

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

FACULTAD DE CONTADURIA PUBLICA Y ADMINISTRACION

DIVISION DE POSTGRADO



TEMA: NEGOCIO DE DOBLAJES DE VOZ.

PRESENTA

C.P. FERNANDO CANTU DIAZ

MAESTRIA: EN ADMINISTRACION DE EMPRESAS

ESPECIALIDAD: MERCADOTECNIA

CD. UNIVERSITARIA

OCTUBRE, DEL 2003

TM

Z716

.C8

FCPY

2003

.C3



1020149185



**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
FACULTAD DE CONTADURÍA PÚBLICA Y ADMINISTRACIÓN
DIVISIÓN DE POST-GRADO**

Tema: NEGOCIO DE DOBLAJES DE VOZ

POR. C P. FERNANDO CANTU DIAZ
MAGISTERIA ADMINISTRACION DE EMPRESAS
ESPECIALIDAD MERCADO INTERNACIONAL
MATRICULA 0409291

PRESIDENTE M A. ALEX OMAR CALVO CANTERA
SECRETARIO M R.H. SALVADORA PEÑA WARDEN
VOCALES M E. JOSE MANUEL MENDOZA GOMEZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, AL 24 DE OCTUBRE DEL 2003

979332.

TH

Z7164

.C8

FAPA

2003

.C3



FONDO
TESIS

INDICE

Introducción

1 El doblaje de voz: Historia del Doblaje y su definición.

2 Tipos de doblajes existentes.

2.1 Doblaje en el mismo idioma.

2.2 ADR y Doblaje a otras lenguas

2.3 Doblaje en dibujos animados

2.3.1 Las voces de los dibujos animados

2.3.2 El Doblaje de Dibujos animados

3 El proceso del doblaje.

3.1 Pre-producción

3.2 Producción

3.3 Post-producción

4 Estudios de grabación, compañías y escuelas de doblaje.

4.1 Estudios de grabación

4.2 Compañías de Doblaje y Subtitulaje

4.3 Escuelas de Doblaje existentes

5 Nuestra Compañía.

5.1 Misión

5.2 Visión

5.3 Diferenciación

5.4 Mercado Meta

5.5 Características de mercado meta

5.5.1 Poblacionales

5.5.2 Culturales

5.5.3 *Comportamiento de consumo y tendencias*

6 Análisis FODA

7. Estrategia y Alianzas

Conclusiones

Bibliografía

Anexos

13.1 Marco Regulatorio

13.2 Guía de equipo básico

13.3 Guión de doblajes de disco anexo

13.4 Proceso de Doblaje

INTRODUCCIÓN

Algunas personas trabajan arduamente y logran amasar grandes fortunas, riquezas, fama, yo pienso que su gran secreto no es solo la ambición, perseverancia, inteligencia, el estar en el lugar correcto en el momento correcto y todo lo que mencionan infinidad de autores, filósofos y genios de café.... creo que esto va un poco mas allá, quizá este aderezado con un poco de pasión, algo de sueños, fantasía y falta de temor al fracaso.

Además, existen muchas definiciones para el éxito, la mía es, se feliz en lo que realizas, diviértete, haz lo que te apasiona.... posiblemente no ganes mucho dinero o reconocimiento, pero a mi en lo particular me encantaría que mis hijos me recordaran como una persona feliz, plena, a la que le encantaba lo que hacia.

Por eso este proyecto de negocio de doblajes de voz, quizá no sea el mejor, pero puede ser muy divertido, así que comencemos hablando un poco de esto:

La práctica del doblaje es primordial para los comerciales de televisión, películas, telenovelas, programas culturales, documentales, etc., ya que en su generalidad al modelo, conductor o actor se le "dobla" con la voz de un locutor profesional, quien va a poder seguir las indicaciones del productor.

El doblaje es muy interesante pero al mismo tiempo muy difícil, y requiere de mucha práctica.

Las preguntas más frecuentes son con respecto a la tesitura, tonos, flexiones, la expresividad de la voz, la respuesta a todas estas preguntas es que la voz se educa, y no hay voz que no sirva para este negocio.

No es nada fácil, la realidad es que estar detrás de un micrófono y hacerlo bien no es algo que se dé de la noche a la mañana.

Por eso, aquí te damos una pequeña probada de lo que es..... el mundo del doblaje.

1. EL DOBLAJE DE VOZ

Historia del Doblaje

El cine mudo que naciera en 1895 no sufriría cambios importantes hasta finales de los años 20 cuando surge el rumor, que pronto se convertiría en realidad, de la llegada del cine sonoro. En 1925 empiezan a aparecer los primeros filmes sonoros, pero no hablados, dejando de lado los carteles que acompañaban la cinematografía muda. En el film "El Cantante de jazz" (The Jazz Singer) de 1927 el cantante Al Jolson entonaba algunas canciones y pronunciaba algunas palabras, lo cual fue una gran revolución en el mercado fílmico. Pero el primer film cien por ciento hablado fue "Luces de Nueva York" (Lights of New York) producido en 1929.

Ante esta innovación los estudios productores de Europa y América comenzaron la producción de películas habladas lo cual llevó a una complicación, el idioma de los filmes, los cuales no podían ser distribuidos a países que hablaran distintas lenguas. En el cine mudo se traducían los carteles a todos los idiomas pero en el cine sonoro el subtítulaje no resultó satisfactorio. Se pensó en la solución de filmar a los mismos actores hablando en idiomas diferentes, o con actores de diferentes partes del mundo en los mismos escenarios, pero el gasto era demasiado y los resultados no eran buenos.

La solución al problema la dio Jacob Karol que en 1930 inventó un sistema de grabación que permitía sincronizar los movimientos de los labios de un actor en un film con el de otro que se encontraba en el estudio de grabación. Este sería el nacimiento de la técnica conocida como DOBLAJE, el cual después de muchos ensayos y tentativas llegó a tal perfección que ha hecho posible el disfrute de la parte gráfica de la cinta sin que el diálogo desmereciera en nada. de este modo en la actualidad el mundo entero puede ver producciones de otras lenguas y escucharlas en su propio idioma.

El cine había conquistado la palabra y no cesaría de evolucionar y de progresar. En sus inicios el sonido de las películas se grababa en discos lo cual ocasionaba dificultades para la sincronización de la voz y el movimiento. Pero Eugene Lauste demostró que el sonido se podía incorporar en la película en una banda sonora paralela y contigua a la banda de imágenes, todo en el mismo soporte. A partir de ahí pudo descomponerse la banda de sonido en sus tres componentes fundamentales: diálogos, música y efectos sonoros, que mediante la operación de mezcla se fundían en la banda sonora definitiva. A su vez, las bandas de música y efectos mezclados pasaron a constituir el soundtrack o banda internacional que se exporta con las películas para permitir su doblaje a otro idioma.

Qué es doblaje

El doblaje es la técnica que consiste en reemplazar el diálogo original generado en una producción audiovisual, por otro nuevo, de manera que resulte perfectamente sincronizado tanto en tiempo como en mímica fonética al diálogo original.

La adaptación de diálogos a otras lenguas es lo más frecuente, pero también se realizan doblajes al mismo idioma.

El traductor es quien se encarga de adaptar el diálogo original al español neutro, ajustando las palabras, de acuerdo a los intervalos de tiempo, a los movimientos de los labios de los personajes.

Los actores de voz son fundamentales en el proceso del doblaje. Son profesionales que tienen la habilidad de expresar emociones sólo con la voz, adaptándola de acuerdo a los personajes que interpretan y dándole la inflexión y el énfasis necesario para conservar la intención del diálogo original.

Para lograr la sincronización de la voz del actor con la imagen, se trabaja con segmentos cortos de diálogo (takes) los cuales son repetidos una y otra vez en forma cíclica (loop) en un monitor; el actor debe leer el parlamento que debe decir mientras escucha a través de audífonos el diálogo original y así poder sincronizar su voz con el movimiento labial del personaje. Cuando el actor ya ha logrado una buena interpretación y sincronización de labios (Lipsync) se graba la toma. Esta técnica conocida como ADR, looping o Word Fit (en U.S.A.) es la más utilizada.

2. TIPOS DE DOBLAJES EXISTENTES

2.1 Doblaje en el mismo idioma:

Cuando se filma una película, muchas veces no se ocupa el diálogo grabado en escena, sino que se graba el diálogo en post producción y se crea una pista de música y efectos para recrear todos los sonidos que deben aparecer en la escena que se filmó. En este caso son los mismos actores que aparecen en la filmación los que ponen su voz en el doblaje. Se habla de 'looping' ya que el actor escucha varias veces las líneas antes del lipsync.

En la filmación de spots publicitarios generalmente se contratan modelos para la actuación y luego se dobla la voz con un actor o locutor profesional. Si el comercial será transmitido en varios países, en cada uno de ellos se realizará un doblaje o locución diferente.

Doblaje al mismo idioma también se realiza para hacer más fácil la exportación de producciones audiovisuales que tienen los diálogos con un marcado acento local o con modismos propios del país de origen. Así por ejemplo hay producciones argentinas y españolas que deben ser dobladas en México para la transmisión por televisión en ese país. Esto también ocurre en otras partes del mundo, ya que por ejemplo, el inglés de Estados Unidos es distinto al del Reino Unido y al de Australia, el portugués de Brasil es distinto al de Portugal, etc. El doblaje latinoamericano es hecho sólo para la distribución en Latinoamérica debido a que en España realizan sus propios doblajes, por lo dicho anteriormente.

Los canales de televisión abierta deben emitir programas en el idioma propio de su país, por lo tanto es necesario doblar las producciones que se encuentren en otra lengua.

2.2 ADR y Doblaje a otras lenguas:

En la actualidad el doblaje se realiza con mayor facilidad porque la mayoría de las producciones audiovisuales son hechas pensando en que posteriormente serán dobladas a muchos idiomas, por esto se elaboran las versiones internacionales, que tienen la característica de estar "limpias" de créditos y subtítulos, además de tener varias pistas de audio independientes. Una de ellas contiene solamente los diálogos y o locuciones originales, la cual es reemplazada por el diálogo doblado conservando las pistas de música y efectos originales (M&E). Esta técnica es el llamado ADR o reemplazo automático de diálogos.

Pista de Música y Efectos: Se refiere a la música de incidental o de fondo, y al ambiente sonoro respectivamente. El ambiente sonoro son todos los sonidos que provienen de la escena y los que pertenecen a ella, sean naturales o artificiales, en este último caso está el foley, que es la creación de sonidos y ruidos en estudio.

En el caso de las películas y series de televisión se elabora la pista o banda internacional, la cual consiste en una pista con los diálogos, una con los efectos y otra con la música de fondo (background music), también pueden estar los efectos y la música en una sola pista (M&E).

2.3 Doblaje en dibujos animados.

2.3.1 Las voces de los dibujos animados

Lo primero que tiene que estar listo antes de la grabación de voces es el guión y el story board, el cual esta dividido por escenas y planos con los movimientos claves de los personajes, algo similar a una revista de comic o historieta. El story board y los libretos con los diálogos son entregados a los actores de voz para que ellos puedan hacer su trabajo que consiste en caracterizar al personaje por medio de la voz, pensar en como grita, llora, habla o rie el personaje de acuerdo a su personalidad. Entonces se procede a grabar los diálogos que están establecidos en el libreto.

Si los personajes también tienen que cantar en el programa, la música se graba primero y luego los actores interpretan la canción.

Cuando ya estan grabadas las voces, viene el proceso de marcar en cada instante de tiempo las vocales o consonantes que el actor ha pronunciado, para posteriormente realizar la animación del movimiento de la boca del dibujo animado. También los animadores al escuchar la interpretación del actor obtienen nuevas ideas sobre cómo se moverá el personaje o cuales serán los gestos y actitudes que tendrán que crear por medio de la animación.

2.3.2 El Doblaje de Dibujos animados

En los dibujos animados el doblaje de voz corresponde a la grabación de los diálogos sometiéndose a lip-sync, es decir, al movimiento de la boca de los dibujos animados, lo cual disminuye un poco la libertad de actuación ya que las líneas deben de coincidir con la animación ya creada, distinto al trabajo previo de creación de voces.

Los dibujos animados deben ser doblados a distintos idiomas pero siempre tratando de mantener la esencia de la voz original. Si es un personaje que no requiere tanto apego al original, ese es el gran trabajo que sólo los actores de doblaje pueden realizar genialmente.

3. EL PROCESO DEL DOBLAJE

3.1 Pre-producción

- I.- Material necesario para un doblaje
- II.- La sección de montaje (The cutting room)
- III.- La sección de producción
- IV.- Traducción
- V.- Adaptación de diálogos
- VI.- Reparto de voces (Casting)

3.2 Producción

- VII.- Grabación de voces en sala
- VIII.- Dirección de sala

3.3 Post-producción

- IX.- Mezclas
- X.- Control del doblaje
- XI.- Entrega del sonido de la versión doblada
- XII.- Negativos de sonido
- XIII.- Transcripción de las mezclas a M.O. (CD Disk) o Cassettes HIGH-8
- XIV.- Tiraje de la primera copia (Checkprint - trabajo laboratorio)
- XV.- Tiraje de copias positivas para su proyección en los cines (Trabajo - laboratorio)
- XVI.- Grabación en banda aparte
- XVII.- Subtitulación
- XVIII.- Duración temporal de un doblaje

XVIII.- 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:

	Marcha rápida	Marcha normal
Traducción literal	3 días	5 días
Adaptación de diálogos	2 días	4 días
Grabación de diálogos	3 días	4 días
Mezclas	2 días	2 días
Entrega de sonido	2 días	2 días
Total	10 días	15 días

Logicamente 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. etc. etc.

4. ESTUDIOS DE GRABACION, COMPAÑIAS Y ESCUELAS DE DOBLAJE.

4.1 Algunos estudios de grabación.

México

El estudio

Maniatan Beat

Piánica

Studio Proyect

Suite Sync

Track 3

USA

AZ Productions

Bell Sound

Latte Mix

Mad City

4.2 Compañias de Doblaje y Subtitulaje

Art Sound Miami. USA

Atavisa Publicidad. México

Audio Master 3000. México

Audio Post. México

Grupo Macias Sono-Mex. México

BVI Communications. Miami

I-Sound. México

4.3 Escuelas de Doblaje existentes

Talento Escénico. México

Atril. España

Escuela de Cine de Aragón. España

IMVAL (Escuela de cine de Bilbao). España

Curso basado en tres pilares.

Voz, Tonos y Lipsync.

- Introducción al doblaje
- El take
- Sincronía
- Código
- Marcas (técnica a seguir)
- Ejercicios de lectura
- Ejercicios de memoria
- Primeros takes en castellano
- Primeros takes en versión original
- Encaje
- Técnicas de doblaje
- Interpretación en doblaje
- Doblaje de películas con sonido referencia
- Doblaje de películas previamente dobladas
- Asimilación de tonos
- Doblaje de películas en habla no española
- Prácticas en atril
- Dramatización
- Dibujos animados
- Documentales
- Doblaje profesional en cine y publicidad
- Práctica sobre trabajo real
- Trabajo fin de cursos.

5. NUESTRA COMPAÑÍA

5.1 Misión

Ser la mejor compañía de doblajes de lengua extranjera al español.

5.2 Visión

Proporcionarle el máximo placer auditivo en cualquier producción de audio o audiovisual en lengua española, con los mas altos estándares de calidad (técnica y humana).

5.3 Diferenciación

Contar con los mejores directores artísticos, productores y de "casting", así como con actores especialistas en el ramo y alianzas estratégicas con escuelas de doblajes.

5.4 Mercado meta

Compañías Televisivas y Cinematográficas, productoras de series y películas en lengua inglesa y con mercado meta Latinoamericano, dentro y fuera de los EUA.

Compañías productoras de dibujos animados, que incursionan con sus producciones al mercado meta latinoamericano, dentro y fuera de los EUA.

Las 86 (ochenta y seis) televisoras en lengua hispana existentes en los Estados Unidos de America, dentro de las cuales se encuentran las siguientes:

- Universal Pictures
- Nickelodeon
- Fox
- Fox Kids
- Columbia TriStar Int. Televisión
- TV Globo
- Walt Disney
- People & Arts
- Discovery
- HBO

5.5 Características del Mercado Meta (En los Estados Unidos)

La capital del país, Washington, D.C., con más de 4.400.000 habitantes es la décima área metropolitana más poblada en la nación.

De acuerdo con la constitución, el gobierno federal está dividido en tres poderes:

El poder ejecutivo. Está encabezado por el presidente quien, junto con el vicepresidente, es elegido en elecciones nacionales cada cuatro años.

El poder legislativo. Que se compone de dos cámaras: el senado y la cámara de representantes.

El poder judicial. Que está compuesto por los tribunales federales de distrito, 11 tribunales federales de apelación y la corte suprema.

5.5.1 Poblacionales

Población en EUA a Noviembre del 2000 276'059,0000 habitantes.

Población de Origen Hispano	2000	1999	1998	1997
Población	32.832	31.337	30.252	29.182
Edad promedio	29.1	28.8	28.7	28.5
Población masculina	16.489	15.761	15.233	14.716
Población femenina	16.343	15.576	15.018	14.466
Porcentaje de total de población	11.9%	11.5%	11.2%	10.9%

Áreas de mayor población hispana en EUA (2000)

		°
Arizona	1'009.764	3.07 °
California	9'780.061	29.79 °
Florida	2'160.610	6.57 °
Illinois	1'192.995	3.63 %
New Jersey	885.765	2.70 °
New York	2'021.291	6.15 %
Texas	5'810.933	17.69 °

Según las expectativas de crecimiento, se espera que la población latina dentro de los E.U.A. se duplique dentro de los próximos 25 años.

5.5.2 Culturales

Características de la subcultura Hispano-Americano

- Características:

- Lealtad a la marca
- Busca marcas conocidas
- Productos frescos
- Tiendas pequeñas y trato personal
- Orientados hacia el precio

- Comercialización:

- Diferenciar la publicidad a los diferentes subgrupos hispanos
- Entender valores culturales
- Medir el grado de adaptación e integración a los EUA
- La televisión es el medio idóneo para llegar a los hispanos

Algo muy apreciado por los consumidores hispanos es "tener publicidad dirigidas a ellos en su propia lengua" (Fusión Multicultural Marketing).

5.5.3 Comportamiento de consumo y tendencias

El crecimiento de la población latina, su poder adquisitivo y su ubicación como la primer minoría dentro de los Estados Unidos, ha generado que vayan en aumento la cantidad de compañías que dirigen su publicidad y esfuerzos por entrar al mercado de los hispano-parlantes.

En recientes estudios de la Universidad de Georgia se determino que el poder de compra de los latinos tiene una tasa de crecimiento nacional anual de 8.7 %, casi el doble de la tasa de los no latinos.

Solo en California, el poder de compra de los latinos creció a \$ 171 USD billones el año pasado (2002) y puede extenderse a un estimado de \$ 260 billones en cuatro años, que representaría una tasa anual de crecimiento del 13 %

En North Carolina se reporta el más rápido crecimiento del poder de compra de los hispanos de \$ 843 USD millones en 1990 a \$ 8.3 billones en 2002 y esperándose que sea de \$ 20 billones en 2008, según estudios realizados por el Seling Center for Economic Growth de la Universidad de Georgia.

El ingreso medio de una familia latina en los E.U. es del 82.2 % del de una familia típica estadounidense.

El 54 % de las familias hispanas tiene 4 o mas integrantes, esto en comparacion con el 31 % de una familia típica estadounidense

La investigación de la Universidad de Georgia, encontró que los latinos son mas jóvenes que el conjunto de la población. lo que los convierte en un gran mercado no solo hoy, sino también en el mañana.

En California algunas compañías como Wal-Mart y Kmart en adición a su publicidad en español, están cambiando sus inventarios y sistemas de crédito, así como contratando a más latinos, para atraer a los compradores hispanos.

Algo característico en las familias latinas es efectuar las compras llevando consigo a “toda la familia”, la madre, los hijos, el padre, la abuela, etc.

Una investigación realizada por el Food Marketing Institute arrojo que el promedio de la familia latina gasta \$ 117 USD en golosinas por semana, en comparación con los \$ 87 USD de la población en general.

La revista Hispanic Business reporto que las compañías gastaron en el 2002, \$ 2.46 USD billones en publicidad dirigida a los latinos, lo que representa un 11 % de aumento en comparación al año anterior. Pero la publicidad no solo va dirigida al publico latino, sino que esta siendo diseñada para reflejar la cultura latina

Una frase que se hace mas popular entre las compañías es: “Da la oportunidad a los hispanos de enamorarse de tus productos y ellos te encontraran en cualquier parte”, haciendo una clara alusión a su alta lealtad a la marca.

6. ANÁLISIS FODA

ANÁLISIS DE FUERZAS, OPORTUNIDADES, DEBILIDADES Y AMENAZAS

Fuerzas

- Equipo y software profesional
- Actores, director, productor y editor profesionales
- Establecimiento de alianzas con asociaciones y escuelas de teatro y doblajes
- Bajo costo, al utilizar actores no reconocidos en el medio

Oportunidades

- Ganar nombre y mercado con base en un trabajo profesional, haciendo hincapié en los rubros de correcta selección de actores, dirección, producción y edición.
- Aprovechar el prestigio con el que cuenta el medio del doblaje mexicano, aun en su decadencia actual.
- Pequeñas televisoras y emisoras independientes, descuidadas por las grandes compañías de doblaje

Debilidades

- Subcontratación para empresas ya establecidas en el ramo
- Compañía pequeña que no cuenta con un nombre en el medio
- Al iniciar se tendrá un débil o nulo poder de negociación

Amenazas

- Extremadamente vulnerable financieramente
- Al iniciar se tendría el trato de forma directa con el subcontratante y no con las productoras o distribuidores.

7. ESTRATEGIA Y ALIANZAS

ESTRATEGIA DE MERCADO

	DIFERENCIACION
Definición	Ser la mejor compañía de doblajes de lengua extranjera al español. Contar con los mejores directores artísticos, productores y de "casting", así como con actores especialistas en el ramo y alianzas estratégicas con escuelas de doblajes.
Objetivos	<ol style="list-style-type: none">1. Proporcionarle el máximo placer auditivo en cualquier producción de audio o audiovisual en lengua española, con los mas altos estándares de calidad (técnica y humana).2. Atacar el nicho de pequeñas productoras y emisoras de lengua hispana
Implicaciones	<ol style="list-style-type: none">1. Establecer una compañía 100 % regiomontana que cuente con estudios de grabación, equipados con lo mas moderno en tecnología, basándonos en medios electrónicos de grabación, mezcladoras y software de vanguardia2. Contar con profesionales del doblaje, dirección, producción y edición.3. Establecer convenios con escuelas de Doblaje (Talento escénico, IMVAL) y asociaciones de actores (Anda y Screen Actors Guild Asoc. Internacional de actores de doblaje-)

Talento escénico México- Academia que cuenta con 34 años de experiencia en el medio y profesorado altamente calificado y de renombre, como: Álvaro Carcaño y Jesús Caldas.
IMVAL –Escuela de cine de Bilbao- Afamada por su plan de estudios y la capacidad de su profesorado, así como por la calidad interpretativa de sus egresados.

CONCLUSIONES

El mercado actual es dominado por solo grandes compañías de doblajes, como Art Sound (Miami), Audio Master 3000 (México), Grupo Macias (México), etc., las cuales recientemente iniciaron una ola de fusiones y adquisiciones de sus similares, principalmente Mexicanas, Brasileñas y Estadounidenses; Estas, se encuentran abocadas a grandes producciones y proyectos con las importantes televisoras y compañías de producción cinematográficas y televisivas, aumentando los precios de sus servicios de una manera drástica y con un apreciable decremento en su calidad, olvidando por completo el mercado de las pequeñas compañías independientes de habla hispana (televisoras y productoras).

Buscando primeramente “maquilar” el servicio de doblaje a una compañía ya establecida, para ganar experiencia y algo de “reputación” en el medio, establecer alianzas con escuelas y asociaciones, para posteriormente, atacar el mercado de las pequeñas compañías independientes de habla hispana en los Estados Unidos. Es el momento de intentarlo, será extremadamente difícil al principio, pero grandemente enriquecedor y porque no, admitámoslo..... mucho muy divertido y de eso se trata esto, ¿verdad?

BIBLIOGRAFÍAS

<http://doblaje.esfera.cl>

<http://inval.com>

LAMB, Charles, Jr., HAIR, Joseph, Jr., MCDANIEL, Carl
MARKETING Cuarta Edición
Ed. Thompson Internacional, 1998.

Historia del cine mundial desde los orígenes. Historia del Cine. Román Gubern Técnicas de postproducción de audio en video y film. Tim Amyes Diccionario Enciclopédico Ilustrado Sopena. Editorial Ramon Sopena Reportaje 'Vivir de la Voz' de Natalia Freire. La Tercera - Copesa.

AGOST, Rosa
TRADUCCIÓN Y DOBLAJE: PALABRAS, VOCES E IMÁGENES
I d. Ariel, Barcelona, 1999.

ÁVILA, Alejandro
ASÍ SE CREAN DOBLAJES PARA CINE Y TELEVISIÓN
Editorial CIMS, Barcelona, 1999. 193 págs.

ÁVILA, Alejandro
EL DOBLAJE
Cátedra, Madrid, 1997, 167 págs.

ÁVILA, Alejandro
LA CENSURA DEL DOBLAJE CINEMATOGRAFICO EN ESPAÑA
Editorial CIMS, Barcelona, 1997.

ÁVILA, Alejandro
LA HISTORIA DEL DOBLAJE CINEMATOGRAFICO
Editorial CIMS, Barcelona, 1997, 266 págs.

ÁVILA, Alejandro
MANUAL PRÁCTICO PARA INICIARSE COMO DOBLADOR DE CINE Y TV:
REGLAS, NORMAS Y TECNICAS DE GRAN UTILIDAD PARA EL PRINCIPIANTE
Editorial CIMS, Barcelona, 2000.

BALIFSTER CASADO, Ana
TRADUCCIÓN Y NACIONALISMO: LA RECEPCIÓN DEL CINE AMERICANO EN
ESPAÑA A TRAVÉS DEL DOBLAJE (1928-1948)
Comares, Granada, 2001.

ANEXOS

13.1 Marco Regulatorio

Ley Federal de Radio y Televisión, (pero tambien se debe considerar los reglamentos de Sitatyr y de la Anda)

13.2 Guía de Equipo Básico

- Computadora (mínimo con un procesador Pentium 2)
- Mezcladora de sonidos (de 6 u 8 canales)
- Micrófonos y bocinas
- Tarjeta de sonido (mínimo 16 bytes)
- Música y efectos, programa CD player (reproductor de CD)
- Contar con programa de audio (shout cast o real player)
- Estudio de grabación (los cartones de huevo, aun funcionan como un magnifico aislante de sonido, además de económico)

13.3 Doblajes de disco anexo

- Cientifico loco
- Ayudante científico
- Minero
- Payaso
- Duende
- Ranchero
- Marciano
- Robot
- Caricatura

13.4 Proceso de Doblaje

Muy extenso y detallado (se anexara en documento final)

13.4 Proceso de Doblaje

- 1.- PROLOGO
- 2.- MATERIAL NECESARIO PARA UN DOBLAJE
- 3.- LA SECCIÓN DE MONTAJE (The cutting room)
- 4.- LA SECCIÓN DE PRODUCCIÓN
- 5.- TRADUCCIÓN
- 6.- ADAPTACIÓN DE DIÁLOGOS
- 7.- REPARTO DE VOCES (Casting)
- 8.- GRABACIÓN DE VOCES EN SALA
- 9.- DIRECCIÓN DE SALA
- 10.- MEZCLAS
- 11.- CONTROL DEL DOBLAJE
- 12.- ENTREGA DEL SONIDO DE LA VERSIÓN DOBLADA
- 13.- NEGATIVOS DE SONIDO
- 14.- TRANSCRIPCIÓN DE LAS MEZCLAS A M.O. (CD DISK) O CASSETTES HIGH-8
- 15.- TIRAJE DE LA PRIMERA COPIA (Checkprint - trabajo laboratorio)
- 16.- TIRAJE DE COPIAS POSITIVAS PARA SU PROYECCIÓN EN LOS CINES (Trabajo - laboratorio)
- 17.- GRABACIÓN EN BANDA APARTE
- 18.- SUBTITULACIÓN
- 19.- DURACIÓN TEMPORAL DE UN DOBLAJE
- 20.- BIBLIOGRAFÍA

1.- PRÓLOGO

Cuando en febrero de 1895 los hermanos Lumière consiguieron que las imágenes se movieran, empezó a hacerse realidad el deseo de la representación de la vida en movimiento que empezó cuando los habitantes de Altamira pintaron esas figuras ágiles y saltarinas sobre las paredes de sus cavernas. Había nacido el cine mudo.

Cuando, en 1926, esas imágenes tuvieron sonido y pudieron hablar, nació el cine sonoro y el Séptimo Arte presentó sus credenciales. A partir de esa fecha, las películas sonoras empezaron a cruzar fronteras: se iniciaba la distribución cinematográfica a nivel mundial. Se proyectaban en países donde la gran mayoría de los espectadores no podía entenderlas, era imprescindible que los personajes hablaran el mismo idioma que los espectadores para poder llegar al gran público, leer letreros era incómodo e incluso difícil para algunos, por lo que las grandes productoras decidieron sonorizar algunas de sus películas en el idioma y con voces del país donde se iban a explotar y, a raíz de esa idea, nació el doblaje.

Al principio sólo se doblaba al español, inglés, francés, alemán e italiano; actualmente se dobla a una infinidad de idiomas. En España, Barcelona dio el primer paso, realizó su primer doblaje en 1929, seguida de Madrid. Pero, cuando verdaderamente el doblaje tomó carta de naturaleza, fue después de la guerra civil.

En 1940, el gobierno franquista decretó que todas las películas que se explotaran en el país tenían que estar habladas en español, lo que sirvió no sólo para que el público las entendiera, sino para alterar los diálogos bajo el efecto de una férrea e implacable censura. Probablemente el doblaje actual deba parte de su existencia a aquel decreto. Las versiones dobladas recibieron un magnífico espaldarazo.

Se crearon estudios SIMULTÁNEAMENTE en Madrid (FONOESPAÑA) y en Barcelona (Irilla-la-Riva y Metro-Goldwyn-Mayer), fundados ambos en 1933. Estudios como Orfea o Hugo Donatelli, desaparecidos hace muchos años, fueron auténticos pioneros en el balbuciente arte de doblar películas. Todas las grandes productoras se apresuraron a doblar al español sus películas más importantes, incluso la prestigiosa M-G-M (Metro Goldwyn Mayer) montó un estudio de Doblaje en Barcelona, que cerró a finales de los años cincuenta. Sin la menor duda, de 1953 a 1985 el doblaje vivió su época dorada: el palmarés de voces de entonces aún no ha tenido parangón. Figuras del teatro, del cine y de la radio pululaban por las salas de grabación, era un trabajo elitista, el doblaje tenía clase y hechizo.

Después, con la llegada de la televisión, el doblaje se adocenó, su volumen fue incrementándose paulatinamente hasta que, a mediados de los años ochenta, hubo una verdadera explosión, el número de doblajes se disparó y la calidad se resintió profundamente. El cuerno de la abundancia hizo que brotaran, como por encanto, estudios por todas partes, los llamados "Estudios Champiñones", no sólo aparecieron en Madrid y Barcelona, ciudades emblemáticas en cuanto al doblaje, sino también en Bilbao, Vigo, Sevilla, Gandía y muchas más... Llegó la fiebre del doblaje, fiebre que desde entonces, para bien o para mal, seguimos disfrutando o padeciendo.

según se mire.....;PERO NO OLVIDEMOS NUNCA QUE EL DOBLAJE BIEN HECHO ES TODO UN ARTE!

2.- MATERIAL NECESARIO PARA UN DOBLAJE

El doblaje de películas se inició en España sobre el año 1929 pero fue en 1939, después de la guerra civil, cuando verdaderamente tomó carta de naturaleza. El gobierno de entonces obligó a que todas las películas extranjeras se exhibieran dobladas al español.

GUIÓN 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. Hasta hace unos años, esta copia siempre venía sobre un soporte óptico de formato 16 o 35mm; actualmente también viene en videocassette. Aunque las grandes producciones, por norma, casi siempre vienen en formato 35mm., es infinitamente mejor a la hora de adaptar, grabar diálogos y mezclar

BANDA DE MUSICA Y EFECTOS ("Banda Internacional", "Musseffects track" o "M/E track") – A esta banda, erróneamente, se le suele llamar "SoundTrack" en la mayoría de los Estudios. Hasta hace unos años, esta banda siempre venía sobre un soporte magnético de cinta de una pulgada, 16 o 35mm, actualmente también viene en cassette o en CD. 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.

3.- LA SECCION DE MONTAJE (The cutting room)

El montaje es primordial para la buena realización de una película. Es digno de mención el hecho de que famosísimos directores, como David Lean, fueran montadores antes de dedicarse a la dirección. En el doblaje siempre ha ocupado también un puesto relevante aunque, últimamente, con la llegada de la digitalización, ha quedado relegado a una labor más mecánica que artística.

He aquí las principales misiones del Montaje:

A Registro de material

- Tan pronto como llega el material para un doblaje (guión, copia de trabajo y banda internacional), se revisa, cataloga, se abre una ficha con el título de la película y se pasa nota a la Sección de Producción. Es muy probable que el guión se haya recibido con anterioridad y obre en poder de la Sección de Producción, pendiente de traducción.

B Proceso de pautado

- El pautado consiste en distribuir el diálogo, siguiendo unas normas establecidas, en pequeñas fracciones llamadas TAKES (o TOMAS. Siempre se utiliza el vocablo inglés) a las que se les va aplicando un número de identificación. Después, la Sección de Producción, basándose en estos números identificables, podrá preparar los gráficos, que servirán para saber los actores que intervienen en los distintos takes que componen la película y proceder a convocarlos para la grabación de los diálogos en sala. Para realizar la labor de pautado, el montador (o editor) utiliza la copia de trabajo de la película y el guión.

Con el transcurso del tiempo este proceso ha ido sufriendo alteraciones. Hasta 1990 aproximadamente, el montador cargaba en una moviola la copia de trabajo (rollo a rollo) y siguiéndola con el guión original realizaba el pautado, marcaba en el guión original el diálogo comprendido en cada uno de los takes y le ponía un número de identificación, marcando también, a su vez, en la copia de la película (siempre con lápiz graso para poder borrarlo una vez finalizado el doblaje) el lugar exacto de principio y fin del take, poniéndole el mismo número identificable que había puesto en el guión para que todo cuadrara

Después, la copia de trabajo se trocaba en el número de takes marcados, y los dos extremos de cada take ya cortado se unían por medio de una cola de arrastre ("leader") y se formaba un anillo ("loop" o "ring") que, después de cargarlo en el proyector, corría indefinidamente hasta que el operador lo retiraba de la máquina, una vez grabado el diálogo.

Finalizada la grabación de las voces, procedían a remontar la copia, quitando todas las colas de arrastre de los distintos takes y uniéndolos para que la copia de trabajo recuperara su estado primitivo y así poder continuar con el proceso del doblaje. Desde hace unos años no es necesario todo este procedimiento, el rollo de película va sin trocear, el take aparece en pantalla automáticamente cuando se selecciona pulsando un botón.

Actualmente, el pautado se hace digitalmente en la mayoría de los casos, pero no siempre, y no se utiliza el guión original, como se hacía antes, sino una traducción literal o un libro de diálogos ya adaptados en el idioma del doblaje. Mientras el montador va pautando, comprueba los insertos. Si los considera importantes, advierte con una nota en el guión. Si el inserto es importante y no hay fondos ("backgrounds") neutros o limpios para poder preparar el texto en el laboratorio, se puede solucionar con subtítulos, una voz superpuesta (o en off) o bien la lectura por parte de uno de los personajes, siempre que todo ello sea factible.

Por todo lo expuesto, es aconsejable que la adaptación de diálogos tenga lugar después de que Montaje haya efectuado el pautado.

Cuando existía Censura, Montaje se ocupaba de realizar los cortes establecidos. Se marcaban en la copia de trabajo, indicando su metraje, lógicamente no se doblaban y, en el momento de la mezcla, se dejaban mudos esos espacios que pasaban a ser baches de silencio cuando se confeccionaba el negativo de sonido (paso siguiente a la mezcla). Por lógica, los mismos baches de silencio aparecían en las copias positivas de la versión doblada. Después se cortaban y se retiraban estos baches de silencio de cada una de las copias positivas con el fin de evitar, de este modo, los saltos en el sonido. Lógicamente, este sistema sólo lo seguían aquellos Estudios donde tenían buenos profesionales. De todos modos, esto ya es historia y se convierte por lo tanto en

una mera curiosidad.

C Preparando subtítulos

- Montaje también puede preparar listas de subtítulos. En moviola, utilizando la copia de trabajo, marcan el pie de entrada ("start"), donde empieza el diálogo, y luego el pie de salida ("finish"), donde termina el diálogo. La diferencia de metraje ("footage") existente entre el pie de salida y el de entrada, es la longitud que debe tener el subtítulo. Obviamente, siempre se tiene en cuenta que el espectador tenga tiempo de leerlo. A esta labor, en el argot de los Estudios, se le llama "preparar galeradas".

Hay muchos y prestigiosos laboratorios dedicados únicamente a la confección de subtítulos.

D Proceso de control de banda internacional (B.I.)

Ésta es una de las tareas primordiales de un buen montaje, cotejar la B.I. con la copia de trabajo y asegurarse de que no falta ningún efecto o cualquier otra cosa que sea necesaria para la realización de una buena mezcla. Hasta 1990 aproximadamente, el montador cargaba en moviola la copia de la película y su B.I. (en soporte magnético) correspondiente, dejaba mudo el sonido de la copia y conectaba el sonido de la B.I., de este modo podía comprobar si faltaba algún efecto u otra cosa.

En la B.I. no hay diálogo a no ser que algún personaje hable en un idioma o lengua que se deba mantener en la versión doblada. En este caso, el montador comprueba si efectivamente este diálogo aparece en la B.I.; si aparece, como es de esperar, el mezclador ("mixer") lo incluirá en la mezcla. De no ser así, habrá que grabarlo en sala o tomarlo de la copia de trabajo.

Raras veces, y siempre en el caso de películas muy antiguas o de muy poca envergadura, vienen sin banda B.I. y montaje se ocupa de confeccionarla. Es un trabajo arduo y muy costoso, si se quiere hacer bien.

El montador recopila de todos los efectos que puede, sacándolos de la copia de trabajo, siempre que no estén pisados ("overlapped") por diálogo, de los archivos del Estudio y, aquellos que no puede conseguir, el efectista los graba en sala.

En cuanto a las músicas, aprovecha todas aquellas que no estén pisadas por diálogo, o también hace unos mosaicos, que consiste en ir sacando los trocitos de música que no estén pisados e ir uniéndolos, recomponiendo, como si de un mosaico romano se tratara, con la habilidad y paciencia de un clérigo medieval, para restaurar, en lo posible, la música necesaria para cubrir las escenas en la mezcla.

Una vez lo tiene todo recopilado (efectos y música), lo monta sobre el soporte que se vaya a utilizar (antes esto siempre se hacía en material magnético), lo sincroniza con la imagen y lo pasa a la sala de mezclas. Entonces, el técnico de mezclas realiza el milagro y la versión doblada queda igual (o mejor) que la original.

E Otras misiones de montaje

Una vez terminada la grabación de voces en sala, remontada y mezclada la película, se prepara el control ("interlock") de doblaje. El cliente viene al Estudio, ve la película doblada y da su aprobación o desaprobación.

Otra misión de Montaje era (digamos "era" porque esto apenas se hace hoy en los Estudios de doblaje) escribir las marcas de sincronización ("synchronization marks"), se marcaban el primer fotograma ("First Picture Frame"), el primer cambio de plano ("First cut scene change") y el último fotograma ("Last Picture Frame") sobre el negativo de sonido de la versión doblada, antes de enviarlo al laboratorio para el tiraje de copias positivas.

En la actualidad, por regla general, el sonido doblado se envía al Laboratorio en un M.O. (compact disk) o en una cassette H-8 (High -8). Y, por fin, la última misión: devolver el material al cliente una vez finalizado el doblaje.

4.- LA SECCIÓN DE PRODUCCIÓN

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.

EL PROCESO

El doblaje es pura artesanía. Un doblaje bien hecho es casi una obra de arte. Un buen doblaje debe reunir los siguientes requisitos:

A Una interpretación correcta. Aunque el espectador reconozca las voces al iniciarse la proyección, tiene que haberse olvidado, a los dos minutos, de que las voces de los personajes son

prestadas. De lo contrario, el doblaje empieza a fallar.

B El dialogo de los personajes tiene que ser como el de la vida real, rico, pobre, culto, vulgar, según el personaje. El guión original marca la pauta. Cada personaje debe expresarse como le corresponda por su idiosincrasia (sexo, edad, cultura, condición social, profesión, etc.) La película no puede estar doblada con sólo doscientas palabras ni todos los personajes pueden emplear las mismas expresiones y vocablos.

C No debe haber anacronismos lingüísticos en las películas con argumento histórico y todos los nombres geográficos deben aparecer con su equivalente en el idioma de la versión doblada.

D El diálogo debe ser completamente neutro. La película se proyectará en toda España. No puede tener expresiones localistas.

E Y, por supuesto, una buena mezcla.

El proceso que requiere el doblaje de una película comienza cuando la casa distribuidora llama al Estudio para comunicar que envía uno o más trailers para que se doblen, a la mayor brevedad posible, y anuncia la inminente llegada de la película para seguir el mismo proceso. Frecuentemente, el guión o guiones llegan antes que el resto del material, ello da la oportunidad de echarles un vistazo.

El cliente suele dar la mayor información posible: argumento, protagonistas, duración, si el material se va a recibir de una vez o por etapas, si va a venir un supervisor extranjero, el tipo de mezclas y si éstas se harán en el Estudio o fuera, si la versión doblada se tiene que entregar en negativo de sonido, en M.O. (CD) o en H-8 (Cassette). Incluso ya se empieza a barajar el nombre del traductor, adaptador, director, así como de las voces para los protagonistas. Entonces, la maquinaria se pone en marcha. Aclaremos que para doblar un trailer se sigue el mismo proceso que para una película, por ello no vamos a hacer más hincapié sobre este extremo.

El proceso consta de las siguientes fases:

TRADUCCIÓN

ADAPTACIÓN DE DIALOGOS

REPARTO DE VOCES (Casting)

GRABACIÓN DE VOCES EN SALA

DIRECCION DE SALA

MEZCLAS

CONTROL DEL DOBLAJE

ENTREGA DEL SONIDO DE LA VERSIÓN DOBLADA

5.- TRADUCCIÓN

La traducción es uno de los pilares principales sobre los que descansa un doblaje. Debe ser lo

más fiel posible al idioma original, pero no excesivamente literal. Cada traductor tiene una habilidad especial y el Estudio debe aprovecharla dándole las películas que juzgue adecuadas. El traductor, aun siendo la pieza clave a la hora de componer los diálogos, es el que está peor pagado en el doblaje, incluso marginado, en cierto modo.

Antes, su misión consistía en hacer una traducción literal lo más fiel posible, después entraba en acción el adaptador, que se encargaba de poner en solfa todo el diálogo y era quien, responsablemente, se hacía cargo de los fallos que pudiera haber en los diálogos finales. Precisamente por todo esto, cuando se registraban los diálogos en la SGAE (Sociedad General de Autores) para la percepción de los derechos de autor, el traductor conseguía un 30% mientras que el adaptador se llevaba el 70%. Este mismo porcentaje parece seguir en vigor.

En la época en que la Censura actuaba con todo rigor, el traductor solía suavizar todas aquellas palabras o expresiones que sabía iban a recibir el repudio de la mencionada entidad. Después, el adaptador era quien terminaba de "arreglar" el diálogo con vista a su aprobación. Hoy día ese problema ya no existe, el traductor puede obrar con total libertad, ya no tiene que estar encorsetado y decir las verdades a medias, es una gran ventaja.

Actualmente la traducción ha mejorado considerablemente, el traductor ha tenido que superarse. Algunos traductores también adaptan diálogos y, casi siempre, con muy buena fortuna.

6.- 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 guion 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. Si el adaptador no sabe cómo preparar los subtítulos, el Departamento de Producción se ocupa de ello. Desde siempre en los Estudios hay personas cuya única misión es adaptar diálogos, pero éstas son las menos.

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. Hasta el año 1985 aproximadamente, actores de primerísimo orden se ocupaban de la adaptación y de la dirección, y gozaban del respeto de distribuidores, directivos y supervisores, tanto nacionales como extranjeros. Fue entonces cuando la adaptación de diálogos vivió sus mejores años. Y no olvidemos que tuvieron que sortear un montón de dificultades, como todas las observaciones, cambios y cortes impuestos por Censura. Trabajaban totalmente encorsetados. Este esplendor no implica que no se incurriera en malentendidos y que ciertos doblajes adolecieran de una baja calidad, como sucede en todas las épocas, pero muy, muy raramente se cometían fallos culturales que, en definitiva, son los más lacerantes y los que hacen un flaco favor a todo el equipo que ha participado en un doblaje.

A partir de la fecha antes indicada, el negocio del doblaje experimentó una gran pujanza, se multiplicaron los doblajes de películas nuevas para las salas comerciales y de celuloide rancio para la TV, además de las series televisivas. Comenzaron a aparecer Estudios por toda la península y, lógicamente, estalló una feroz competencia y, con ello, una guerra de precios. Se necesitaba personal, la mies era mucha y los operarios pocos. Hubo un auténtico reclutamiento. Muchos actores con un futuro incierto en el atril, optaron por adaptar y dirigir, era una buena salida. Imperaban las prisas, el "Doblaje al minuto" quedó servido, se empezaron a batir verdaderos récords de velocidad en el doblaje de películas. Y todo eso tiene un resultado: la calidad de los diálogos ha experimentado un fuerte deterioro.

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. Para el supervisor extranjero el español es su segunda o tercera lengua y, en la mayoría de los casos, aprendida allende los mares. 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.

7.- REPARTO DE VOCES (Casting)

Adjudicar la voz más idónea a cada uno de los personajes ("casting") es algo imprescindible para un buen doblaje. Siempre se toma como referencia la voz original, unas veces se acierta y otras no.

Hasta mediados de los años ochenta, el reparto de voces tenía lugar durante un pase de la copia de la película en versión original. La proyección se hacía tan pronto llegaba la película al estudio, con la asistencia del gerente, del traductor, del adaptador, del director de doblaje y, a veces, del montador (éste último sólo si se trataba de una película de gran envergadura). Conforme se iba proyectando la cinta, el director de doblaje empezaba a plantear el reparto, comentándolo con el gerente.

Hasta la fecha arriba indicada, casi todos los gerentes de los Estudios importantes eran personas preparadas, muy versadas en doblaje y su participación era de gran ayuda y, por supuesto, primordial para velar por un buen reparto y evitar amiguismos. En aquel entonces los Estudios importantes contaban con plantilla propia de actores, tenían contratados a los mejores actores de doblaje. Pero, después de la fecha arriba mencionada, los Estudios dieron un giro de ciento ochenta grados, se renovaron las gerencias y quedaron rescindidos los contratos con esos dobladores excepcionales.

Los Estudios importantes perdieron su hegemonía en todo lo relacionado con repartos exclusivos. Actualmente todos los Estudios, grandes o pequeños, lujosos o sencillos, pueden contar con las mismas voces. Desde siempre se han pedido pruebas de voz para los personales principales, en las películas de cierta envergadura.

Generalmente, es el director o productor de la película quien solicita las pruebas de voz e indica los diferentes fragmentos de la película que considera más apropiados para realizar las pruebas. Entonces, se procede a la preparación de las pruebas de voz adaptando el diálogo correspondiente a los fragmentos seleccionados y se graba con tres, cuatro o cinco voces diferentes.

Antes de existir el vídeo, se sacaba una copia (un duplicado) positiva en 35mm de los fragmentos de imagen seleccionados y, a su vez, las voces se grababan en una cinta magnética en 35mm y ambas cosas se enviaban al director o productor que había solicitado las pruebas, cuando éste las recibía efectuaba una proyección normal con la copia positiva, para escuchar al personaje en original y, a reglón seguido, efectuaba una proyección en "interlock": se proyecta la imagen, dejándola muda, y se incorpora aparte la voz de los distintos dobladores. El efecto resultante es el personaje hablando en el idioma de la versión a doblar.

Normalmente, se suele adjuntar un currículum de los actores donde también consta la opinión del Estudio. Los supervisores desempeñan un papel importante a la hora del reparto. Hoy en día, con el vídeo, todo esto ha cambiado. Se envía una videocassette con los fragmentos de imagen hablados en original y, a continuación, esos mismos fragmentos doblados al idioma de la nueva versión por las diferentes voces seleccionadas.

De este modo, basta con insertar la cassette en un reproductor de vídeo y verlo en la pantalla de un televisor. A veces, sólo se pretende oír voces para adjudicar una de ellas a un determinado actor o actriz: en ese caso, se suele echar mano del archivo de voces del Estudio y un técnico transcribe a una cinta de audio las voces en cuestión. Hay que resaltar que no todos los actores se prestan a hacer pruebas de voz, algunas primerísimas figuras se niegan a participar en todo este laborioso proceso.

8.- GRABACIÓN DE VOCES EN SALA

La grabación de voces (voices recording) tiene lugar en la sala de grabación (recording room), se trata de una habitación completamente insonorizada donde hay una pantalla para proyectar la imagen si ésta proviene de una copia de trabajo en formato 16MM o 35MM, o bien un monitor de IV si la imagen proviene de una cinta de vídeo. Hoy día el formato 16MM está materialmente anulado, hasta 1990 aproximadamente se utilizó bastante en los doblajes para TV.

En la sala también hay un escritorio para uso del director de doblaje y un atril con un micrófono incorporado donde el actor o actores se sitúan. Sobre el atril hay unos papeles con el texto de los diálogos a doblar.

Contiguo a la sala de grabación y comunicada con ésta por una o dos ventanillas, está la cabina de proyección desde donde se proyecta la imagen de la película, sólo si el formato de la copia de trabajo es 16MM o 35MM, si el formato es vídeo la imagen la proporciona directamente el mixer.

El mixer es una habitación pequeña, contigua también a la sala y comunicada con ésta por un ventanal, donde está la maquinaria de grabación atendida por un técnico. A este pequeño habitáculo siempre se le ha denominado con el nombre en inglés (mixer), en el doblaje siempre hubo muchos anglicismos que van desapareciendo con las nuevas tecnologías.

En una sesión de grabación, el director de doblaje sentado junto al escritorio llama al actor o actores que intervienen en el take para que ocupen su lugar en el atril. El director indica al operador de la cabina de proyección o al mixer, depende del sistema de la sala y del formato de

la copia de trabajo, el número del take a proyectar, la imagen de éste aparece en la pantalla en idioma original, los actores de doblaje oyen el diálogo, el director da las indicaciones que cree convenientes, los actores ensayan, cuando el director lo cree oportuno quita el sonido dejando la imagen muda, los actores siguen ensayando hasta que el director da la orden de grabar, las luces se ponen en rojo advirtiendo del registro y el técnico del mixer graba el diálogo.

Una vez terminada la grabación del take el director, antes de darlo por bueno, oye lo grabado junto con la imagen para ver si la sincronía e interpretación han quedado bien. Y así sucesivamente hasta terminar con todos los takes de diálogo y que éste quede listo para la mezcla.

Hasta finales de los años cuarenta, las grabaciones se efectuaban sobre material fotográfico. Éste era un mal sistema porque lo grabado no se podía borrar, cuando se cometía un fallo había que desechar ese trozo de material y poner otro nuevo. Muchas veces, con tal de no desperdiciar mucho material aceptaban los fallos, con el consiguiente deterioro para la versión doblada. Pero, a partir de la fecha anteriormente indicada, apareció el material magnético y el problema dejó de existir, con este nuevo tipo de material se podía borrar y volver a grabar, el doblaje dio un gran paso de gigante.

Desde principios de los noventa, la mayoría de los diálogos se empezaron a grabar en disco duro (hard disk), van a parar a un MAC formateado. Actualmente la nitidez de sonido y la comodidad de grabación son absolutas. Afortunadamente el doblaje se está beneficiando de la tecnología punta que constantemente está aflorando, el sonido ha dado un gran paso hacia delante, hacia la perfección, lástima que no haya sucedido lo mismo con la calidad de los diálogos.

9.- DIRECCIÓN DE SALA

El director de doblaje es el encargado de llevar a buen puerto el registro de diálogos en la sala de grabación. Él indica a los actores que están en el atril todo lo que tienen que hacer, lo que han de decir y cómo deben decirlo, los tonos, las inflexiones, los matices de voz, si deben adelantar o atrasar alguna frase, donde deben hacer una pausa, respetar las labiales, se ocupa de que la sincronía e interpretación sean perfectas

En definitiva, en él cae toda la responsabilidad de que los diálogos estén bien dichos y en su sitio. Lógicamente también tiene que evitar que haya fallos en el diálogo, subsanando todo error que encuentre. Aunque, esto último resulta poco menos que imposible porque, como ya dijimos cuando nos ocupamos de la adaptación de diálogos, casi siempre el adaptador también se ocupa de la dirección, y si hay fallos en los diálogos adaptados difícilmente los va a poder corregir en el atril porque ignora que esos fallos existan, de saberlo los habría corregido cuando realizó la adaptación.

Hace años, como norma, el Estudio asignaba estos trabajos al actor que doblaba al protagonista y, francamente, era una táctica excelente, recordemos que hasta mediados de la década de los ochenta los actores de doblaje, de primerísima categoría, se ocupaban de la adaptación de diálogos y de la dirección de doblajes y el Gerente del Estudio participaba, personalmente, en todo lo concerniente a la calidad del doblaje. Todo eso ha cambiado mucho, actualmente el perfil

de la Gerencia del Estudio y del adaptador-director es otro completamente distinto.

Los supervisores por parte del cliente casi siempre permanecen en la sala durante la grabación de los diálogos. Algunos de ellos son auténticos convidados de piedra, mientras que otros, los extranjeros principalmente, meten mucha baza, participan tan directamente en la dirección que, a veces, la autoridad del director de sala queda mermada, incluso en evidencia, provocando una situación tensa e incómoda. Los supervisores extranjeros vienen con un programa preestablecido e inalterable y no quieren trabas a la hora de cumplir con su cometido, por lo que algunos de ellos prefieren a un director acomodadizo aunque la brillantez no sea una de sus virtudes.

10.- 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 volviera 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 ("mixer") y ve desfilar 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.

11.- 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.

12.- 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 version sound negative).

Como ya explicamos cuando nos ocupamos de la sección de montaje, una vez revelado el negativo de sonido (una cinta donde no hay imagen sólo sonido), la sección de montaje escribe sobre el mismo las marcas de sincronía:

- Primer fotograma ("first picture frame")
- Segundo fotograma ("second picture frame")
- Primer cambio de imagen ("first cut scene change")
- Último fotograma ("last picture frame")

Estas marcas son imprescindibles para que, en el laboratorio, puedan sincronizar el negativo de sonido con el negativo de imagen (CRI) (una cinta donde no hay sonido sólo imagen) y proceder al tiraje de copias en la versión doblada (dubbed version prints developing).

En la época de Censura, el negativo de sonido iba acompañado de un informe donde se especificaban los cortes que se efectuarían sobre las copias positivas. Este tema lo abordamos cuando nos ocupamos de la sección de montaje.

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

13.- NEGATIVO DE SONIDO

Una vez finalizado el control de doblaje y hechas las rectificaciones o "retakes", la mezcla de la versión doblada se transcribe a fotográfico (una cinta transparente donde sólo hay una raya que es el sonido de la película), se revela y queda convertido en negativo de sonido ("dubbed version sound negative").

Sobre cada una de las bobinas (2 rollos) del negativo de sonido, la sección de montaje escribe las marcas de sincronía: primer fotograma ("First picture frame"), segundo fotograma ("Second picture frame"), primer cambio de imagen ("First picture scene change") y último fotograma ("Last picture frame") y se envía al laboratorio acompañado de unos informes ("reports").

Hasta finales de los años ochenta aproximadamente, este trabajo casi siempre se efectuaba en los Estudios de Doblaje. A partir de esa fecha, debido a las nuevas tecnologías, esta labor se suele hacer en los laboratorios mayoritariamente.

14.- TRANSCRIPCIÓN DE LAS MEZCLAS A M.O. (CD DISK) O CASSETTES HIGH-8

Cuando la mezcla de la versión doblada se ha realizado con el sistema Dolby, el sonido se transcribe a un disco M.O. (CD Disk) para su entrega al laboratorio. Pero cuando se trata de otro sistema de sonido, la transcripción se realiza a una cinta audio DA o High-8.

15.- TIRAJE DE LA PRIMERA COPIA (Checkprint - trabajo laboratorio)

El laboratorio toma el negativo de sonido que ha recibido del estudio de doblaje o el confeccionado por ellos mismos. Partiendo del M.O. o cintas audio DA o High-8, y teniendo como referencia las marcas de sincronía, lo sincroniza con el negativo de imagen (CRI) que obra en su poder, procediendo al tiraje de una primera copia ("checkprint developping") que visionará el cliente para dar su Vº Bº antes del tiraje de las copias restantes.

16.- TIRAJE DE COPIAS POSITIVAS PARA SU PROYECCIÓN EN LOS CINES (Trabajo - laboratorio)

Cuando el cliente ha visionado la primera copia ("checkprint") y la da por buena, el laboratorio procede a tirar el resto de las copias solicitadas ("dubbed version positive prints developping").

El número de copias encargadas depende de la categoría e importancia de la película y de la distribuidora. No se debe olvidar que hay películas que se estrenan el mismo día en una infinidad de cines en todo el país

Recibidas las copias en la distribuidora, pasan a la sección de repaso donde se las clasifica y envía a los distintos cines. Cuando el cine ha terminado de proyectar la película, la devuelve a la sección de repaso de la distribuidora. Allí, se le da un repaso a la copia con el fin de reparar cualquier deterioro que haya podido sufrir, antes de volverla a enviar a otro cine o archivarla.

El laboratorio toma el negativo de sonido que ha recibido del estudio de doblaje o el confeccionado por ellos mismos, partiendo del M.O. o cintas audio DA o High-8, y teniendo como referencia las marcas de sincronía, lo sincroniza con el negativo de imagen (CRI) que obra en su poder para proceder más adelante al tiraje de una primera copia ("checkprint developping") que visionará el cliente para dar su Vº Bº antes del tiraje de las copias restantes.

17.- 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.

18.- 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!.

19.- 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:

Traducción literal	3 días	5 días
Adaptación de diálogos	2 días	4 días
Grabación de diálogos	3 días	4 días
Mezclas	2 días	2 días
Entrega de sonido	2 días	2 días
Total	10 días	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. etc. etc.

BIBLIOGRAFIA:

AGOST, Rosa, CHAUME, Frederic (eds)
 LA TRADUCCION EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES
 Publicacions de la Universitat Jaume I, Servei de Comunicacio i Publicacions, Castellón de la Plana, 2001.

AGOST, Rosa
 TRADUCCION Y DOBLAJE: PALABRAS, VOCES E IMAGENES
 Editorial Ariel, Barcelona, 1999

AVILA, Alejandro
 ASI SE CREAN DOBLAJES PARA CINE Y TELEVISION
 Editorial CIMS, Barcelona, 1999 193 pags

AVILA, Alejandro
 EL DOBLAJE
 Catedra, Madrid, 1997, 167 pags

AVILA, Alejandro
 LA CENSURA DEL DOBLAJE CINEMATOGRAFICO EN ESPAÑA
 Editorial CIMS, Barcelona, 1997

AVILA, Alejandro
 LA HISTORIA DEL DOBLAJE CINEMATOGRAFICO
 Editorial CIMS, Barcelona, 1997, 266 pags

AVILA, Alejandro
 MANUAL PRACTICO PARA INICIARSE COMO DOBLADOR DE CINE Y TV REGLAS, NORMAS Y
 TECNICAS DE GRAN UTILIDAD PARA EL PRINCIPIANTE
 Editorial CIMS, Barcelona 2000

BAJESTER CASADO, Ana
 TRADUCCION Y NACIONALISMO LA RECEPCION DEL CINE AMERICANO EN ESPAÑA A TRAVES
 DEL DOBLAJE (1928-1948)
 Comares, Granada 2001

BAJEBRI, Armand
 HISTORIA DE LA RADIO EN ESPAÑA, vol I (de 1874-1939) y vol II (1939-1985)
 Catedra, Madrid 2002

[Incluimos aquí esta obra en dos volúmenes porque, si bien no habla específicamente de doblaje, es una fuente documental de alto calibre a la hora de conocer los inicios y la trayectoria profesional de numerosos actores de doblaje]

CHAVES GARCÍA, María José
LA TRADUCCION CINEMATOGRAFICA. EL DOBLAJE
Universidad de Huelva, 1999 [Tesis doctoral]

DOU, Javier
EL AC T O R DE DOBLAJE
JD Ediciones, Madrid, 1999.

DU RO, Miguel (Coord)
LA TRADUCCION PARA EL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN
Ed. Catedra, Madrid, 1999

GUTIERREZ LANZA, María del Camino
TRADUCCION Y CENSURA DE TEXTOS CINEMATOGRAFICOS EN LA ESPAÑA DE FRANCO: DOBLAJE
Y SUBTITULADO INGLÉS-ESPAÑOL (1951-1975)
Servicio de Publicaciones, Universidad de León, 2000.

LORRENZO GARCIA, Lourdes & PERFIRA RODRIGUEZ, Ana María
EL DOBLAJE (inglés-español-galego)
Universidade Vigo, Servicio de Publicaciones, 2000 140 pags

LORRENZO GARCIA, Lourdes & PERFIRA RODRÍGUEZ, Ana María
EL SUBTITULADO (inglés-español-galego)
Universidade Vigo, Servicio de Publicacions, 2001 253 págs

LUQUE, Aurora
PROBLEMAS DE DOBLAJE
Rialp, Madrid, 1990

SANDERSON, John D. (ed.)
„DOBLAJE O NADA! ACTIVIDADES I Y II JORNADAS DE DOBLAJE Y SUBTITULACION DE LA
UNIVERSIDAD DE ALICANTE,
Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2001

SANTA CRUZ, Abel
40 AÑOS DE NOVIO. LIBRO CINEMATOGRAFICO
Madrid, s.n., 1963
[Adaptacion de dialogos al español para doblaje Vicente Coello]

TAYLOR, Christopher
TRADURRE IL CINEMA atti del Convegno organizzato da G. Soria e C. Taylor, 29-30 novembre 1996, Università
degli studi di Trieste Dipartimento di scienze, del linguaggio, dell'interpretazione e della traduzione, 2000. [Textos
en italiano y en inglés]

V V A A (Varios Autores)
CRITICIS LINGUISTICS SOBRE TRADUCCIO I DOBLAJE
Edicions 62, Barcelona, 1997 A cura de la Comissió de Normalització Lingüística de TVC

REVISTAS QUE INCLUYEN REPORTAJES SOBRE EL doblaje

DIRIGIDO POR, n.º 9, Enero 1974 pags 29-36.

FOTOGRAMAS, n.º 1767, Octubre 1990, pags. 109-111 y 120.
FOTOGRAMAS, n.º 1856, Junio 1998, pags. 110-112
CINERAMA, n.º 100, Marzo 2001, pags. 28-33.

