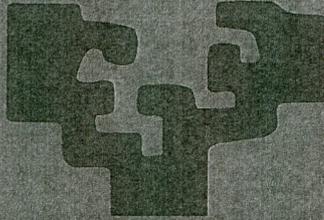


eman ta zabal zazu

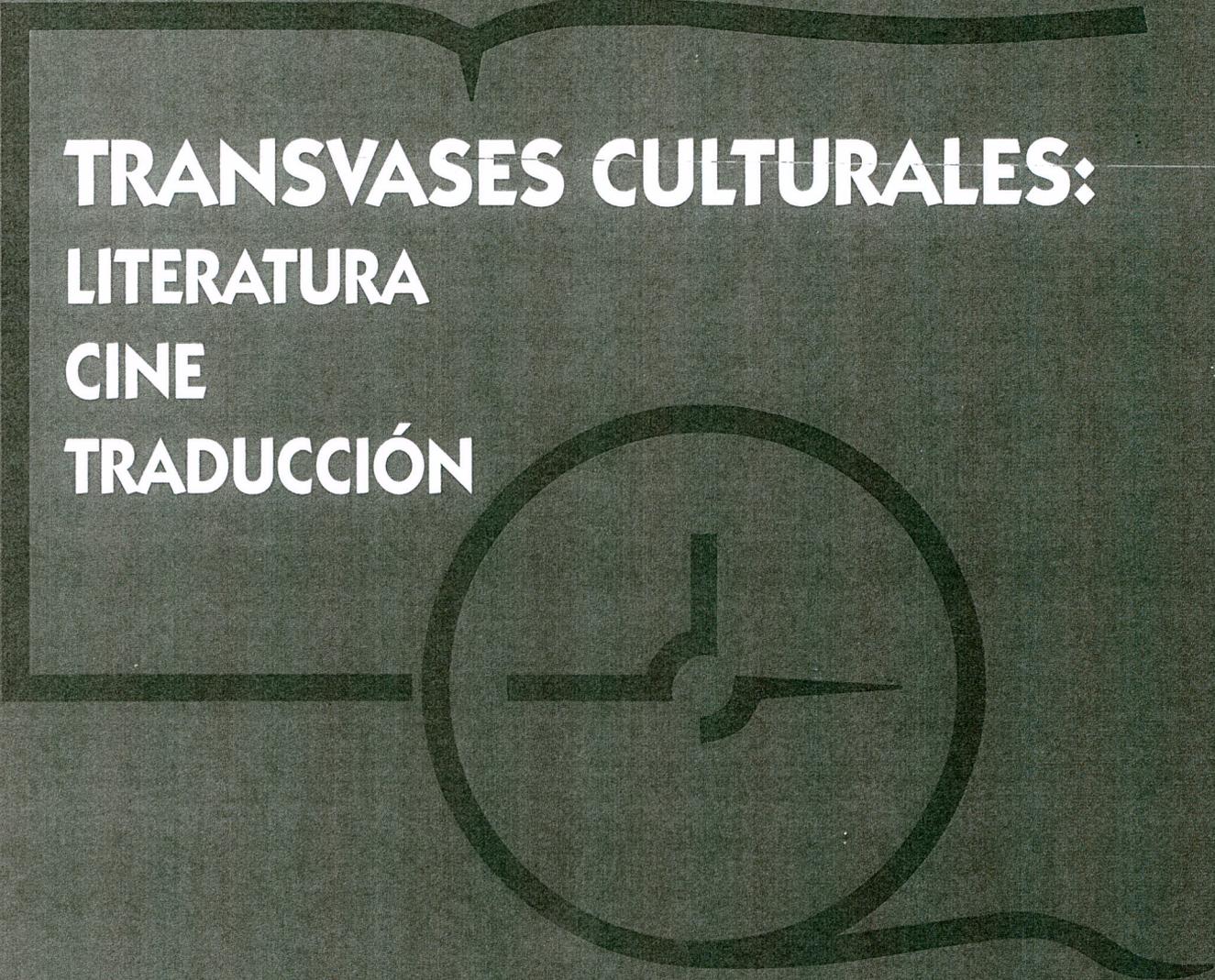


universidad
del país vasco

euskal herriko
unibertsitatea

**UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA
INGLES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA**



TRANSVASES CULTURALES:
LITERATURA
CINE
TRADUCCIÓN

**Eds.: Federico Eguíluz
Raquel Merino
Vickie Olsen
Éterio Pajares**

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA
Dpto. Filología Inglesa y Alemana
Imprime: EVAGRAF, S. Coop. Ltda.
Alibarra, 64 - Vitoria
D. L. VI - 139 - 1994
I.S.B.N. - 84-604-9520-5
Vitoria-Gasteiz 1994

ESTUDIO DE LAS DIFERENTES FASES DEL PROCESO DE DOBLAJE

Laurentino MARTÍN VILLA

Centro de Estudios y Producción Audiovisual - CEPAV

Es difícil la tarea de poder resumir en pocas palabras las experiencias de diez años de dedicación al cine y, en especial, al doblaje. Como pedagogo y técnico artístico, esto implica el handicap de tener muchas cosas que decir y no poder fijar con precisión la frontera del interés general. La experiencia docente me demuestra que hay muy poca información en este tema y lo poco que se ha publicado quizá se haya basado en conceptos teóricos o simplemente históricos que muy poco o nada tienen que ver con la realidad profesional que viven los trabajadores del sector. Por otro lado, nada más lejos de mi intención que caer en la peligrosa tentación de un excesivo intelectualismo, tan de moda en cierto tipo de actos, que hiciera de esta comunicación un mero y simple hecho filosófico más que explicativo de la realidad que defiendo.

Les aseguro que es muy triste para los profesionales del medio escuchar con cierta pasividad como algunos llamados "cinéfilos", critican nuestro trabajo amparándose principalmente en la diferencia de color de la voz del actor de la versión original, en comparación con la voz del actor de doblaje; otros, aparentemente más documentados, se basan en que la interpretación original es destruida y sustituida por una burda copia y, por consiguiente, de una supuesta calidad inferior; por supuesto, unos y otros abogan por una versión original substituida.

Pero...¿Qué sucedería si estas personas, aunque sólo fuera de forma fugaz, interpretaran que el doblaje es simplemente la traducción de un medio audiovisual, que integra como concepto inseparable la imagen y el sonido? La imagen, al ser semióticamente comprensible para cualquier persona, sea su nacionalidad la que fuese, no necesita traducción alguna. Pero, ¿y el sonido?

Si desglosamos la banda sonora del film en: música, efectos sala y diálogos, nos será fácil apreciar que las dos primeras referencias son comunes para cualquier idioma, quedando exclusivamente como elemento traducible el diálogo. Este factor, aparentemente obvio, es olvidado con suma frecuencia a la hora de hacer críticas sobre el doblaje. Se trata de concebir la película como un todo, como una unidad en la cual las imágenes se integran con una banda sonora coherente y creativa. El sonido es una posibilidad magnífica para complementar creativamente con imaginación, originalidad y fuerza expresiva las imágenes de una película; y esa complementariedad debe ser entendida como un todo desde el principio. Puede ser que alguien piense que los mismos objetivos se cumplen

con la subtitulación y así es, pero con matices que, desde mi entendimiento, la hace estar en un segundo plano de la traducción audiovisual.

Si reconocemos el hecho de que la imagen y el sonido son inseparables desde un punto de vista narrativo audiovisual, nos será fácil entender que tanta importancia tiene la información fotográfica, como cualquiera de los ruidos que pudiesen componer la banda sonora. La subtitulación nos obliga a mantener la atención en unas líneas de palabras que han sido colocadas con posterioridad a la creación artística original del film. Este texto añadido ya mancha y desvirtúa, (dependiendo de la información narrativa intrínseca en los planos cinematográficos) tanto el trabajo artístico del director de fotografía como el trabajo narrativo del director o realizador ya que se superponen de una forma descuidada a las imágenes originales. Este deterioro es incrementado aún más por la obligatoriedad del espectador de mantener la atención en el texto si quiere seguir verazmente el sentido del diálogo de los actores en pantalla. Este hecho se dificulta en gran medida si, además, el talante de la escena hace que los intérpretes hablen a gran velocidad. En ese caso, se impone un resumen del argumento más que una traducción escrita de los diálogos. Y todo por el derecho de poder tener acceso a las voces originales y a la interpretación modelo. Esto último es importante, por supuesto, pero yo me pregunto: ¿Cómo puedo saber si la interpretación es correcta si no entiendo el idioma de los hablantes? ¿Quizás ... por su gesticulación? No, eso no puede ser. Además, esa información también se mantiene en el doblaje. ¿Quizás sea por el color de voz de los actores en pantalla? Tengo que reconocer que a todos nos gusta saber cuál es la voz real de nuestras estrellas favoritas pero, una vez metidos en el drama, quedan en tan segundo plano que casi ni las apreciamos. Entonces, ¿Será por la fama que precede a cada uno de los comediantes del film?. Opino que no hay justificación real para dar más importancia a las voces originales que a la imagen. Sin embargo, como desconocedor del idioma original de la película carezco de elementos suficientes para llevar a cabo una crítica o una valoración de la representación artística hablada. Por estas y otras razones y basándome en no pocos argumentos, considero el doblaje como la forma más idónea de traducción audiovisual.

A continuación, expondré, por orden, cada una de las fases que componen el proceso del doblaje actual en el Estado Español. Requiere de cinco etapas de elaboración que conviene tener en cuenta: traducción, adaptación, producción y corte, dirección y registro, mezclas. Todas están relacionadas entre sí y dependen unas de otras para el buen fin de la película.

1. TRADUCCIÓN.

La labor del traductor de doblaje no se puede limitar a una simple transposición literal de un idioma a otro. Las pocas publicaciones que he podido encontrar sobre este tema me han sorprendido precisamente por señalar lo

contrario. Los problemas son múltiples, cada lengua tiene su propia densidad. En este sentido, el japonés puede enviar el mismo mensaje hablado que el español utilizando un menor número de palabras. Las situaciones dramáticas crean, dependiendo de los idiomas, formas diferentes de hablar. Así, un angloamericano agitado habla lentamente con un ritmo más acentuado, mientras que un español en el mismo estado habla más deprisa. La forma característica de hablar de los actores de las versiones originales, obliga a los traductores a añadir o quitar palabras para conservar cierta naturalidad. Si el traductor no tuviera en cuenta la métrica¹, caería en el error de conceputar el sentido para que con posterioridad otra persona cree las frases. Esta tarea siempre la han asociado con el adaptador y, en cierta manera, él es el encargado de limar la sincronía de cara a la sala de doblaje. En cualquier caso, si dejamos totalmente el peso de la creación métrica del nuevo texto a una persona que no es conocedora del idioma original, con toda seguridad estamos facilitando los posibles equívocos de intención y sentido en el nuevo guión. El traductor además se encuentra con problemas de realidad expresiva del texto con respecto a las imágenes. Un ejemplo sería cuando el personaje hable más de un idioma en la pantalla, viaje a otros países, cante, tenga un acento que influya en la historia, etc., sin contar con las equivalencias de los chistes, expresiones locales, juegos de palabras y otras particularidades del idioma. El profesional de este sector tiene que estar al corriente del lenguaje actual tanto en el idioma de partida como en el de llegada; la utilización de argots en los guiones cinematográficos, obliga a los traductores a encontrar equivalentes aceptados por el público a quien va dirigido el film. Otra de las misiones del traductor sería la de nombrar a los personajes que, apareciendo en la banda audiovisual, no están contemplados en el guión, ni por denominación² ni por lo que dicen en la película. De no hacerse así, será el adaptador el que tenga que suplir esa falta de información, quedando a merced de la imaginación e invención del mismo lo que supuestamente dice el personaje.

Otro punto a resaltar es el de los ambientes³. No se puede permitir que los actores tengan que realizar dicho trabajo haciéndolo de forma anárquica al no tener un texto guía que mantenga la intención de la secuencia y, por lo tanto, de la película. El traductor, para poder desarrollar su esquema de trabajo ha de partir del guión original sin perder de vista en ningún momento toda la información contenida en el soporte audiovisual. Tengo conocimiento de que en la mayoría de los casos el traductor basa su labor en el guión mecanografiado lo cual es un gran error ya que no estamos traduciendo un texto escrito sino hablado con todos los matices que la imagen trae implícita en sí misma. Es, por consiguiente, imprescindible trabajar apoyándose en el guión audiovisual (la película), dejando el texto como simple base de soporte de datos. Lógicamente, esto implica una mayor especialización del traductor en las técnicas de sincronía en sala y la necesidad de ponerse al día en su trabajo.

2. ADAPTACIÓN O AJUSTE.

La misión del ajustador es la de hacer que el material escrito llegue preparado a sala de grabación de una forma comprensible para el director, dejando clara cuál es la idiosincrasia de cada uno de los personajes con respecto a su forma de expresión. Habrá de modificar aquellas palabras que no coincidan fonéticamente con el movimiento de los labios de los actores en pantalla y facilitar el trabajo de sincronía del actor en sala. Es necesario observar principalmente las terminaciones de vocales cerradas o abiertas, la existencia de bilabiales, etc.

La coincidencia del doblaje con esos gestos faciales es tan importante como el mismo sincronismo y cualquier falta de correspondencia nos guiará a una incoherencia traductiva. El adaptador será por tanto el responsable de que los diálogos tengan un movimiento de labios lo más parecido posible al de los actores originales. La intención interpretativa toma relevancia en la unión de la palabra y del gesto logrando de una forma interactiva la fusión entre el sonido y la imagen.

Otra de las misiones que tiene el adaptador es la de cortar el guión en pequeñas tomas o "takes"⁴. Cada comunidad autónoma tiene sus propios convenios que regulan la duración de las ya citadas tomas pero podríamos decir de una forma estandarizada que la duración media de un "take" es de diez líneas o renglones máximos por unidad de toma, siendo la composición de cada una de las líneas de sesenta espacios o pulsaciones mecanográficas con la salvedad de que ningún personaje podrá exceder cinco renglones en un "take". Como veremos más adelante, este sistema de corte será también de gran importancia para el equipo de producción pues se utilizará como unidad de cobro de la plantilla artística. Asimismo, dependiendo del formato en el que se vaya a registrar el doblaje (cine o vídeo), el ajustador utilizará técnicas diferentes de corte. La labor del ajustador no se limitará a pautar el texto dividiéndolo en "takes", sino que será además el responsable de elaborar todo un sistema de informaciones adicionales indispensables para el desarrollo del trabajo del actor en sala, una serie de marcas como son: *los* códigos de tiempo⁵ que tienen, entre otras utilidades, la de señalar el principio y final de los "takes", el comienzo y el final de las frases "en off" y, dependiendo de los casos, puede ser también un comodín de sincronía en aquellas ocasiones en que puedan aparecer dificultades de coordinación entre la velocidad de vocalización del actor en versión original y la capacidad de reproducción del actor de doblaje; por otra parte, también están *las marcas de silencio* que, como su nombre indica, se colocan entre las palabras para señalar que el actor de la pantalla se paró durante un breve espacio de tiempo a lo largo de su interpretación. Por último, es también importante toda la información posible que el ajustador pueda dar al jefe de producción y al director sobre las dificultades de los diferentes papeles y su esquema de intenciones con respecto al ajuste.

3. PRODUCCIÓN.

Como todo el mundo supondrá, son los encargados de presupuestar la película, hacer los repartos, elegir al director, preparar el calendario de doblaje, elegir a los técnicos y las salas. En definitiva, son los responsables de que el engranaje funcione correctamente.

Una vez que el guión es entregado al equipo de producción traducido y ajustado, éste tendrá que hacer el reparto artístico de la película. Esta selección se hace teniendo en cuenta la voz del actor de doblaje y sus dotes dramáticas. Se puede elegir al actor de doblaje por su timbre de voz considerado como similar al del modelo, pero también hay algunos actores de sala que están solicitados por su capacidad de poder deformar su registro natural y crear voces que puedan ser aceptadas para el personaje a doblar (principalmente dibujos animados, niños y ancianos).

Desgraciadamente para las más puras intenciones traductivas, se ha perdido la costumbre de ser la misma voz la que doble siempre al mismo actor. Actualmente, podríamos decir que sólo se dobla al personaje y ello viene motivado sin duda alguna por los cambios comerciales que ha experimentado la industria cinematográfica.

El equipo de producción también tendrá la obligación de plantear con el mayor rigor posible las jornadas de trabajo que harán falta para doblar la película y, una vez conseguido esto, convocarán a los actores a las horas a las que presumiblemente entrarán en sala, ahorrándoles en gran medida eternas esperas.

Les aseguro que no es difícil encontrar a un actor que esté trabajando en dos películas a la vez y esto es posible gracias a la coordinación de producción con respecto al orden de las convocatorias.

4. DIRECCIÓN.

Entre las diferentes funciones del director, la más importante sería la de guiar la interpretación de los actores de doblaje a un fin común, el auténtico sentido de los conceptos que el traductor y el ajustador han elaborado del guión filmado original. Suele suceder que algún fonema o alguna palabra presente dificultades de articulación a la hora de ser pronunciada correctamente por el actor de doblaje que representa su papel en sala. Si esto ocurre, es el director el encargado de sustituir la palabra por un sinónimo, respetando lógicamente el sentido inicial del enunciado. Puede modificar sobre la marcha la intención original del traductor y del adaptador, tomando decisiones como las de doblar textos que en la versión original aparecen escritos, como carteles, palabras de periódicos o cartas,... etc. o doblar escenas, aún si en un principio no estaba contemplado así. Ha de tener unos conocimientos amplios de técnicas de grabación y mezclas para evitar que, por un error de composición, la idea no se pueda llevar a su fin.

Sin embargo, por encima de todos estos valores, capacidades y competencias, debe imperar la creatividad artística.

No podemos hablar del apartado de dirección sin nombrar su principal material de trabajo: el actor. El profesional del doblaje sigue sin estar reconocido por el mundo de la farándula, principal y equivocadamente representado por los, a sí mismos, llamados “actores de teatro” y, en segunda línea, “de cine”. Curiosa forma de dividir lo indivisible. El actor es el profesional de la representación ficticia de la realidad y para conseguir su propósito, se tiene que apoyar en la palabra y/o en el gesto. El hecho de que las formas de representación se hayan ampliado gracias a los avances tecnológicos no implica la separación y desmembración de la profesión sino todo lo contrario, la obligación del profesional de dominar las diferentes técnicas de comunicación de su entorno laboral. Mis palabras son avaladas por la triste realidad cultural y laboral que nos rodea. No creo que existan muchos profesionales del sector que se puedan dar el lujo de vivir dignamente dedicándose en exclusiva al teatro o al cine, siendo cada vez más el número de trásfugas hacia la televisión y el doblaje. Gran parte de la culpa la tienen, a mi entender, las escuelas de arte dramático que, por no querer o no saber, siguen preparando a los futuros actores exclusivamente hacia y para el mundo del teatro.

Actualmente, existen escuelas privadas donde se imparten clases dirigidas a la enseñanza de las técnicas de sincronismo y estas materias no van solamente dirigidas a los actores sino que permiten la especialización de traductores y ajustadores.

La técnica del actor de doblaje tiene su especialidad aunque sólo sea por utilizar principalmente la voz ante su cuerpo. En cambio, a diferencia de otras formas de actuación exclusivamente hablada como podría ser la radio, debe prestar su voz a un cuerpo visible y en movimiento. La gesticulación ante el atril permite un mayor mimetismo de intenciones entre lo que el espectador ve y lo que escucha. El trabajo del actor requiere en primer lugar una identificación física instantánea con el personaje. La forma de andar, respirar, moverse y mirar son datos imprescindibles a los que el artista no puede ser indiferente. Aunque el doblaje pueda ofrecer al actor un abanico muy amplio de papeles a representar, existe, al igual que en las demás ramas interpretativas, un encasillamiento dependiendo de sus cualidades, para el drama, la comedia, personajes dulces, sensuales, etc...

Hoy por hoy, el mercado profesional obliga al actor de doblaje, no sólo a cumplir sus funciones de intérprete con un nivel de calidad muchas veces superior al conseguido por nuestros dramáticos en escena, sino también a una gran velocidad de sincronía. El alquiler de las salas es de un alto coste y esto hace que una excesiva repetición de los “takes” dispare los presupuestos. Por todo ello, me atrevo a pedir a aquellas personas que se consideran capaces y con los suficientes conocimientos para hacer críticas sobre el doblaje, que sopesen todos estos puntos a la hora de hacerlas públicas.

5. MEZCLAS.

Es en este momento donde se van a poner en evidencia todo el trabajo técnico, artístico y conceptual traductivo. Tiene una gran importancia en el proceso pues se puede lograr matizar ideas sonoras mediante la ecualización de voces, la adecuación de planos sonoros con respecto a los fotográficos, el refuerzo de los sonidos o efectos-sala e incluso su creación, la solución de errores de sincronía descuidados en registro, filtrajes, espacios, etc...

La mezcla es, para el neófito del doblaje, algo desconocido, sin embargo, tiene su importancia no sólo porque es la última pincelada técnica a la película, sino por lo que se puede aportar desde el apartado artístico. ¿En qué consiste? Pues nada más y nada menos que en dosificar entre sí los diferentes sonidos del film para que más tarde tengan una comunión perfecta con las imágenes. Es importante no confundir al técnico de mezclas con el técnico de registro: mientras que el primero se encarga del trabajo de unión de las diferentes bandas de sonido, el segundo es el encargado de grabar las voces de los actores de doblaje en sala.

Quisiera señalar que el trabajo de estos profesionales no se limita a mezclar técnicamente las distintas bandas de sonido sino que vuelven a crear el mismo concepto sonoro de la versión original, es decir, un conjunto de efectos, atmósferas traducidas al sonido y que refuerzan el sentido de la película.

No podría negar el hecho de que mi disertación esté mediatizada por la animosidad que se refleja de los comentarios de los legisladores-cinéfilos que deben ver en nosotros a un adversario abrumador. En todo caso, no creo que ninguna modalidad de traducción sea totalmente satisfactoria y menos en los nuevos sistemas de comunicación audiovisual de reciente aparición. Por lo tanto, sería interesante que todos reflexionáramos sobre la necesidad de nuestra existencia, por una demanda lógica del mercado, y que nos dejáramos de filosofar sobre los famosos tres pies del gato para unirnos y luchar por unos niveles de calidad que al menos nos honren y nos hagan merecedores del respeto del público que es, al fin y al cabo, a quien va dirigido nuestro trabajo.

NOTAS

¹ Cantidad de palabras que se emiten en el idioma original y que se corresponden con las pronunciadas por el actor de doblaje.

² Nombre con el que se le identificará en la selección de actores que, con posterioridad, realizará el departamento de producción.

³ Todas aquellas apariciones en masa con diálogos más o menos presentes dependiendo de los planos.

⁴ Denominamos “take” a aquella pequeña porción de texto que permite al actor de doblaje acometerlo en sincronía sin que repercuta, por su excesiva duración, en la interpretación.

⁵ El código de tiempo es un reloj (01:12:59:24) que aparece en la parte superior o inferior de la pantalla, indica horas, minutos, segundos y cuadros de vídeo por segundo (el equivalente de estos cuadros en el cine son los fotogramas) y constituye una herramienta fundamental en el doblaje de una película en formato vídeo.