

DOBLAJE

CONCEPTO DE DOBLAJE:

El doblaje es un método de traducción interlingüística y de adaptación intercultural que consiste en sustituir las bandas lingüísticas originales de una obra audiovisual con las voces de los actores de imagen –actores originales- por las de otros actores –actores de voz-, los cuales tratarán de imitar fielmente la interpretación original, manteniendo la máxima sincronización labial posible con los actores originales.

Todos los agentes implicados en este proceso, tanto en la parte técnica como en la artística, -traductores, ajustadores, mezcladores, etc- conferirán a la versión doblada la máxima coherencia formal y de contenido posible con la obra original, con el fin de crear la ilusión de que los que hablan son los propios actores originales.

La finalidad única del doblaje es facilitar la comprensión de una obra, realizada en un idioma e inmersa en una cultura, a un público que no habla ese idioma y es ajeno a ella, manteniendo la esencia de la obra tal como la concibió su autor.

EXPLICACIÓN DEL CONCEPTO

Cuando nos referimos a:

TRADUCCIÓN INTERLINGÜÍSTICA

Empleamos la palabra traducción en el sentido más amplio del término. lo fundamental en el doblaje es el trasvase lingüístico entre el guión original y el guión traducido y ajustado que llega a la sala de doblaje, pero no es lo único. Traducimos no sólo palabras, sino también cultura: expresiones, proverbios, chistes... incluso gestos; se hacen comprensibles a quien no los conozca en su forma original.

ADAPTACIÓN INTERCULTURAL

Es una condición complementaria del doblaje. Cada cultura crea su propio discurso audiovisual, una película o incluso un plano nos hablan desde una cultura en concreto y unas características de esa cultura. El doblaje ayuda a su contextualización y a la transmisión de esos valores y riqueza de matices (o al menos debería hacerlo)

SUSTITUIR

Hablamos de sustitución y no de creación; sustituimos las voces, no creamos un soundtrack nuevo. La premisa que se mantiene durante todo el proceso de doblaje es la de mantener la fidelidad al original.

BANDAS LINGÜÍSTICAS ORIGINALES

Tal y como fueron creadas: no las interpretamos ni reconstruimos a nuestro antojo.

OBRA AUDIOVISUAL

El doblaje sólo se comprende en la relación imagen-sonido (televisión, cine, etc). No en documentos sonoros o visuales solamente.

ACTORES ORIGINALES

Los actores de imagen, los de la película.

IMITAR FIELMENTE LA INTERPRETACIÓN ORIGINAL

No se admite ningún tipo de interpretación por parte del actor de doblaje; es una imitación del original.

SINCRONIZACIÓN LABIAL

Es fundamental para crear la sensación de realidad, de verosimilitud. la falta de sincronización labial produce un efecto de engaño y desconcentración en el espectador (rompe la idea de cine-ilusión)

El subtítulo y la traducción simultánea no son doblaje (no cumplen las características anteriormente explicadas)

OTROS CONCEPTOS RELACIONADOS (que tampoco son doblaje)

AUTODOBLAJE

El autor de la película coincide con el autor de doblaje. Son la misma persona.

SONORIZACIÓN EN SINCRONÍA

Técnica habitual en publicidad. La obra tiene el mismo idioma tanto en el original como en la copia. Se utiliza cuando el actor de la película no tiene una voz apropiada para el personaje. Es habitual en publicidad, modelos-actores, etc.

Hay sincronización labial pero no hay cambio de idioma.

POSTSINCRONIZACIÓN

En ciertas secuencias la toma de sonido no se puede hacer de forma adecuada, por lo que hay que recuperar esas voces de los actores en un momento posterior a la toma de imagen.

TRADUCCIÓN EN SINCRONÍA

Los documentales extranjeros serían un ejemplo claro. Necesitamos traducirlos, mantenemos la velocidad de la locución y una cierta sincronía texto-imagen pero no existe sincronización labial.

HISTORIA DEL DOBLAJE

LOS EXPLICADORES

La historia del doblaje da comienzo durante los años del cine no sonoro con la figura de “El Explicador”. Este personaje tenía como misión “narrar” el filme al público –en su mayoría analfabeto y, por lo tanto, incapaz de seguir los rótulos explicativos-.

En España se tiene constancia de los explicadores en 1901, en dos salas de Barcelona, “El Cinematógrafo Universal” y “El Cinematógrafo Clavé”. El explicador era un “charlatán” de fácil verborrea que pretendía divertir al público. No tenían por qué seguir fielmente los textos sino que inventaban ocurrentes discursos para mantener la atención de los espectadores. Algunos llegaron a tener un importante reconocimiento profesional y económico.

En 1908, el director y productor catalán Gelabert realizó un experimento que consistía en introducir en el foso del cine a varios explicadores y marionetistas que, acompañados de altavoces seguían las imágenes y daban voces sincronizadas con los labios de los actores. A pesar de ser meramente anecdótico tuvo una importante aceptación por parte del público de la sala. No fue hasta 1928 cuando dos ingenieros de la Paramount consiguieron grabar un diálogo sincrónico con los labios de los actores de la película “The Flyer”. Este primer doblaje se realizó en alemán

Esta experiencia (que enseguida fue analizada por los altos cargos de la empresa) permitía romper las barreras idiomáticas del cine: se internacinalizó rápidamente. El primer doblaje en español se hizo en 1929 con la película “Río Rita”, de Luther Reed. Con este doblaje comienza el intento por comercializar el denominado “castellano neutro”. Un dialecto artificial que buscaba una coiné española para el texto fílmico que pudiese soportar tanto la exhibición en España como en hispanoamérica. Una lengua que aglutinaba acentos y expresiones que no encajaban ni en Europa ni en América y que fue un fracaso por las protestas del público hispanoparlante, años después.

No debemos olvidar que el doblaje es impensable sin el cine sonoro. Para ello debemos recordar que es en 1927 cuando se estrena “The Jazz Singer”: primer filme sonoro, total, de la historia del cine. Volviendo a la realidad del estado español, debemos tener en cuenta que fue en 1931 cuando se dobló la primera película al castellano-español en unos estudios de la Paramount en Francia.

Los dobladores se trasladan a Francia a doblar “Devil on the Deep” (que se tradujo por: “Entre la espada y la pared”). El primer estudio de doblaje se instauró en España en julio de 1932 en Barcelona. Se llamará T.R.E.C.E. (Trilla-La Riva Estudios Cinematográficos Españoles). Ellos fueron los encargados de doblar la primera película en español en España que fue “Rasputín”.

En 1933 el empresario italiano Hugo Donarelli creó en Madrid Fono-España que rivalizaron con nuevas técnicas con los estudios catalanes, que eran bastante precarios tecnológicamente.

Es en 1947 con “Lo que el viento se llevó” cuando se consigue la perfección técnica adecuada y una gran credibilidad, tanto con las voces como con las interpretaciones de los actores de doblaje. Se inicia la etapa adulta del doblaje en el Estado.

Esta etapa de auge se mantiene durante todo el franquismo pues no se podían proyectar películas subtituladas (por cuestiones de censura) y su decaimiento sucede, por diversos motivos, durante los años 80 y 90. Sin embargo en esos años hay un auge del doblaje al gallego y al catalán.

LA ETAPA DE LA CENSURA (EL FRANQUISMO)

El doblaje se consolida en España (no como un arma de exportación de cine sino como un mecanismo de defensa de la ideología nacional-católica del régimen franquista), gracias a la orden del 23 de abril de 1941 por la que se obliga a doblar al español toda película foránea.

El franquismo consigue que en los primeros años de la posguerra no exista ninguna copia en versión original en ninguna sala del Estado. Como anécdota, “Mogambo” o “Casablanca” tienen 4 doblajes diferentes. Tiene que llegar la democracia para que en 1978 sea abolida la orden de censura. (37 años después de su dictado).

AÑOS 80

A principios de los años ochenta el doblaje observa un importante ascenso gracias al aumento del número de horas de emisión en televisión y por el boom del vídeo. El vídeo doméstico se convierte en un producto asequible y proliferan los videoclubs. Surgen nuevos y numerosos estudios de doblaje para poder satisfacer el aumento de la demanda de estos productos. Desde 1983, con la aparición de TV3 hasta que en 1990 comienza a emitir T5, son numerosos los nuevos canales de TV, tanto pública como privada, que influyen en la desaparición de los videoclubs en los años 90. Fenómeno que no va a influir en el doblaje pues, en vez de producir para los videoclubs lo harán para las nuevas televisiones. Durante la totalidad de los años 80 las empresas de doblaje continúan en plena expansión, aumentando sus salas de producción y con nuevos estudios.

SALAS DE DOBLAJE

AÑO	EN ESPAÑA	EN GALICIA
1982	33	0
1991	211	26

Hasta los años 80 sólo había salas de doblaje en Madrid y Barcelona, pero al aumentar la demanda se generan nuevos focos de producción de carácter autonómico (sobre todo en las autonomías con lengua propia). El primer motor de la industria en Galicia fue el departamento de producción aldea de TVG.

El boom de los años 80 conlleva que el proceso de producción se intensifique y se precipite de tal forma que la velocidad de trabajo hace que se descuiden las etapas del proceso tradicional de forma que los traductores, los ajustadores o los directores de doblaje no pueden garantizar la calidad de su trabajo. Las jornadas se intensifican, se hacen turnos de noche y fin de semana. Los actores de doblaje cada vez están más cotizados y se incorporan nuevas voces e incluso actores con muy poca o nula formación para poder abastecer las necesidades de producción.

Estos factores incidirán en una notable pérdida de calidad de los productos; si a esto le sumamos la crisis económica de principios de los años 90, el resultado es la grave crisis del sector en la década de los 90.

AÑOS 90

La crisis se desató en 1993 con la huelga de los cien días.

Los factores que incidieron en este reajuste del mercado fueron los siguientes:

- **La crisis económica** que influyó en la caída del consumo en todos los sectores productivos: también en el consumo de vídeo doméstico. Numerosas empresas cierran o entran en suspensión de pagos. El sector del vídeo se ve relegado a la distribución de películas ya estrenadas en televisión.
- **Disminución de horas de doblaje** En los años 90 las televisiones ya poseen un gran stock de películas dobladas, de las cuales tienen los derechos de exhibición. No necesitan más. Aparece el fenómeno de la reposición de forma cíclica (v Magnum, Heidi, El Equipo A...)
- **Los culebrones** Series muy extensas de bajo coste que no necesitan ser dobladas y que enganchan al espectador.
- **El propio sector del doblaje** que comienza una guerra sucia de precios a la baja entre empresarios, sindicatos y trabajadores que consiguen precarizar totalmente el mercado laboral del sector.

MATERIAL NECESARIO PARA UN DOBLAJE

GUION ORIGINAL – El guión original ("Script " o "Continuity") es el libro donde están los diálogos de la película. Hay varios tipos de guiones:

A/ Guión de rodaje – Es el libro que sirve de base para el rodaje de la película. Suele ser bastante incompleto, generalmente faltan todas aquellas frases que, sobre la marcha, se van añadiendo a la película durante el rodaje. Raramente se recibe este tipo de guión pero, cuando un Estudio lo recibe para un doblaje, supone una auténtica traba, especialmente para el traductor, que tiene que completarlo cotejándolo con el diálogo grabado en la copia de trabajo de la película. En el argot del doblaje, a esto se le llama "sacar de oído". A veces, hay películas que, por imperativos de estreno, se doblan cuando aún el rodaje no ha terminado; en estos casos se suele trabajar sobre un guión de rodaje que se va completando con las páginas de nuevos diálogos que van llegando como en goteo.

B/ Guión de diálogos ("Dialogue List" o "Continuity") - Es el libro resultante de sacar, en moviola, el diálogo de una copia positiva y definitiva. Hay empresas que se dedican a esto como, por ejemplo, GELULA, en Hollywood. Por regla general, están todos los diálogos de la película y, normalmente, también el metraje o pietaje (medición en metros o pies de la cinta de la película) especificando el lugar exacto donde tiene lugar cada escena. Con este libro se puede trabajar cómodamente, pero no es el idóneo para el doblaje, a no ser que venga acompañado de una Lista de Instrucciones ("Instructions List") donde, además de todos los diálogos de la película, se aclaran muchas de las expresiones en "slang" (jerga coloquial o callejera). Warner Bros. y Columbia suelen utilizar a menudo este sistema.

C/ Guión de diálogos combinado con la lista de subtítulos ("Combined Dialogue List") - Es el mejor libro para un doblaje. En una columna, lleva todo el texto de los diálogos y, en otra, el texto de los subtítulos (para los países donde no se dobla), además de una serie de aclaraciones sobre el "slang" existente en los diálogos. Es la combinación del Guión de Diálogos, la Lista de Instrucciones y la Lista de Subtítulos. Éste es el libro perfecto para un doblaje. Paramount suele utilizar con asiduidad este sistema.

D/ En caso de que no exista ningún libro o guión, se "sacará de oído" toda la película.

E/ Lista de subtítulos ("Subtitles List") – Es el libro donde los diálogos de la película están preparados para la confección de los subtítulos. Llevan el "pie de entrada" ("Start"), "pie de salida" ("Finish") y metraje ("footage"). El metraje es la diferencia numérica entre el pie de entrada y el de salida e indica el número de letras y espacio que debe tener el subtítulo.

COPIA DE TRABAJO ("Workprint") – Las películas se dividen en rollos ("reels"). Normalmente, suelen tener 12, pero las hay hasta de 30 rollos. Los rollos se agrupan formando pares (el impar y el par - "Sections A & B"), dando lugar a lo que se llama Bobina (o "Reels A+B"). La copia de trabajo ("workprint") es una copia positiva ("standard") de la película que se va a doblar.

BANDA DE MUSICA Y EFECTOS ("Banda Internacional", "Music/Effects track" o "M/E track") – A esta banda, erróneamente, se le suele llamar "SoundTrack" en la mayoría de los estudios.

Es una banda que contiene la música, los efectos sonoros, canciones (si éstas no se van a doblar) En caso de películas musicales donde se doblan las canciones, se reciben una bandas preparadas especialmente.

Jamás contiene diálogos, a no ser que algún personaje hable en una lengua exótica o distinta a la de la película y deba seguir hablando en esa lengua en la versión doblada, entonces sí suelen venir. Generalmente, este personaje no se dobla en sala: a la hora de la mezcla, se extrae de esta banda.

A veces, estas bandas están incompletas; entonces se completan haciendo los efectos en sala o tomándolos de archivo o de copia.

En caso de que no exista la banda de música y efectos, se puede confeccionar en el estudio si bien resulta un proceso largo y laborioso, a base de hacer efectos en sala, sacar de archivo, preparar mosaicos, etc.

PROCESO Y PREPARACIÓN DE UN DOBLAJE

El departamento de producción es el encargado todos los eslabones del proceso de realización de un doblaje. Ellos son los que reciben el guión, contratan al traductor, seleccionan al director de doblaje, que se encargará de ajustarlo, reciben las voces seleccionadas en el casting y pactan el calendario de trabajo. Este proceso aparentemente simple es bastante complejo y depende de la profesionalidad de todos y cada uno de los implicados en el mismo.

Podríamos dividir este proceso en 7 partes: las 5 primeras de preparación y las 2 últimas de realización del doblaje:

1- TRADUCCIÓN

2- AJUSTE

3- MARCAJE, PAUTADO Y TAKEO

4- DIRECCIÓN

5- PRODUCCIÓN

6- DOBLAJE EN SALA

7- MEZCLA

Todo este proceso no puede desvincularse del contexto empresarial.

Es el cliente el que pone en marcha todo el engranaje.

El cliente puede ser:

Una distribuidora

Una cadena de TV

Una agencia de publicidad

Empresas multimedia e industriales

Las televisiones, tanto públicas como privadas, son las que compran el producto audiovisual más sus derechos de explotación y después contratan al estudio para realizar el doblaje.

Antes de comenzar la primera parte del proceso (la traducción), las productoras deciden la viabilidad del producto en el mercado: venderla a las televisiones, no doblarla o directamente enviarla al mercado del dvd, donde los costes de doblaje son mucho más bajos.

En todo ello inciden los siguientes factores:

A- TÉCNICOS

Si el texto exige mucha rapidez (por ejemplo los vídeos para informativos diarios) no se dobla; se subtitula

B- ECONÓMICOS

Sólo las obras susceptibles de éxito comercial son dobladas

C- POLÍTICOS

En la televisión pública son las directrices bajo criterios políticos los que deciden si es importante o no. Independientemente de su coste o audiencia. También interviene su función como servicio público

D- DESTINATARIO

En España las V.O. se relacionan con públicos elitistas

E- TRADICIÓN

El público en España está acostumbrado al doblaje (gracias a la ley franquista que lo hacía obligatorio durante muchos años)

F- CULTURA

El nivel de formación de los destinatarios es un elemento importante a la hora de doblar. El público menos formado necesita y pide doblaje y al contrario.

G- FACILIDAD DE COMPRENSIÓN PARA GRUPOS DESFAVORECIDOS

No podemos olvidar que los productos para niños deben de ser doblados y no subtitulados, pues no saben leer o aún no tienen soltura suficiente. El público muy mayor ya no puede leer adecuadamente en las pantallas (y alguno tampoco sabe).

TRADUCCIÓN

Es una de las partes más importantes del proceso de doblaje, tanto como el guión de la película. El trabajo del traductor no es simplemente traducir un texto sino que también debe compaginarlo con las imágenes de la película que influyen en los aspectos lingüísticos.

Hasta hace pocos años la traducción no se consideraba obra original y no tenía derechos de autoría. Actualmente sí los tiene. Hay diferentes elementos de la traducción que debemos tener en cuenta:

TRADUCCIÓN DEL TÍTULO

Muchas veces este título no coincide con el original por motivos comerciales y empresariales. Su traducción depende del departamento de marketing no del traductor de la película. La única condición legislativa es que este no sea repetido.

En algunos casos es necesario cambiarlo pues el original hace referencia a algo que traducido no significa nada. Hay diferentes tendencias:

Traducción literal

Empleo de un subtítulo

Adaptación (uno nuevo)

Traducción casi literal

TRADUCCIÓN DEL GUIÓN

La imagen es fundamental a la hora de la traducción y esta no se puede contradecir con el texto. Si esto sucede se da prioridad a la imagen sobre la palabra. La convivencia de texto, imagen, música y efectos necesita de sincronización de todo este metalenguaje, por lo cual el texto del guión debe ajustarse al

máximo a todo lo que sucede en la película para poder transmitir de forma eficaz la obra concebida por el autor. La traducción del guión va más allá del texto, es una obra colectiva que no acaba hasta el final del proceso.

Tanto los lingüistas como los ajustadores, actores y técnicos de sonido son responsables de la traducción de la obra. Tenemos que valorar el proceso en su totalidad. Todo elemento que distorsione el carácter original de la obra es ruido y puede ser producido en

cualquier etapa del proceso.

La traducción es un proceso de sustitución de elementos tanto verbales como no verbales que no concluye hasta que la obra audiovisual es exhibida. El resultado de la traducción debe parecer el producto original. Habrá sincronía visual y concordancia entre lo que escuchamos y lo que vemos.

En la traducción escrita una sola persona se encarga de restituir el sentido original. Hay un solo plano: el de los signos verbales. Como hemos visto no sucede así en el doblaje, que depende de todos.

El texto lingüístico se traduce para ser hablado e interpretado, así como para ser grabado y ajustado a la imagen y mantiene unas características:

- **LENGUAJE COLOQUIAL** debe parecer verosímil (no un texto leído)
- **MODULACIÓN** tenemos que contar las palabras y símbolos pero no el significado
- **ADAPTACIÓN** hay frases, dichos, muletillas y diferentes elementos lingüísticos que se deben de adaptar contextualizándolos en la cultura a la que van dirigida si esto puede ocasionar problemas de comprensión
- **EVITAR LA DESCONTEXTUALIZACIÓN** el ejemplo extremo es “El príncipe de Bel-Air”, donde se sustituían los personajes originales por referencias locales. Optar por este tipo de traducción suele ser una decisión premeditada

EL PROCESO DE TRADUCCIÓN

Una vez que el guión y la película están en manos del traductor este deberá visionar la película totalmente por primera vez antes de comenzar su trabajo. Así obtendrá una visión global. Este mismo proceso lo repetirá con el guión. El traductor reescribe aquellos diálogos e insertos que no aparecen en el guión. Por INSERTO entendemos aquellos “títulos, carteles, textos escritos, imágenes de televisión, etc” que aparecen en la película y es necesario traducir para que sean comprensibles. No todo está en el guión.

El traductor cobra por rollos o bobinas. Un rollo son 10 minutos y una bobina (2 rollos) 20 minutos. Nunca debe exceder esa duración. Los traductores son freelance y hay bastante intrusismo en su trabajo.

ADAPTACIÓN DE DIÁLOGOS

La adaptación de diálogos es, sin lugar a dudas, uno de los pilares del doblaje de

películas. Tanto es así, que de ella depende, muchas veces, el éxito o el fracaso del doblaje. En la jerga de los Estudios, a la adaptación de diálogos también se le denomina "Ajuste". La adaptación consiste en poner en boca de los personajes, perfectamente adaptado y sincronizado, el diálogo de la versión doblada.

Hasta el año 1980 aproximadamente, este trabajo siempre se había realizado en una moviola y con una copia standard, en 35mm, de la película en versión original, pero, a partir de esa fecha, también se realiza con un monitor de TV y con la copia de la película en vídeo.

Éste es el sistema que se sigue siempre en los doblajes para TV.

El adaptador comienza su trabajo basándose en la traducción literal de los diálogos, adaptando a cada uno de los personajes las frases que le correspondan, guardando una métrica y procurando que los movimientos de los labios coincidan con las palabras que está pronunciando, es decir, que haya una buena sincronía, para ello el adaptador tiene en cuenta las labiales (las letras B-P-M), así como los gestos del personaje.

Cuando las frases de la traducción son más largas que las de la versión original, como suele pasar con los idiomas español e inglés, el adaptador las acorta, las sintetiza, pero debe tratar de evitar, por todos los medios, que se pierda un solo ápice del sentido de la versión original.

Como sucede en la vida real, todos los personajes no hablan de igual manera, cada uno lo hace acorde con su sexo, edad, educación, nivel cultural, estado civil, condición social, estado de ánimo, etc. El buen adaptador tiene esto muy en cuenta, aunque ya venga reflejado en la traducción, porque el guión original es el que marca la pauta.

Otra de las misiones importantes del adaptador es comprobar si el traductor ha cometido algún fallo y subsanarlo, por ejemplo, topónimos mal traducidos o que hayan quedado en el idioma original, fechas inexactas, citas literarias equivocadas, hechos históricos mal interpretados, etc.

El diálogo de un doblaje debe ser siempre neutro, debe carecer de expresiones localistas, producto todas ellas de la mezcla de dos lenguas similares que se hablan al mismo tiempo, como suele ocurrir en las zonas donde existe el bilingüismo.

El adaptador también se ocupa de preparar el diálogo correspondiente a los ambientes ("Ad Libs" - como se les llama en el argot del doblaje), que resultan de las escenas donde

se oye el susurro casi ininteligible de varias o muchas personas, pero donde también hay frases que se entienden perfectamente. Normalmente, los ambientes ("crowds") de estaciones, aeropuertos, autobuses, grandes almacenes, etc. vienen en la Banda Internacional ("M/E track") para ser incorporados directamente en la mezcla, pero si algunas frases se entienden en la versión original, éstas se bajan de volumen y el mezclador las cubre con otras frases equivalentes en el idioma de la versión doblada.

De este modo, el adaptador prepara unas frases concretas para grabar en sala e insertar en la mezcla cuando se incorporan a la misma los ambientes existentes en la Banda Internacional.

Cuando en la película hay escenas habladas en una segunda lengua y deben quedar tal cual en la versión doblada, estas frases se toman directamente de la Banda Internacional, a la hora de la mezcla, y el adaptador se limita a preparar los subtítulos, en caso de que se subtitulen dichas escenas.

Algunos traductores también adaptan, y con bastante fortuna, todo hay que decirlo. Pero, generalmente, es el director de doblaje quien también se ocupa de la adaptación.

La imagen del supervisor de diálogos siempre ha existido, casi todas las casas distribuidoras tienen a alguien que supervisa los diálogos adaptados y es una excelente costumbre. Un supervisor español y culto, con toda seguridad, puede pulir y subsanar los fallos que hubiere en un diálogo, mientras que esta misma tarea resulta misión imposible para un supervisor extranjero, porque no conoce a fondo el idioma español.

No obstante, no debemos olvidar que el supervisor extranjero es de mucha utilidad a la hora de desentrañar expresiones en "slang" (jerga coloquial o callejera) o, incluso, a la hora del reparto de voces o del proceso de mezclas.

El doblaje es un trabajo en equipo. Si al ver una película el espectador olvida que los personajes están moviendo los labios en otro idioma y se le crea la ilusión de que están hablando con coherencia en el suyo propio, es síntoma inequívoco de que está ante una buena adaptación de diálogos.

AJUSTE

El ajuste consiste en la modificación de la forma del guión –sin que se vea alterado su contenido- con la finalidad de que se adecue lo mejor posible a los movimientos de la boca de los actores originales.

El diálogo se adecuará a los cambios de plano, a los fuera de campo... también será labor del ajustador alargar o acortar las frases, buscar sinónimos, cambiar el orden, etc... para que exista sincronización labial entre lo que se escucha y lo que se ve que hacen y dicen los actores.

Busca el realismo para que lo que hacen y dicen pase desapercibido para el espectador.

La sincronía atiende a tres fases distintas del proceso de doblaje, que se disponen sobre tres ejes diferentes: voz, imagen y significado.

- **SINCRONÍA DE CARACTERIZACIÓN** armonía entre la voz y la imagen del actor (depende del director de doblaje)
- **SINCRONÍA DE CONTENIDO** congruencia entre la nueva versión del texto y la película (depende del traductor)
- **SINCRONÍA VISUAL** concordancia entre los movimientos del habla del actor con el sonido que se escucha

El ajustador desarrolla su trabajo leyendo en alto cada una de las frases e intentando que se ajusten a las bocas de los actores originales. Las frases son memorizadas y se dicen mirando la pantalla, respetando las pausas y los movimientos de la boca de los actores originales.

Las modificaciones del ajustador se basan en dos conceptos diferentes: la sincronización y la adaptación.

El sincronismo admite diferencias de grado. En el cine debe ser total, pues la imagen es muy grande y se aprecia todo; además, la concentración del espectador es mayor: el espectador paga una entrada con lo cual su nivel de exigencia sube y su frustración puede ser mayor si no obtiene lo que espera.

En televisión la sincronía es menor; la pantalla es más pequeña, se nota menos, la atención es más dispersa y el espectador es menos exigente.

En los países occidentales la sincronización es fundamental; en Japón o China no es un requisito imprescindible pues culturalmente es aceptado el asincronismo.

Las cualidades imprescindibles en un ajustador son el perfecto dominio de la lengua y el conocimiento de los términos cinematográficos que puedan aparecer en el guión. Su cultura cinematográfica es fundamental.

SIGNOS UTILIZADOS POR EL AJUSTADOR

El ajustador incluirá en el guión escrito una serie de símbolos que faciliten la labor del actor de doblaje y del técnico de sonido.

Los más utilizados son los siguientes:

/ pausa de un personaje de menos de 5"

// pausa de un personaje de entre 5" y 15"

... pausa breve

(G) gesto sonoro audible (estornudo, golpe...)

(RIE) risa

(R) también risa / añadir velocidad a la frase porque no se puede cortar

(CP) cambio de plano

(OFF) el diálogo no se encuentra en el plano de la imagen

(ON) el diálogo se encuentra en el plano de la imagen

(SS) sin sonido: el personaje mueve la boca pero no se oye nada

(P) intervención que pisa la de otro personaje

(ATT) el personaje habla a través del teléfono

Hay muchos más.

MARCAJE, PAUTADO O TAKEO

El marcaje o pautado consiste en hacer las divisiones de los diálogos en la película.

EL CONCEPTO DE “TAKE”

Es una unidad de trabajo que se utiliza para la organización y como medida de remuneración de actores y técnicos.

Un take se compone de ocho líneas de guión (si hay varios personajes). En un monólogo serán 5 líneas de texto.

Cada línea son 60 caracteres mecanografiados (incluye espacios, signos, etc). Una línea incompleta se contabiliza como un “take” completo.

Cada take tendrá un número de identificación en la película para poder reconocerlos a la hora de la mezcla. Una película contiene entre 200 y 300 takes aproximadamente.

Los actores cobran por take y por convocatoria, con lo cual es habitual que se preparen de forma que se pueda grabar el mayor número posible de takes por convocatoria.

Esto puede significar que los actores de una misma secuencia puedan no coincidir en la grabación, o que los actores graben textos de forma no lineal, sin conocer lo que pasó antes o lo que pasará después en la película.

Los takes llevan, además del número identificativo, los códigos de tiempo de inicio y final.

DIRECCIÓN

El estudio contrata al director de doblaje que considera más idóneo según el tipo de obra que se tenga que doblar. Su salario se paga por rollo o bobina igual que el del traductor.

Es el máximo responsable del doblaje y tiene las siguientes funciones:

visionar previamente la obra

proponer a los actores y actrices más adecuados

proponer al ayudante de dirección

planificar con producción el contenido del trabajo

llevar contabilidad de los takes (de más o de menos) que se hayan modificado a lo largo del trabajo

dirigir artísticamente a los actores en la sala de doblaje

velar por la calidad de la obra

El director presta mucha atención a las voces de los personajes.

Cuando se trata de actores que tienen asignada una voz característica desde hace mucho tiempo se intenta mantener a ese mismo doblador.

El director es el que pone en antecedentes al actor de doblaje, el que da indicaciones: normalmente el actor no sabe qué guión tiene hasta que llega al estudio y se lo proporcionan.

Los directores de doblaje generalmente son freelance.

PRODUCCIÓN

Recordamos que este es el departamento que se encarga de recibir el guión, contratar al traductor y seleccionar al director.

El jefe o jefa de producción y los ayudantes de sala componen el personal de esta sección.

Producción se ocupa de:

- **Transmitir a Montaje**, al traductor, al adaptador, al director y a la sala de mezclas las órdenes e instrucciones de Gerencia.
- **Mecanografiar las adaptaciones** de diálogos, de preparar los gráficos, que son una especie de planificación, rollo a rollo, de todos los personajes y takes donde éstos aparecen a lo largo de la película.
- **Organizar las jornadas** de trabajo o convocatorias para la grabación de voces, y convocar a los actores.

Hace unos años, también se ocupaba de preparar los libros para los pases de Censura, de confeccionar los insertos, rótulos de los trailers, etc., de traducir y preparar los créditos de portada ("Main Title Requirements") y los rótulos de final ("End Title Requirements, de pasar al inglés los informes ("Repports") que se enviaban a los laboratorios (Technicolor, por ejemplo) adjuntos a los negativos de sonido de la versión doblada.

Este departamento se encarga de que todo funcione cohesionadamente entre todos los componentes del equipo, la empresa y el cliente, tal y como comentamos anteriormente.

GRABACIÓN EN BANDA APARTE

El que un actor grabe su diálogo por separado es tradicional en el doblaje desde que, a mediados de los cincuenta, se implantó el material magnético (con varias pistas o "tracks") como soporte para la grabación.

Después, se ha venido haciendo cuando era necesario o conveniente.

- Este tipo de grabación se denomina "grabar en banda aparte" y suele hacerse en los casos siguientes:

A/ Cuando un actor se va a ausentar y no podrá estar presente en las convocatorias en sala.

B/ Cuando un actor está ausente, éste graba el diálogo en otro estudio de la ciudad donde se encuentre y envía el diálogo grabado para incorporarlo a la hora de la mezcla.

C/ Cuando un actor lo pide, si se trata de una primerísima figura y se puede permitir el lujo de exigirlo.

D/ Cuando se presenta una incompatibilidad de caracteres entre dos actores importantes. Para que no coincidan en el atril, el estudio suele grabar por separado sus respectivos diálogos.

LA SALA DE DOBLAJE

Las primeras salas de doblaje, en los años 30, solían ser muy amplias. actualmente son bastante más pequeñas.

Su forma suele ser rectangular. En un extremo suele estar la pantalla en la que se proyectan los “takes”. A ambos lados de la pantalla se colocan los altavoces, tanto para escuchar la versión original como las grabaciones dobladas.

Los atriles están iluminados por lámparas que permiten una buena lectura del guión y una distancia óptima de la pantalla. Esta distancia depende del tamaño de la pantalla, pero tiene una proporción de 1 a 3: si la pantalla mide un metro los actores estarán a tres de esa pantalla.

Al lado del atril estará la mesa del director de doblaje. Este puede disponer de un pequeño monitor para ir comprobando la calidad de la sincronización.

Detrás de todo estará la pecera de control donde se ubicarán los técnicos de sonido y su equipamiento.

Actualmente, en las salas modernas con tecnología digital es posible encontrar a los técnicos en la misma sala que los dobladores.

La mesa de control tiene como finalidad ordenar la proyección de los takes , recibir la señal de sonido en las pistas dispuestas para ello y procesar el sonido de forma óptima para su registro y posterior mezcla.

Evidentemente, la sala ha de cumplir las normas de insonorización adecuada para la óptima toma de sonido.

MEZCLAS

Terminada la grabación de diálogos en sala y revisadas las correspondientes B.I. (Bandas Internacionales o M/E tracks) para asegurarse de que las músicas y efectos están correctos, todo queda listo para la mezcla.

Hasta mediados de los años cincuenta, las mezclas se hacían sobre un soporte óptico o fotográfico con el gran inconveniente de que no se podía borrar y volver a grabar encima en caso de equivocación. A partir de esa fecha y hasta finales de los ochenta, se realizaban sobre un soporte magnético: con este material se dio un paso de gigante porque permitía que se borrara y se volviese a grabar.

Actualmente, todo está digitalizado y la mezcla se realiza sobre un soporte de disco duro, contando con todas las facilidades para poder borrar y volver a grabar cuantas veces sea necesario; las nuevas tecnologías que surgen constantemente están simplificando considerablemente la mecánica de trabajo. Las innovaciones son continuas y esto al estudio de doblaje le supone estar siempre al día, con el consiguiente desembolso económico dado que una mesa de mezclas puede quedar obsoleta al cabo de muy pocos años.

La labor del mezclador consiste en ir engarzando los diálogos con las músicas y efectos, como si de una pieza de orfebrería se tratara. Indiscutiblemente, la habilidad del mezclador es esencial para obtener un buen resultado.

En la sala de mezclas ("mixing room"), el técnico se acomoda en su mesa de mezclas y ve desfilan en una pantalla la imagen conforme él la va requiriendo. Mientras tanto, en la cabina, una habitación contigua a la sala, el operador tiene las máquinas a punto, cargadas con la copia de trabajo de la película ("workprint"), los diálogos grabados en sala y la B.I. (Banda Internacional - M/E track), y está a la espera de las instrucciones del mezclador.

La mezcla se hace por bobinas ("double reels"); cada bobina consta normalmente de dos rollos. El mezclador comienza su trabajo viendo, en versión original, la imagen de la bobina a mezclar para percatarse de todos los niveles y detalles de la banda sonora. Una vez visionada la imagen, la rebobina y vuelve a proyectarla, pero dejándola muda, cambia el sonido original por la mezcla de la versión doblada que en ese momento empieza a preparar, y de este modo se inicia la mezcla.

Aquí empieza una labor de auténtica artesanía, y es una lástima que tanto las fallidas como las verdaderamente logradas pasen desapercibidas. Las mezclas desempeñan un papel muy importante en el doblaje de una película pero, desgraciadamente, sólo una pequeña minoría valora el excepcional trabajo que realizan los buenos mezcladores.

También hay bastantes películas cuyas mezclas se realizan en el extranjero, en EE.UU. o Inglaterra principalmente. Metro-Goldwyn Mayer, hace años, siempre las llevaba a cabo en Culver City y casi todas las películas de Spielberg también se mezclan en EE.UU. En estos casos, los diálogos grabados en sala se preparan ordenadamente, se confecciona una banda de diálogos para mezclas ("mixing dialogue track") y se envía al laboratorio donde va a tener lugar la mezcla. La banda de diálogos para mezclas ("mixing dialogue track") va acompañada de unos informes técnicos ("mixing reports") preparados por el mezclador, en los que se especifica la pista y el pie donde está el diálogo de cada uno de los distintos actores así como los ambientes ("ad libs - ad libitum - crowds") correspondientes.

Las mezclas hechas en el extranjero y por un técnico que desconoce el idioma de la versión doblada hacen un flaco favor al doblaje de la película: si alguna palabra no se entiende bien o algún final de palabra queda cortado, el técnico no cae en la cuenta por su desconocimiento del idioma.

CONTROL DEL DOBLAJE

Terminada la mezcla, se procede a pasar el control de doblaje ("dubbing control - dubbing check") en "interlock".

Se denomina "interlock" a toda proyección donde la imagen y el sonido se proyectan por separado; no obstante, el espectador ve la proyección como si se tratara de una copia standard con su sonido incorporado e ignora que la imagen y el sonido llegan hasta la pantalla por caminos distintos.

En un "interlock" la imagen se proyecta muda y se le aplica o superpone un sonido sincrónico. En un control de doblaje, lógicamente, el sonido que se utiliza es el resultante de la mezcla del doblaje que se acaba de realizar

Para el control de doblaje el estudio avisa al cliente, generalmente suele venir bastante

gente. Proyectan la película con el sonido de la versión doblada y van tomando nota de los fallos que hubiere. A estos fallos, en el argot de doblaje, se les llama "retakes".

Una vez terminado el control de doblaje, los "retakes" se vuelven a grabar, si es que son de diálogo, y se incorporan a la mezcla.

En el caso de que sean sólo de mezcla, se limitan a corregirlos en ésta.

ENTREGA DEL SONIDO DE LA VERSIÓN DOBLADA

Una vez pasado el control de doblaje y subsanados los fallos (hechos los retakes) que hubiere, se prepara el sonido de la versión española para enviarlo al cliente o bien al laboratorio directamente.

Hasta finales de los años ochenta el sonido de la versión doblada se entregaba en negativo de sonido. Es decir, la mezcla que estaba en magnético, se transfería a material óptico o fotográfico y se confeccionaba el negativo de sonido de la versión doblada (dubbed versión sound negative).

A partir de 1990 aproximadamente, con la llegada de nuevas tecnologías, los laboratorios empiezan a ocuparse de confeccionar el negativo de sonido y los estudios de doblaje se limitan a facilitar el sonido (la mezcla) de la versión doblada en los formatos siguientes: En un disco M.O. (en caso de que sea Dolby), o bien en cintas magnéticas High-8 o DA. En los laboratorios, al iniciar el proceso de tiraje de copias, tiran una primera copia de prueba (checkprint) y se la envían al cliente para que la visionen, una vez éste ha dado su Vo Bo proceden al tiraje del resto de las copias encargadas.

SUBTITULACIÓN

Los Estudios de Doblaje y también los Laboratorios suelen preparar los subtítulos para los fragmentos de diálogos o canciones que quedan en original o para aquellas películas que no se doblan.

Hace años, los adaptadores o el jefe de la sección de producción se ocupaban de este trabajo pero, hoy día, esta tarea corre a cargo de los traductores.

Todo subtítulo tiene un pie de entrada ("Start"), un pie de salida ("Finish") y un metraje ("Footage"). El metraje es la cantidad resultante de la resta entre el pie de salida y el pie de entrada e indica la longitud que debe tener el subtítulo. Esta cantidad viene expresada en pies y fotogramas y, más o menos, se calcula a razón de ocho o diez espacios (letras + separaciones) por cada pie y dos espacios (letras + separaciones) por cada fotograma.

Atendiendo a la diversidad, la inclusión de subtítulos y la creación de espacios o adaptación de los medios disponibles para su exhibición dentro de los circuitos comerciales, es un reclamo por derecho no respetado de personas con discapacidades auditivas en los países donde el doblaje -como tal- se impone coercitivamente, así como éste puede beneficiar, en parte, al colectivo de invidentes.

La confección de los subtítulos es una tarea ardua y difícil, supone sintetizar el diálogo para que quepa en el metraje.

¡SUBTITULAR BIEN ES TODO UN ARTE!.

DURACIÓN TEMPORAL DE UN DOBLAJE

La duración del doblaje de una película standard (12 rollos y con un diálogo normal) son unos 10 días porque, actualmente, el negativo de sonido raras veces se prepara en los estudios de doblaje, no obstante, deberíamos pensar más en 15 días.

Lógicamente hay películas muy complicadas en las que se puede tardar un mes o mes y medio. Todo depende del tipo de película, del estudio de doblaje, de la disponibilidad de los actores, de las exigencias del cliente, de si hay supervisor extranjero que tiene que justificar sus enormes honorarios, etc.

Recordad que todos este procesos están explicados desde la historicidad y que en la actualidad los sistema de edición digital no destructiva nos permiten trabajar en soporte digital al igual que construir espacios sonoros inmersivos en sistemas como 5.1 o 7.1 sin pérdida de calidad y con una preservación prácticamente total del soundtrack original.