabación al original y no saber como obtener determinado efecto, provoca perdida de tiempo. Si ese programa se realiza en dos horas es probable que se haga en ocho horas y no se llegue a igualar el sonido."*

La regrabación es un trabajo donde el detalle si cuenta y es lo que da la calidad⁸⁶”.

Una de las grandes carencias de doblaje, o mejor dicho, de algunas compañías de doblaje, es la poca o nula capacitación del personal operativo. Las compañías invierten en la compra de equipo, pero casi no invierten en capacitación.

⁸⁶ Rafael Sánchez Cervantes. La entrevista se desarrolló 7 de agosto del 2002 en el comedor de Audiomaster 3000 S.A. de C. V.

3.7 CONTROL DE CALIDAD

El departamento de Control de calidad, es el responsable de supervisar la calidad de los programas doblados. Para el señor *Francisco Castorena* quien ha sido supervisor de calidad durante veinte años dice: *"La responsabilidad de evaluar el trabajo de las personas que intervienen en el proceso de doblaje es más compleja de lo que se percibe. La evaluación que se realiza, comprende mucho más que la dicción, sincronía de diálogos y efectos y la calidad del sonido. Para lograr una completa evaluación y se tenga la certeza que se entrega un programa con calidad, se revisa que:*

- *La traducción adaptación no altere la historia.*
- *No falte diálogo.*
- *No tenga ruido.*
- *Las ediciones no estén cortadas.*
- *No varíe el nivel de audio.*
- *También se revisa que las expresiones empleadas correspondan al tipo de personaje.*
- *Las voces de los actores, correspondan a los personajes, cuando son personajes fijos.*
- *La pronunciación de los nombres sea igual.*
- *El programa este bien balanceado, donde los diálogos se escuchen sin problema y que los efectos se perciban adecuadamente.*
- *Los efectos de voz empleados, sean los mismos que el original. Como son los filtros pasivos televisión, teléfono, radio. Los de cuarto con todas sus variantes. Los ecos y el delay.*
- *Los planos correspondan a la ubicación del personaje de acuerdo a la toma.*

- Los diálogos se encuentren integrados a la pista. Es decir, que no se sientan sobrepuestos. Los diálogos y la pista se tienen que escuchar como si se hubieran grabado simultáneamente⁸⁷."

Cuando el supervisor de control de calidad detecta algún problema, anota en primer lugar el time code donde se detecto la falla, tipo de falla. Si pide una retoma (retake) anota el nombre del personaje y del actor que lo interpreto.

Si es falla de pista, anota el T.C asegurándose de marcar de donde a donde es la corrección y que falla detecto.

Es importante que marque claramente, si es retoma o arreglo.

Si es retoma, se tiene que dar llamado al actor y ponerse de acuerdo para hacer nuevamente esa parte. El arreglo por lo general es una corrección de nivel de audio, edición o aplicación de algún efecto, por lo tanto se realiza a cualquier hora.

El señor Horacio Bazan supervisor de control de calidad desde hace diez años, comenta sobre lo complicado que es, revisar un programa en donde no se ha respetado el original.

"Estos programas contienen más errores, detenemos la revisión en ocasiones cada minuto, para anotar el T.C, tipo de falla, y si es retake, nombre del personaje y del actor que lo interpreto, y número de pagina en donde esta el texto que se tiene que repetir.

Para nosotros el original es la guía que permite aplicar un solo criterio, tanto en su elaboración como en la revisión. Generalmente cuando en un programa impera el criterio de alguien y no toma en cuenta el original se nota. Es difícil que todas las personas que trabajamos un mismo programa tengamos el mismo criterio.

⁸⁷ Francisco Castorena. Supervisor de control de calidad. La entrevista se realizó el 4 de diciembre del 2002 en su cabina de control de calidad, en la empresa Audiomaster 3000 S.A de C.V.

Por eso lo más sano es hacer nuestro trabajo con base al original que es el principio básico del doblaje”⁸⁸.

Para Herman López, la solución para que los programas sean una versión en español de su original. Es muy sencilla y consiste en apearse al original. En donde los criterios de las personas que intervienen se tienen que regir por el tratamiento que le dieron al programa en la versión original. Por lo tanto, para evitar confusiones de cómo tiene que hacerse el doblaje, es que el original es el único criterio que impera. Ya que hacemos versiones en español de programas originales, y las adaptaciones que se hacen de los diálogos son para que se entienda en español esas historias. Nuestra misión es hacer versiones en español de cualquier tipo de programa, independientemente del lenguaje original.

Cada proyecto necesariamente nos debería llevar a hacer el mejor doblaje en español”⁸⁹

La respuesta de cual es el mejor doblaje y aceptada por la gente del medio la dio el maestro *Fernando Álvarez* y es:

“El mejor doblaje es aquel que no se nota que no se siente que no distrae a la audiencia, que permite que la historia fluya y que se nos olvide como espectadores que estamos viendo un programa doblado.

Ese es el mejor doblaje.”⁹⁰

⁸⁸ Supervisor de control de calidad con diez años de experiencia. La entrevista se efectuó 5 de diciembre del 2002 en su cabina de control de calidad en la empresa Audiomaster 3000 S.A de C.V.

⁸⁹ Herman López actor y director de doblaje, como director a dirigido una gran cantidad de películas y series para televisión. Ha dirigido películas para cine como *Buscando a Nemo*, *Shrek 1*, *Pollitos en fuga* y otras. Actuó también en *Buscando a Nemo* con el personaje de Marlin papá de Nemo. La entrevista se realizó el 20 de mayo del 2003 en los corredores de la empresa Art Sound.

⁹⁰ Fernando Álvarez. La entrevista se realizó el 21 de mayo de 1992, en su oficina de Audiomaster 3000.

CONCLUSIONES

La comercialización mundial de productos audiovisuales para televisión, se realiza entre países con diferente idioma al que han sido creados. Cuando esto sucede, se utiliza el subtítulaje o el doblaje de voz como medios para que el público receptor entienda la historia de esos programas o películas.

En la compra y venta de productos audiovisuales, se pretende un proceso comunicativo entre la compañía productora y el público televidente. En donde la compañía productora es el emisor al crear los mensajes (programas o películas) y el público televidente es el receptor de dichos mensajes.

El doblaje de voz es un puente para lograr el proceso comunicativo originado por la compañía productora y dirigido a un público con un marco de referencia diferente al del emisor.

Concluyo que: La relevancia del doblaje de voz en éste proceso comunicativo es de ser un puente de comunicación entre culturas diferentes, ese es su valor en la comunicación. Establece un marco de referencia común entre el emisor y los receptores:

Primero a través del idioma haciendo uso del español neutro.

Segundo por medio de la traducción y adaptación de los diálogos haciéndolos comprensibles al público receptor.

Tercero por la significación de los diferentes mensajes que perciben los receptores a través de la voz del actor, con la entonación e intención adecuada al gesto del personaje. La importancia del doblaje al tomar parte de este proceso comunicativo

como transmisor y la influencia que tiene sobre el mensaje al funcionar como compuerta.

Sin la intervención del doblaje de voz no se complementaría el proceso comunicativo que pretende el emisor de hacer llegar de manera natural sus mensajes (productos audiovisuales). Con esto quiero decir, que los receptores van escuchar y "ver" en su idioma los diferentes programas o películas. Este tipo de doblaje se conoce como sincrónico y es el que más se emplea, pero falta mencionar el de traducción simultánea o voice over y de narración.

Concluyo que: El doblaje de voz no dice exactamente lo que se dijo en el programa original, pero el contenido del programa es el mismo, la idea expresada es la misma que la original. La adaptación que se hace a los diálogos, se debe a que las estructuras gramaticales entre los idiomas son diferentes. Si se hiciera sólo la traducción literal, el programa no lo entenderíamos en español o nos costaría trabajo entenderlo. Además el doblaje no sería sincrónico.

Para crear la ilusión de que el personaje habla en español, se busca que las palabras vayan de acuerdo a los movimientos de labios, sin alterar el contenido original de ese programa y es lo que se busca con la adaptación. En doblaje se pasa por alto la estructura lingüística de la lengua original y se encuentra su equivalente a partir del significado que transmite. Esto es con el fin de crear un marco de referencia y que el contenido sea comprensible para el público.

Los antecedentes del doblaje se remiten al cine hablado.

El descubrimiento del manejo autónomo de la imagen y del sonido, dio en primera instancia la posibilidad de corregir fallas de grabación del sonido. Volviendo a grabar las partes defectuosas dichas por el mismo actor. Cuando la razón era que la voz del actor no se escuchaba bien, otro actor decía sus diálogos. Es decir lo doblaba. Así que desde un principio del cine hablado se empezó a hacer doblaje con las características inherentes de él. Sincronía labial y mimética.

El doblaje fue la alternativa de vender las producciones en el idioma del país que la comprara. Era más barato que hacer las dobles versiones.

La primera película que se dobla totalmente es del idioma inglés al alemán y fue "La Última Canción" en 1929. La semejanza entre ambos idiomas facilitó la adaptación y la película fue bien recibida en Alemania.

La primera película que se dobla del idioma inglés al español fue "Broadway Melody" en 1929. La película fue bien adaptada, pero tuvo el error de que la película se habla con diferentes acentos y por ese motivo no triunfo como se esperaba. Lo que dejo este intento, fue el demostrar que si se podía hacer doblaje del inglés al español.

Concluyo que: los errores cometidos en el doblaje de ésta película permitieron establecer la manera de hacer doblaje tal y como se hace actualmente.

Con una traducción libre, con la adaptación de diálogos para lograr una mejor comprensión y conseguir una mejor sincronía. También que las películas no deberían tener acento (la pronunciación característica de cada país) para evitar el rechazo de los países donde se exhibiera.

El doblaje hace uso de un tipo de español el cual no se habla en ningún lado, sólo se usa en los programas doblados, pero que se entiende en toda Latinoamérica, con el se establece un marco de referencia común. A este español se le conoce como español neutro. Un español en donde no se utilizan, modismos ni localismos, ni acentos y sí las palabras más comunes que se usan en Latinoamérica. El español neutro es criticado por ser un español que no existe en ningún país. Pero se ha vuelto un lenguaje audiovisual.

El desarrollo del doblaje en México en un principio se da de manera indirecta esto es, la existencia de tres factores que influyeron para la realización y el desarrollo del doblaje:

- 1.- Con la promulgación del Reglamento de Supervisión Cinematográfica en 1941. Provocó que compañías como MGM, se sintieran motivadas para hacer doblaje al

español de algunas de sus producciones empleando actores mexicanos. El grupo de actores que fue contratado para realizar el doblaje fue capacitado para efectuar su labor

2.- Al finalizar la segunda guerra mundial las productoras norteamericanas querían volver a ser los principales abastecedores de movies. Lugar que en ese momento era ocupado por Argentina y México.

Las productoras norteamericanas presionan a las productoras Argentinas y Mexicanas amenazando con suspender el suministro de película (cinta para filmar) y doblar sus producciones al español. Las amenazas provocaron que a partir de 1948, aunque el doblaje no estaba prohibido, no se proyectaran películas dobladas en nuestro país, por lo tanto los actores que se encontraban haciendo doblaje en Nueva York, regresaran a México.

3.- Los productores cinematográficos recurren al gobierno del Lic. Miguel Alemán solicitando su apoyo para salvaguardar la Industria Cinematográfica nacional.

El 6 de agosto de 1951 se publica en el Diario Oficial El Reglamento de la Ley de la industria Cinematográfica, con el cual se deroga el Reglamento de Supervisión Cinematográfica y por lo tanto ya no fue requisito el doblaje para la exhibición de películas de hecho se prohibió.

El doblaje de películas animadas o dirigidas a los niños no se prohibió, ni tampoco se prohibió el doblaje para la televisión.

El desarrollo del doblaje en México se da porque:

- 1.- México contaba con actores capacitados para hacer doblaje y fue el grupo de actores que estuvo cuatro años haciendo doblaje en Nueva York.
- 2.- El acento mexicano se era aceptado en los países latinoamericanos.
- 3.- Las películas infantiles tenían la autorización de ser dobladas.
- 4.- La televisión queda al margen de las restricciones del doblaje.
- 5.- *Edmundo Santos* es nombrado representante de Disney para México. Por éste motivo se traslada de los estudios de Disney en los Ángeles California a la ciudad

de México. Con la llegada de *Edmundo Santos* en 1950, se inicia el doblaje en nuestro país.

De 1950 a 1955, el doblaje que se realizaba en México fue para cine ha películas de Disney, traídas por *Edmundo Santos*, las cuales se proyectaron en América latina y España.

Edmundo Santos se asoció con *Carlos David Ortigosa* que era uno de los actores que trabajó en Nueva York. En 1950 se realizó el primer doblaje en nuestro país, la película que se dobló fue la "Cenicienta"

Con la exhibición de esas películas se promovió el doblaje mexicano.

Prácticamente el desarrollo del doblaje se va a dar en la televisión por la restricción que existe en cine.

Concluyo que: La estructura de la televisión mexicana va a dar la pauta para que el doblaje se desarrolle en nuestro país. Los canales de televisión vendían el tiempo de transmisión, aportando el equipo humano y técnico. Las agencias de publicidad eran las que producían los programas o los contrataban para su transmisión como películas subtituladas, películas mexicanas o programas y películas dobladas.

Por ese motivo llega el doblaje a la televisión mexicana, por medio de las agencias de publicidad. Programas producidos en Los Estados Unidos y doblados en Puerto Rico. Así fue como llegaron las primeras teleseries dobladas: Bonanza, Patrulla de caminos, Rín tin tin, Lassie y Jim de la selva.

El doblaje para televisión en México ha tenido tres momentos claves para crecer en la medida que lo ha hecho.

El primer momento es:

Aparecen las primeras compañías mexicanas de doblaje para televisión. Cuando se consolida la televisión con la creación de Telesistema Mexicano en 1955.

Rivatón de América propiedad del ingeniero *De la Riva* es la primera compañía que empieza a operar con el doblaje de la serie "The Cisco Kid".

Tres meses después inicia sus operaciones **Sistema Internacional de Sonido (Películas Candiani)** de *Enrique Candiani*, con "EL Conde de Monte Cristo", "Foro 7" y "Boston Blackie".

La buena calidad del doblaje mostrada en estas series permitió que algunas series que se doblaban en Puerto Rico fueran traídas a México para ser dobladas, así como las nuevas series que se empezaron a producir para televisión en los Estados Unidos.

El segundo momento es cuando entra al mercado la televisión por cable. El aumento de producción es notable. La cantidad de programas doblados que se requieren obliga a las empresas a abrir más salas incluso aparecen más compañías de doblaje.

El tercer momento de expansión de las compañías de doblaje se da cuando empiezan a operar la televisión satelital (1996). El incremento de compañías de doblaje para el año 2000 es de alrededor de cuarenta compañías en la ciudad de México. Más el aumento de compañías en el extranjero.

Concluyo que La situación actual del doblaje se debe:

Un mayor número de empresas en México, provoca un desorden en el mercado. La sobreoferta provocó una depreciación en el doblaje.

La calidad que brindan las nuevas compañías es mala, debido a que las traducciones no están debidamente adaptadas. La mayoría de los directores son contratados con salario inferior al precio del mercado, por lo general son actores improvisados de directores, con nula o muy poca experiencia en dirección. Los actores que son llamados, son novatos que buscan la oportunidad y por lo tanto se tiene que trabajar con ellos, dirigiéndolos adecuadamente para pulir sus habilidades, pero si el director no sabe hacer su trabajo, va mal formando a estos actores, llenándolos de vicios en la actuación.

Las grandes empresas con una infraestructura instalada de cuatro salas o más resienten la falta de trabajo, salas paradas, sueldos que se tienen que pagar aunque no produzcan. Actores que buscan trabajar en donde sea y por lo que sea. Traductores que aceptan más trabajo del que pueden hacer.

Lamentablemente el criterio de las televisoras, para adquirir programas doblados, es el de precio bajo y no el de calidad. No han tomado en cuenta al televidente, no han tomado en cuenta la función del doblaje que es la de ser una versión en español, con la calidad interpretativa y sonora igual al original.

También las compañías mexicanas de doblaje han tomado el criterio de hacerlo rápido y a bajo costo, con la pérdida inevitable de calidad.

El doblaje mexicano no va a desaparecer, sobrevivirán las empresas que logren ofrecer precios competitivos, manteniendo la calidad del doblaje mexicano. Serán empresas pequeñas, en donde sus costos de operación y calidad les permitirán seguir en el mercado

La situación seguirá así mientras el televidente no proteste por la calidad de programas doblados. Mientras los anunciantes no se fijen en la calidad del producto que patrocinan con tal de pagar poco por ellos.

El doblaje es un proceso de posproducción de audio. Pero las compañías a su vez dividen el proceso en preproducción, producción y posproducción.

En Preproducción se hace la planeación del proyecto del cual se realizará el doblaje. Para ello se toma como base el contrato que firmo el cliente con el área de ventas. De acuerdo a los servicios contratados fecha de llegada del material y la fecha de entrega. Con esos datos se hace un calendario donde se indican las fechas del proceso en que debe estar el proyecto.

En Producción, es llevar a cabo la realización del proyecto de doblaje en el tiempo establecido. En esta área se coordina el trabajo del traductor, el director de doblaje, los actores y el operador de la sala.

En Posproducción se hacen las mezclas de las diferentes pistas ese trabajo se realiza en regrabación.

Cuando se termina el trabajo se pasa al área de control de calidad, donde se revisa el programa doblado si se detectan fallas lo regresa para su corrección.

Cuando el proyecto es aprobado por control de calidad da aviso a producción quien da la orden a copiado para que se realice el layback.

Actualmente ha habido un incremento de canales de televisión y los horarios de transmisión, en comparación a 1964, fecha que se tiene como referente del tiempo en pantalla de programas doblados, en vez de aumentar ha disminuido.

Actualmente el tiempo de transmisión de programas doblados es de: 25.65% En la televisión abierta en los canales 2, 4, 5, 7, 9, 11, 13, 22 y 40.

El resultado por canal se obtuvo dividiendo el tiempo total de transmisión contra el tiempo de programas doblados que transmiten y se estableció su porcentaje.

No se tomaron en cuenta programas o películas subtítuladas ni los infocomerciales.

El objetivo fue saber el tiempo de transmisión de los programas doblados para comprobar las hipótesis del presente trabajo.

La muestra de la medición se tomó del 2 al 8 de marzo del 2005.

El resultado por canal es el siguiente:

Canal 2	0%
Canal 4	30.45 %
Canal 5	74.28 %
Canal 7	46.52 %
Canal 9	6.015 %
Canal 11	30.46 %

Canal 13 0 %
Canal 22 16.80 %
Canal 40 25.69 %

La hipótesis general de éste trabajo dice: La televisión mexicana depende del doblaje para cubrir sus horarios de transmisión. La hipótesis resulta comprobada al tener como resultado que un poco más del 25% del total del tiempo de transmisión son programas doblados. A su vez la hipótesis resulta falsa para los canales 2 y 13 ya que no transmiten programas doblados.

La hipótesis específica dice que los programas doblados ocupan más del 30% del tiempo en pantalla (tiempo de transmisión). Ésta hipótesis no se comprueba ya que el tiempo total de programas doblados es un poco más del 25% pero es inferior al tiempo se estimaba del 30%. También se tiene que aclarar que cuatro canales (4, 5, 7 y 11) transmiten más del 30% de su tiempo de transmisión.

Comparando los resultados de ésta medición con el dato que se tenía de 1964 en donde el tiempo total semanal de series dobladas al español era del 35%. **Existe una disminución del 26.72% en la utilización de programas doblados en la televisión abierta de la ciudad de México.**

Actualmente las televisoras producen más programas y también compran programas que no se tienen que doblarse porque son realizados en español.

La otra hipótesis específica era que: El doblaje requiere de la pista internacional, porque no todos los mensajes sonoros son verbales.

La Pista Internacional se considera un complemento del doblaje. Es un cúmulo de información (mensajes) que apoya a la imagen y a los diálogos.

La música nos trasmite emociones, los efectos nos ubican en lugares y situaciones, los ruidos o incidentales dan los toques de realidad. La música, los efectos y los incidentales en la versión original y la doblada, cumplen las mismas funciones de ambientar y apoyar la historia, estos elementos son percibidos por el espectador en función de la imagen.

BIBLIOGRAFÍA

Ávila, Alejandro.

La historia del doblaje cinematográfico.

Barcelona, Editorial CIMS1997, (Libros de comunicación social)

266 pp.

Aymerich C. Aymerich M.

Signos de la Comunicación.

Traduc. Carmen Pallach

Barcelona, Ed., Teide, 1985

(PROPUESTA)

169 pp.

Baena Paz, Guillermina

Instrumentos de investigación.

13va., ed.

México, Ed., editores mexicanos unidos, 1991

134 pp.

Baena Paz, Guillermina

Manual para elaborar trabajos de investigación documental.

8va., Reimpresión

México, Ed, editores mexicanos unidos, 1991

124 pp.

Berlo, David K.

El proceso de la comunicación

Traduc. Silvana González Roura, Giovanna Winckler

12va., reimpresión

México, Ed El Ateneo, 1990

239pp.

Blake H., Reed. Haroldsen O., Edwin.

Taxonomía de conceptos de comunicación.

7ma. reimpresión

México, Ed., Nuevomar, 1991

169 pp.

Castellot Mondragón, Laura

Tesina Historia de la televisión mexicana

(Comentada por quienes han hecho la t.v en nuestro país)

Tesina presentada para obtener el Título de Licenciado en comunicación.

Universidad Iberoamericana México D. F. 1985

356 pp.

Coll Vincen, Roberto (Dir.)

Las técnicas de la imagen.

Traduc. Esther González-Blanco

Barcelona, Ed., Mitre, 1982

117 pp.

Cullinan - Fío

Diccionario Enciclopédico Universal Tomo III.

Barcelona, España. CREPSA ediciones y publicaciones, 1972

1632 pp.

Fernández Cristlieb, Fátima

Los medios de difusión masiva en México.

6ta., ed.

México, Ed., Juan Pablos editor, 1987

330 pp.

González Alonso, Carlos

Principios básicos de comunicación

México, Ed., Trillas, 1984

96pp.

LA TELEVISIÓN

México, Ed., INBA, 1948

38 pp.

Martínez Abadía, José

Introducción a la tecnología audiovisual

Televisión, vídeo, radio

1ª edición, 1988.

España, Ed Paidós Comunicación/31

238 pp.

Ortiz Carrandi, Gabino

TESTIMONIO DE LA TELEVISIÓN MEXICANA.

México, Ed., DIANA, 1986

233 pp.

Paoli, J. Antonio

Comunicación e información. Perspectivas teóricas.

3a. reimpresión

México, Ed., Trillas-UAM, 1990

138 pp.

Peredo, Roberto (compilador)

Introducción al estudio de la comunicación.

Primera reimpresión

México, Ed., Serie Iberoamericana de Comunicación, 1989

204 pp.

Reyes de la Maza, Luis

EL CINE SONORO EN MÉXICO.

México, Ed., UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES ESTETICAS

ESTUDIOS Y FUENTES DEL ARTE EN MÉXICO. XXXII, 1973

271 pp.

Schramm, Wilbur (comp.)

La Ciencia de la comunicación humana.

traduc. Rogelio Carbajal

México, Ed., Grijalbo, 1984

191 pp.

Toussaint, Florence

Crítica de la información de masas.

México, Ed., ANUIES-EDICOL, 1975

98 pp.

Trejo Delarbre, Raúl (coordinador)

LAS REDES DE TELEVISA.

México, Ed., Claves Latinoamericanas, 1988

310 pp.

Trejo Delarbre, Raúl y otros

TELEVISA el quinto poder.

México, Ed., Claves Latinoamericanas, 1985

237 pp.

HEMEROGRAFÍA

Diario Oficial

Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos

Tomo CXXVIII, Núm. 16

Viernes 19 de septiembre de 1941

Publicación del REGLAMENTO DE SUPERVISIÓN CINEMATOGRAFICA. Sección Primera., págs. 1, 2 y 3.

D.F

Diario Oficial

Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos

Tomo CLXXVII, Núm. 53

Sábado 31 de diciembre de 1949.

Publicación de la LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA. Sección Segunda, págs. 3, 4 y 5.

México, D.F

Diario Oficial

Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos

Tomo CLXXXVII, Núm. 31

México, Lunes 6 de Agosto de 1951.

Publicación del REGLAMENTO DE LA LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Sección Primera, págs., 1 a la 15.

México, D.F

Periódico Novedades.

1 de Septiembre de 1950, núm. 3,915 año XV

Sección A pág. 1 con pase a la pág. 8.

México, D. F

Periódico Novedades

3 de marzo de 1959, núm. 6,514 año XXIV

Sección B pág. 7

México D. F

Schramm, Wilbur

"La naturaleza de la comunicación entre los humanos" en Rev. Cuadernos de la comunicación.

México

COMUNICOLOGIA APLICADA DE MÉXICO No. 19, año 2

Enero de 1997

51-60 pp.

Revista tele Guía

Edición especial 40 Aniversario

Edición especial de colección, 1952- 1992,

t. 1, Agosto de 1992, p. 32.

Semanal

México D.F.

Revista Tele Guía

Edición especial de colección

50 Aniversario, 1952- 2002

t.1 agosto de 2002. p. 76.

Semanal.

México D.F.

FUENTES VIVAS

Fernando Álvarez.

La entrevista se realizó el 21 de mayo de 1992, en su oficina de Audiomaster 3000.

Don Pedro D' Aguilón.

Durante el receso de una grabación en 1991, en la empresa Audiomaster 3000.

Sr. Manuel Rodríguez.

El encuentro se realizó el 7 de agosto de 1996 en Audiomaster 3000.

Sr. Jorge Gavira.

La plática se realizó en el comedor de Audiomaster 3000, el 7 septiembre de 1997.

Sra. Diana Santos.

Directora y actriz de doblaje, hija de Edmundo Santos.

La trayectoria como actriz de la señora Diana Santos abarca una gran variedad de personajes entre los más conocidos se encuentran: Pitufina en "Los Pitufos", a Bianca en "Bernardo y Bianca", a Piolín en "Las aventuras de Silvestre y Piolín", a Mougly en "El libro de la selva", a Minnie Mouse, a Peggy en "Los Moupes", a la Princesa Elena en "El caldero Mágico" y la voz del osito Bimbo entre muchos otros.

Sr. Jorge Roig.

Director, actor de adaptador de canciones, director musical y cantante de doblaje.

Algunos de sus trabajos como director: Plaza Sésamo, Titanic, El día de la Independencia, La letra escarlata, La Máscara y muchas más. Como actor es la voz de Pat Morita (el señor Miyagi en Karate Kid), el papá de Carlitos en Aventuras en pañales, el vecino en Mejorando la casa entre otras. Como adaptador, cantante y director musical de Plaza Sésamo, Aventuras en pañales, Especial musical de los

Simpson's y más. La entrevista se realizó el 7 de marzo del 2000 en la sala 6 de Audiomaster 3000 S.A de C.V. Durante el receso de una grabación.

Sra. Iliá Gil.

Directora, actriz de doblaje y locutora comercial. Entre sus trabajos como directora están Desde la Redacción, Mike, Lú & Og. Enemigo de Sangre y otras. Actriz es la voz de Lucy Lowless en Xena la Princesa guerrera, Minnie Driver en Los muchachos de la calle, Kelly Williams en los Practicantes en la serie de Sex and the City a Charlotte, en la 1era película de los Hombres X para DVD a Tormenta y muchas más. Como locutora comercial ha tenido las cuentas de: Fábricas de Francia, American Express, Ford Escort, Secretaría de Energía, Clorox Teflón, Pureza Aga y la campaña 2004 de Adidas entre muchas más. La conversación se realizó en la sala de su casa el 24 de diciembre del 2001.

Sr. Francisco Colmenero.

Actor y director de doblaje. Como actor su inicio es con la llegada del doblaje a México. A interpretado una basta cantidad de personajes entre los que se encuentran: Papá pitufo en Los Pitufos, algún tiempo a Pablo Mármol en los Picapiedra, Scoby Doo en Scoby Doo algunas temporadas. Para Disney a doblado a Pedro el Malo. Como Director a dirigido a Los Pitufos, Moesha, El Diario del Destino, Los Practicantes, Silvestre, Mopets , Mopets Baby y una gran cantidad de series y películas para televisión y cine.

El comentario lo efectuó en la sala 6, el 30 de agosto de 1999. En la empresa Audiomaster 3000 S:A de C.V

Sr. Humberto Vélez.

Actor, director y maestro de doblaje.

Su trayectoria como actor es prolífica, pero solo un personaje basta para identificarlo Homero Simpson en "Los Simpson's." Como director a dirigido las ultimas temporadas de "Los Simpson's. Da clases de doblaje en su escuela El estudio

amarillo. La entrevista se realizó el 25 de julio del 2002 en los corredores de Audiomaster 3000 S:A de C.V.

Sr. Martín Soto.

Actor y director de doblaje considerado uno de los actores más completos. El personaje de Tim Allen de "Mejorando la casa" le valió para ser nombrado el mejor actor de doblaje en el 2001, en el festival de comics LA MOLE. También el personaje del Conde Contar de Plaza Sésamo, le dio el reconocimiento de ser un excelente actor por parte de Plaza Sésamo México.

La conversación se realizó el 8 de diciembre del 2002 en la sala de descanso de actores en la empresa Audiomaster 3000. S:A de C.V.

Sr. Herman López.

Actor y director de doblaje, como director a dirigido una gran cantidad de películas y series para televisión. Ha dirigido películas para cine como Buscando a Nemo, Shrek 1, Pollitos en fuga y otras. Actuó también en Buscando a Nemo con el personaje de Martín papá de Nemo.

La entrevista se realizó el 20 de mayo del 2003 en los corredores de la empresa Art Sound.

Carlos Santa María. (+)

Los comentarios los realizó en el estacionamiento de Telespeciales
El 4 de diciembre de 1989.

Sr. Carlos Magaña (+)

Fue uno de los directores y actores que mayor prestigio tenía al momento de su fallecimiento. Como muestra de su trayectoria están la dirección de la película "El Volcán", la cual se realizó en dos días. Y como actor en la película del "Rey León", interpretó al Rey León.

La plática se efectuó el 9 julio de 1996, en la sala 6 de Audiomaster 3000.

Lic. José Chan.

Jefe de traductores, de subtítulo y doblaje en la empresa Audiomaster 3000. La entrevista se realizó en su oficina el 20 de julio del 2001.

Sr. Rafael Sánchez Cervantes.

Regrabador de doblaje con catorce años de experiencia en el puesto, ha sido operador de sala de diálogos. La calidad de su trabajo es reconocida por clientes como la NHK televisora japonesa. Esta empresa ha seleccionado a Rafael Sánchez para que sea el encargado de regrabar todo su material que se dobla en la empresa Audiomaster 3000. Él es el encargado de la regrabación de los Expedientes Secretos X.

El mezcó las canciones del CD de Pokémon a demás, él regraba la misma serie.

La entrevista se desarrolló 7 de agosto del 2002 en el comedor de Audiomaster 3000 S.A. de C. V.

Sr. Francisco Castorena.

Supervisor de control de calidad durante veinte años.

La entrevista se realizó el 4 de diciembre del 2002 en su cabina de control de calidad, en la empresa Audiomaster 3000 S.A de C.V.

Sr. Horacio Bazan.

Supervisor de control de calidad con diez años de experiencia.

La entrevista se efectuó 5 de diciembre del 2002 en su cabina de control de calidad en la empresa Audiomaster 3000 S.A de C.V.

INTERNET

www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/29ago/anima.htm

Página que contiene un artículo sobre la animación mexicana.

www.filmoguia.com

Filmoguía enciclopedia online del cine.

Artículos referentes a todo lo relacionado con la cinematografía.

7/octubre/2003

<http://hiperlab.políticas.unam.mx-entropia-fiebredelcinesonoro>.

Revista en Línea del Centro de Estudios de la Comunicación.

15 diciembre 2003

www.doblajedisney.com

Base de datos de Disney.

Contiene diferentes artículos referentes a las películas dobladas de Disney.

Reparto, dirección fechas de estreno y el país donde se elaboro el doblaje.

Biografías y filmografías.

3 de junio 2003

www.teacuerdas.com/

Página española. Las series de televisión españolas y extranjeras. Comentarios y sinopsis de ellas.

8/junio/2003

<http://doblaje.esfera.cl>

Buscador de doblaje en español.

11/noviembre/2003

[Http// esdecine.galeon.com/películas.htm](http://esdecine.galeon.com/películas.htm)

Anécdotas, actores, actrices, directores, películas, cine mudo, cine español.

16/agosto/2003

www.video.com.mx/articulos/historia_de_la_televisión.

Historia mínima de la televisión mexicana. (1928-1996). Artículos Técnicos de Video, Film y Televisión.

Fernando Mejía Baquera.

Tomado de Sánchez de Armas (coord.) Apuntes para una historia de la TV mexicana.

México DF. 1998 RMI/Espacio 98

Seminario Mexicano de Historia de los Medios.

Director: Miguel Ángel Sánchez Armas.

Para comentarios e informes: Buendía@mpsnet.com.mx

12/noviembre/2003

[www.geocities.com/television/city/Stage/2950/a2/htm/the classic t.v archive](http://www.geocities.com/television/city/Stage/2950/a2/htm/the_classic_tv_archive)

Archivo de programas de televisión, ordenado alfabéticamente.

www.cddhcu.gob.mx/leyinfo/

Leyes federales de México Cámara de Diputados.

Leyes Estatales, periódicos oficiales y sitios de los poderes de las entidades federativas.

www.cni.tv

Página de cni, con información del canal 40

www.canal22org.mx

Página del canal 22