

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN

“DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN”

LA ACEPTACIÓN DEL PÚBLICO EN EL DISTRITO FEDERAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN
PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

PRESENTA:
JESÚS DANIEL TORRES COVARRUBIAS

ASESOR:
LIC. DULCE MARÍA ACOSTA HERNÁNDEZ

Aragón, México, 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS:

A la Universidad Nacional Autónoma de México que por medio de la Facultad de Estudios Profesionales “Aragón” me ha brindado una de las riquezas más grandes que un ser humano pueda obtener, Educación Profesional.

A la carrera de Periodismo que en todo momento sabe brindar su apoyo incondicional a sus estudiantes.

A todos mis sinodales, que gracias a sus aportaciones enriquecieron este trabajo.

DEDICACIONES:

A mi madre, mi eterna protectora, de quien he heredado el amor por la vida y a mis semejantes.

*Gracias mamá por darme la vida y sobre todo, darme lo más hermoso que hay en ti,
TU AMOR.*

A mi padre quien con su silencio y dedicación, a su familia, ha demostrado el gran amor que lleva dentro.

Gracias papá por darme la vida y sobretodo darme la mejor herencia del mundo, enseñarme que en la vida no hay imposibles, gracias a tus correcciones cuando niño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	i
--------------	---

CAPÍTULO I

LAS PANTALLAS PARLANTES

1.1.- Con el cine nacen los subtítulos	1
1.2.- Se crea la voz en el cine, el doblaje por consecuente	6
1.3.- Historia de la televisión mexicana	10
1.4.- Videotape inicio de la tecnología para la traducción	16

CAPÍTULO II

DESDE LAS ENTRAÑAS DEL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN

2.1.- El doblaje	21
2.2.- Procesos del doblaje	23
a).- Pre-producción	
b).- Producción	
c).- Post-producción	
2.3.- Caracterización	26
2.4.- La Subtitulación	27
2.5.- Proceso de la subtitulación	27
a).- Pre-producción	
b).- Producción	
c).- Post-producción	
2.6.- Situación actual	29

CAPÍTULO III

RADIOGRAFÍA DEL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN EN TELEVISIÓN

3.1.- Televisión, imagen y sonido	34
3.2.- Teoría de enunciación	36
3.3.- Semiología mítica	39
3.4.- Doblaje y Subtitulación contra televisión nacional, tiempo al aire en el Distrito Federal	43

CAPÍTULO IV

NOS VAMOS AL USUARIO

4.1.- Perfil del usuario	53
4.2.- Gusto del usuario sobre la televisión en general	55
4.3.- Aceptación del público en cuanto a doblaje y subtitulación	60

CONCLUSIONES	67
--------------	----

ANEXOS	76
--------	----

GLOSARIO	84
----------	----

FUENTES	87
---------	----

BIBLIOGRAFÍA
DOCUMENTOS
PUBLICACIONES
PÁGINAS WEB
FUENTES VIVAS

INTRODUCCIÓN

Recuerdo cuando niño mirando caricaturas como “Señorita Cometa”, “Don gato y su pandilla”, entre otras, había muchas palabras de los personajes que no entendía y que no iban con el idioma que yo hablaba, tales como: ¡recórcholis! del famoso Batman, ¡grandioso!, ¡cielos!, frazada, todas esas definitivamente no concordaban con el idioma coloquial que se hablaba en la escuela o en mi casa, desde ese entonces nació la curiosidad del por qué los monitos de la televisión no podían hablar como yo. Pasado el tiempo aprendí que existe un *doblaje* y una *subtitulación* que en el caso de las caricaturas o cartoons, son cien por ciento producciones extranjeras.

Debido a la escasez de trabajo para los profesionistas mexicanos y por azares del destino el viento me llevó a los Estados Unidos, en donde la suerte me obligó a tener que aprender un idioma, que en mi tiempo de estudiante no era de mi agrado.

Regresé a mi país para terminar trámites de mi titulación, aún sin saber, sobre qué tema decidiría hacer mi tesis. Mirando una película doblada al español recordé lo que en mi niñez había vivido, una frustración por no tener en mi vocabulario muchas de las palabras con las que los monitos se comunican, además ya con el idioma inglés aprendido y después de haber terminado la carrera de periodismo descubrí lo horrible que son las traducciones, pues como amante del cine, vicio que me dejó mi carrera, odio que cambien muchas de las ideas o tópicos que llevan los parlamentos de los actores.

De ahí nace mi interés de saber qué tanto se acepta en el Distrito Federal *el doblaje y la subtitulación*. Por otra parte al no existir investigación en este sentido, es que decido indagar el grado de interés y la modalidad que es más aceptada por la población capitalina.

Además, de ir más allá que simplemente hablar de *doblaje y subtitulación*. Recordemos que el lenguaje está integrado por un discurso, donde los códigos se atraviesan con los contextos y donde, en condiciones siempre específicas y concretas, emergen los signos. Los signos son, como apunta Humberto Eco, cualquier cosa que pueda considerarse como un sustituto significativo de cualquier otra cosa, por tanto esas manchas de colores y formas con movimientos nos expresan situaciones icónicas que sustituyen nuestra realidad, por medio de elementos propios de la misma televisión.

Pero no sólo existen imágenes en la televisión. La televisión es también un aparato sonoro, que no se puede separar de su parte iconográfica.

El *doblaje*, se basa 100 por ciento en lenguaje oral, que tiene que ser adaptada a una sociedad determinada, éstas fijan sus códigos y signos. La *subtitulación*, se rige por un lenguaje escrito, adaptándose de igual manera que el *doblaje*.

En esta investigación se hace una breve descripción de los procesos y las razones semióticas que generan ambas modalidades.

La teoría de la enunciación se ocupa del discurso como palabra (ya sea oral, para el *doblaje*; ya sea escrita, para la *subtitulación*) se realiza un análisis para entender más afondo dentro de la teoría de la enunciación.

Se descubrió la posición que productores, traductores, actores de doblaje y compañías de traducción, toman en el discurso comunicativo dentro de los esquemas dictados por el mismo.

Y de la misma manera en la decodificación aberrante que destruye o deforma el contrato comunicativo, así como definir los ruidos que se provocan, dentro del *doblaje* y la *subtitulación*.

El objetivo general de esta investigación es, establecer el grado de aceptación del *doblaje* y la *subtitulación* en el público del Distrito Federal, así como cuál es más aceptado. Definiendo primeramente el perfil del usuario y su gusto por la televisión en general.

Los objetivos particulares son:

- ⇒ Realizar un bosquejo de la historia del *doblaje* y *subtitulación* en el cine y la televisión.
- ⇒ Exponer las características más importantes del proceso del *doblaje* y la *subtitulación*.
- ⇒ Analizar qué tipo de cine y género televisivo acepta más el público del Distrito Federal dentro del *doblaje*.
- ⇒ Mostrar qué tipo de cine y género televisivo acepta más el público del Distrito Federal dentro de la *subtitulación*.
- ⇒ Investigar tiempo en televisión con relación a la programación abierta en el Distrito Federal que utiliza el *doblaje*.
- ⇒ Identificar tiempo en televisión con relación a la programación abierta en el Distrito Federal que utiliza la *subtitulación*.
- ⇒ Analizar la importancia del *doblaje* y la *subtitulación* en el proceso de comunicación hacia el televidente.

Al llegar el cine sonoro a nuestro país comenzó una lucha para encontrar cuál, entre las formas de transmisión del mensaje verbal en español, era la más conveniente para el público mexicano. Su inicio fue incierto y lleno de fracasos para los productores y exhibidores cinematográficos, lo que provoca una negativa del público y una pérdida constante de dinero. Es entonces que nace el *doblaje* y la *subtitulación* como las dos posibles modalidades que dieron efectividad y aceptación al cine extranjero en este país.

En los años cincuentas surge la televisión como el medio innovador que cambia al mundo por completo, pero éste al igual que el cine tenía la desventaja de que muchas de las producciones televisadas en nuestro país eran de origen extranjero, sobre todo estadounidense. Así, se aprovecha lo aprendido por el cine y se instala como parte básica de la televisión mexicana el uso del *doblaje* y la *subtitulación*, principalmente el primero.

Posteriormente, con la evolución de técnicas para realizar ambos procesos y por la aceptación del *doblaje*, se presenta una televisión mexicana en su mayoría doblada al español. Sólo en el caso de películas y algunos documentales, la *subtitulación* tuvo y tiene una fuerte aceptación en comparación con el *doblaje*. ¿Por qué se da este fenómeno?

Vamos a hablar de doblaje, pero, ¿qué es el doblaje?

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

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

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

En la posproducción se trabaja con la imagen y el sonido. Cuando se trabaja con imagen se dice que se está editando. Cuando se trabaja con sonido se dice que está en proceso de post-sincronización.

El término post-sincronización se utiliza en dos sentidos:

1.-Se refiere a la etapa cuando se trabaja con el sonido en posproducción, que es la sincronización de sonidos que se realiza a una imagen previamente grabada y editada, para que esta sea la guía del sonido.

La imagen es la referencia exacta del tipo de sonido: música, efectos especiales e incidentales, voz, volumen y duración. En ocasiones es conveniente tener los sonidos grabados para editar la imagen, al ritmo de los mismos, generalmente es música.

Resumiendo, el doblaje es post-sincronización puesto que se requiere de la imagen para sincronizar el sonido en ella.

2.-Se utiliza post-sincronización para diferenciarlo del doblaje de voz.

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

Cuando se hace doblaje, se intenta siempre conjugar en los dos idiomas, original y nuevo, el movimiento de labios, teniendo en cuenta los labiales. Los labiales son las letras que para su pronunciación es necesario juntar los labios y son: B, M, P, y V.

Acento: Es la pronunciación particular de los habitantes de alguna región o de algún país, por ejemplo, el acento cubano es muy diferente del acento sudamericano y sin mencionar el de España que es totalmente diferente a cualquiera de América de habla hispana.

Un ejemplo para hacerlo más claro; los mexicanos al saludar o preguntar como esta la otra persona con quién entablaremos una conversación, decimos: “hola, cómo estás” y los dominicanos para saludar con la mismas expresión dicen: “hola, como tu´ta”.

La *subtitulación*, carece de un arte, el arte del actor de *doblaje*, sin embargo por su traducción más fiel a el original, es en cierta forma más aceptada por los amantes del cine. El apego al guión original y por no estar forzada a tener los mismos tiempos de los labiales, que sin embargo sí utiliza un time-code, pero con frases, o enunciados sin tener que ser tan riguroso como el *doblaje*.

Después de terminada esta investigación, en las conclusiones, veremos si en realidad *el doblaje* es más gustado sobre *la subtitulación*, además en qué género televisivo son más aceptados.

Al igual descubriremos, al responsable de la censura en las traducciones, las repercusiones que conlleva la nueva ideología que contrae el doblaje y la subtitulación y veremos la transformación que está sufriendo el lenguaje coloquial, por el peso de modismo que se integran a nuestra sociedad.

Para la realización de esta investigación se recurrió a la bibliografía que presenta este trabajo, que nos ayudó a conocer el origen de los medios comunicativos y expresivos que son el cine y la televisión, tanto en México como en el mundo. De igual manera recurrimos a páginas Web y transcribimos dos entrevistas hechas a profesionales del doblaje y la subtitulación.

En el capítulo primero se realiza un bosquejo de la historia del cine y la televisión así como el inicio del *doblaje* y la *subtitulación*.

En el capítulo segundo se explican las características más importantes del *doblaje* y la *subtitulación* de igual manera la técnica realizada en la compañía, de *doblaje* y *subtitulación*, Doblaje Audio Traducciones (DAT) SA. de CV.

En el capítulo tercero iremos a la televisión con el *doblaje y la subtitulación*, en este mismo capítulo analizaremos la programación en el Distrito Federal y los tiempos que el *doblaje y subtitulación* tienen en contra de la televisión nacional. Se hará una breve descripción de los procesos y las razones semióticas que generan ambas modalidades.

En el capítulo cuarto se muestra la opinión del público del Distrito Federal con respecto a su gusto y aceptación por el *doblaje y la subtitulación*.

Se hicieron entrevistas a profesionales para enriquecer todos los conocimientos del proceso de *doblaje y subtitulación*. Visitamos los estudios de la compañía DAT SA. de C.V. para observar directamente el proceso del trabajo.

Se analizó la programación de la recepción abierta durante la segunda semana del mes de Octubre del día 10 al 16 del año 2005, recurrimos a la publicación *Mi Guía y a diversas Páginas Web*, para conocer la cantidad de programación doblada y subtitulada, los resultados se representan en cuadros.

Finalmente se hicieron encuestas en diferentes puntos del Distrito Federal, con un cuestionario formado con anticipación, y así dar a conocer en qué tipo de programas son más aceptados el *doblaje y la subtitulación*, además de descubrir si se consideran buenos o malos y el por qué.

La hipótesis de este trabajo es la siguiente:

El público televidente del Distrito Federal, de todas las edades, prefieren y consumen más la televisión doblada que subtitulada, pues el *doblaje* se encuentra más digerible que la *subtitulación*.

Entiéndase como digerible el acto de encontrar el mensaje de la televisión más fácil de entender.

Al final de este trabajo se anexa un Glosario para facilitar la comprensión de algunos términos que son más utilizados en las compañías de traducción así como conceptos usados en esta investigación.

CAPÍTULO I

LAS PANTALLAS PARLANTES

1.1 CON EL CINE NACEN LOS SUBTÍTULOS

La historia del Cine ha estado dominada por el descubrimiento y prueba de paradojas inherentes al medio en sí. El Cine usa máquinas para filmar imágenes de vida; combina fotografías fijas para dar la ilusión de movimiento continuo; parece presentar la vida misma, pero también ofrece realidades imposibles a las que sólo se aproximan los sueños.

El Cine se desarrolló hacia 1890 de la unión de la fotografía, la que registra la realidad física, con el juego de persistencia retiniana que hacía parecer que los dibujos se movían.

Cuatro principales tradiciones fílmicas se han desarrollado desde entonces:

- La Película narrativa de ficción, que cuenta historias sobre gente con las que la platea se puede identificar porque su mundo parece familiar;
- Películas documentales, no de ficción, que se enfocan en el mundo real en vez de instruir o revelar algún tipo de verdad sobre este;
- Los dibujos animados, que hacen parecer que figuras dibujadas o esculpidas se mueven y hablan; y
- El cine experimental, que explota la habilidad del cine de crear mundos puramente abstractos, irreales como nunca antes se vio¹.

El Cine se considera como la más joven de las formas artísticas y ha heredado mucho de las artes más antiguas y tradicionales. Como la novela, puede contar historias; como el drama, puede reflejar conflicto entre personajes vivos; como la pintura, compone el espacio con luz, color, sombra, forma y textura; como la música, se mueve en el tiempo de acuerdo a principios de ritmo y tono; como la danza, representa el movimiento de figuras en el espacio y es frecuentemente secundado por música; y como la fotografía, presenta una versión bidimensional de lo que parece ser una realidad tridimensional, usando la perspectiva, la profundidad y la sombra.

¹ http://www.geocities.com/m_raez/historia_del_cine.html 7 de Octubre del 2005.

El cine, sin embargo es una de las pocas artes que es tanto espacial como temporal, que manipula intencionalmente tanto el tiempo como el espacio. Esta síntesis ha generado dos teorías conflictivas sobre el cine y su desarrollo histórico.

La llegada del cine mudo a México significó toda una revolución visual que poco a poco se “aprendió” a disfrutar por su gran difusión.

Las cintas traían una serie de títulos explicativos en inglés, por ser en su mayoría estadounidenses, en las cuales se relataban los sucesos o algunos diálogos importantes del film que completaban la información visual. No sólo existían películas norteamericanas.

Los productores y exhibidores mexicanos se vieron en la necesidad de colocar sus propios títulos pero ahora en español, eso es lo que crea por primera vez los *subtítulos en español*, llamados intertítulos, estos aparecían antes o después de los subtítulos en inglés. Pero su forma tal y como los conocemos actualmente, nace con el cine sonoro.

El primer intento para dar a conocer el recién nacido cine sonoro en México tuvo lugar en el Teatro Colón en el mes de junio de 1912. Pocos meses antes, M. León Gaumont había presentado en París el primer modelo de *cronofono* (cronófono), aparato que sincronizaba un disco fonográfico con la proyección de una película.

El inventor permitió a sus ayudantes viajar con el nuevo aparato por todo el mundo, llegando a la capital mexicana en 1912. Por falta de conocimientos acerca de la operación del aparato, la presentación fue un rotundo fracaso por lo que éste se recluyó en una bodega del Teatro Colón.

Posteriormente, Gaumont presentó al mundo su invento en la Exposición Universal de París en 1920. En México, en 1927, se intentó rescatar dicho aparato para hacerlo funcionar pero por las mismas causas de la primera vez no se obtuvieron mejores resultados.

El 26 de abril de 1929 se anuncia en la capital el estreno de la primera película *sonorizada*, es decir, que contenía todos los ruidos incidentales necesarios para crear mayor ilusión al espectador, pero sin que los actores emitieran palabra alguna. Esta película era *El Submarino* y fue estrenada en el Teatro Imperial al precio exorbitante de dos pesos en luneta y cincuenta centavos en galería.

Tras un lleno total del recinto, esta primera función hizo crear expectativa de fracaso, ya que los exhibidores subieron el volumen del *VITÁFONO* (aparato creado por Warner Bros.) al máximo y la reacción del público no se hizo esperar.

El malestar fue general, por lo que a la mitad de la película el público empezó a pedir a gritos que se suprimiera el ruido y se volviera al silencio acompañado por la ya tradicional pianola.

Los exhibidores se negaron rotundamente a eliminar el sonido, ya que su objetivo era acostumbrar al público al nuevo arte cinematográfico sonoro. Y lograron su cometido, porque *El Submarino* duró varias semanas en el teatro con llenos, a pesar de las fuertes críticas de los periodistas (principalmente los del periódico, El Universal).

El 23 de mayo de 1929 el cine Olimpia anunció con orgullo que técnicos especializados de la casa productora Warner Brothers, “la iniciadora del cine parlante con la invención del vitáfono”, habían llegado meses antes e instalado los mejores aparatos vitafónicos para el estreno en dicha sala de la primera película totalmente hablada, musicalizada y sonorizada en México: *The singing fool*. , se tradujo como *la última canción*, pero en realidad significa *el tonto cantante*, protagonizada por Al Jolson²

La Warner preparó todo un programa para dicha presentación. Iniciaba con la aparición en pantalla del cónsul mexicano en Nueva York, el señor Enrique Ruiz, quien con su propia voz saludó al público mexicano y elogió el invento de los hermanos Warner.

El programa continuó con la proyección de la Orquesta Sinfónica de Nueva York, interpretando la Obertura de Tannhauser con gran fidelidad. Le siguió Giovanni Martinelli, célebre tenor del Metropolitan Opera House quien interpretó el Aria Vesti la giubba, de Payasos. Luego la sorpresa, La Orquesta Típica Mexicana, dirigida por el maestro Miguel Lerdo de Tejada, quienes fueron trasladados a Nueva York para la filmación. Finalmente, salió la primera de escena de *la última canción*.

Tuvo tal éxito que la canción de *Danny Boy*, interpretada por Al Jolson en una escena extremadamente dramática, logró convertirse en el tema favorito del pueblo mexicano. Todas las campañas en contra de la cinematografía parlante, que inició y propagó el periódico El Universal, se hundieron ante este triunfo de Jolson y el film.

Este hecho provocó descontento en varios sectores de la población, entre los que destacan los intelectuales y productores mexicanos, que al ver que sus reclamos en defensa del cine mudo no eran escuchados y sus películas eran boicoteadas, (es el caso del film *La Boda de Rosario* que no podía proyectarse debido a que los exhibidores ya no les interesaba) iniciaron una campaña en defensa del idioma castellano con argumentos como:

² *La última canción* fue la primera película parlante en México, mientras que en Estados Unidos fue *El cantante de Jazz*, del mismo Jolson, estrenada el 5 de octubre de 1927, que posteriormente también sería estrenada en México en junio de 1929.

“Se debe obligar a las empresas explotadoras de películas habladas en inglés a que sólo las partes corales, ruidos, cantos, música o todo aquello que no constituya diálogos se permitan en ellas”³.

Entre los intelectuales que protestaron a esta modalidad cinematográfica destacaron: Don Alfonso Junco, Rodolfo Usigli, Federico Gamboa y Carlos Noriega Gil.

Los exhibidores de películas aprovecharon esta situación para exigir que en las cintas mudas se abolieran los títulos que aparecían con los subtítulos en español. Fue tal la presión ejercida al gobierno por los intelectuales y exhibidores que el entonces presidente Emilio Portes Gil ordenó que los letreros en otros idiomas desaparecieran.

El ingeniero Gaudry fue el que acabó por convencer a las autoridades con un artículo publicado en los periódicos del país en el mes de mayo de 1929 en el que descubriría el secreto del por qué los exhibidores se negaban a sacar los letreros en inglés.

La razón era que simplemente éstos alargaban en diez y quince minutos la proyección de una película de seis rollos, puesto que al interrumpir la acción de la cinta, aparecía el subtítulo en español para seguir con el letrero en inglés inmediatamente y estos minutos llenaban el tiempo obligatorio de exhibición y los empresarios se ahorraban el alquiler de algún número corto.

El seis de junio de ese mismo año, El Departamento del Distrito Federal emite un comunicado para justificar la aplicación de dicha orden gubernamental hasta el mes de septiembre:

“Se suprimirá la lectura en idiomas extranjeros en las películas. El Departamento del Distrito Federal proporcionó ayer por la tarde a los representantes de los periódicos el siguiente boletín:

A partir del mes de septiembre quedará prohibido que las películas cinematográficas que se exhiben en las Ciudad de México contengan lecturas en idiomas extranjeros, debiendo ofrecer en sus leyendas escritas exclusivamente en idioma castellano.

*La anterior decisión fue tomada después de un estudio hecho por las oficinas correspondientes y se acordó que la disposición entre en vigor desde el mes de septiembre porque las empresas importadoras de películas tienen en México cintas en existencia con capacidad hasta la última semana de agosto”. (El Universal, 8 de junio de 1929)*⁴

³ Reyes de la Maza, Luis, *El cine Sonoro en México*; Ed. UNAM, México, 1973, pág. 26.

⁴ Idem; pág. 12.

Es entonces cuando los exhibidores mexicanos decidieron hacer un experimento el cual consistía en presentar el estreno de la película, *El cantante de Jazz*, en el cine Olimpia, pero tenía un detalle, la presentación fue sin sonido alguno.

El experimento desconcertó al público ya que no sabía la intención de los exhibidores. Algunos críticos cinematográficos, Luz Alba y Carlos Noriega, saltaron y dieron notas en sus periódicos que mostraban total desacuerdo en presentar un film musical-cantado sin sonido. Mientras otros, como Alejandro Aragón, replicaban que Al Jolson no sabía actuar, sólo cantar.

En agosto, los exhibidores anunciaban a gritos la proyección de *El cantante de Jazz* totalmente hablada, cantada y musicalizada. El éxito no se hizo esperar. Otras cintas que lograron un gran éxito: *Una mujer en París e Inocentes de París*; aunque la primera sólo estuviera musicalizada y la segunda tuviera muy pocos diálogos y algunas canciones.

La comedia *El taxi 13* ponía en manifiesto la locura que padecían los directores y productores por hacer cintas verdaderamente sonoras, es decir, donde abunda y exageraban los ruidos, vinieran o no al caso.

Para acallar las protestas de algunos disconformes, los exhibidores escribieron a Hollywood haciéndoles ver lo que sucedía.

Los productores en respuesta decidieron suprimir el diálogo en inglés de los filmes dejando sólo los ruidos. De esta manera, las películas sonoras, seguían trayendo sus subtítulos en español.

El público de todos los países, incluyendo el estadounidense, prefería las canciones en el *vitáfono* o el *movietono* (propiedad de la Fox Film Production). De ahí que abundaran las producciones musicales.⁵

En 1931 se generalizaría el uso de los subtítulos pero ahora sobre la imagen, el único inconveniente es que los subtítulos aparecían a veces poco claros y brincoteando por la parte inferior de la pantalla.

Esto nunca fue aceptado en España por lo que se decidió hacer el doblaje de todos los filmes que llegarían a este país para su consumo interno.

Actualmente se sigue utilizando la subtitulación cinematográfica en la mayoría de los países, sólo que con técnicas nuevas basadas en la computación evitando el brincoteo y teniendo medido perfectamente el tiempo y espacio con que cuenta cada subtítulo.

⁵ Producciones musicales como: *Broadway melody*, *Follies 1929*, *On the snow*, *Show Boat* y las películas de Jolson.

1.2 SE CREA LA VOZ EN EL CINE, EL DOBLAJE POR CONSECUENTE

En el filme *El Lobo de Wall Street*, que fue una excelente producción con voces, donde se consagró Robert Bancroft que apareció con una voz perfecta en el vitáfono. Esta voz perfecta no era realmente la suya sino de William Powell, “quien es considerado como el primer actor de doblaje en la historia de los medios audiovisuales”.

Otras películas sobresalientes, que aunque sólo tuvieran música y ruidos incidentales fue *The divine Lady* (de la cual se popularizó la canción Río Triste).

El doblaje ya había dado un paso pequeño con la experiencia de *El Lobo de Wall Street* y su llegada a México estaba cada vez más próxima. “Este proceso nació de la mano con las películas habladas”.

En los primeros intentos, realizados en Hollywood, sólo se doblaban los instrumentos musicales, algunos ruidos y las canciones. El periodista español Miguel Zárraga publicó en septiembre de 1929 el artículo **Las Pantallas Parlantes**, en la revista *Cine Mundial*, donde describía perfectamente estos hechos del doblaje cinematográficos:

“Las películas parlantes y cantadas preocuparon a más de un artista del cine mudo, porque los extranjeros, o los que no saben cantar, ¿cómo podrían ser útiles entre los intérpretes de esta nueva derivación del cinematográfico? Hasta ahora la mudez universalizaba a estos actores; sin lenguaje alguno podía representar del modo más maravilloso a todos los tipos de cualquier rincón del mundo. Teniendo que hablar en inglés, en perfecto inglés, sólo en inglés por el momento, ¿cómo aprovechar el arte de los grandes astros y de las grandes estrellas procedentes de países donde no se posee ese idioma?

*En Hollywood comenzó el éxodo de los extranjeros con íntimo regocijo de los nacionales, hasta que los directores se dieron cuenta de que con ellos se les iban muchos de los mejores artistas, los favoritos del público. Y entonces surgió la idea salvadora: ¿por qué no tener **dobles** parlantes o cantantes, como los utilizados en las películas mudas? Con esto se resolvería el problema. Y así se hizo.*

*Inmediatamente ante el público producciones habladas o cantadas con los mismos artistas que en las mudas, y todos se asombraron con las voces de Laura La Plante, Corinne Griffith, Barry Norton, Richard Barthelmess, pero lo cierto es que, descubriré el secreto a los lectores, ninguno de ellos hablaba o cantaba en realidad, se limitan a mover los labios hábilmente. Los que hablan o cantan en esos casos son sus dobles. Laura La Plante toca el bajo y canta ante ella, aunque es un simpático negro del sur quien toca el bajo en **Show Boat**, o por lo menos así lo cree el público que se entusiasma y es Eva Alivotti la que canta.*

Corinne Griffth toca el arpa y canta en **The divine lady**, pero no lo sigáis creyendo: La que toca y canta por ella es Zhay Clark; LaGriffth no hizo mas que aprender a mover los labios.

Barry Norton en **Mother knows best**, toca el piano y hace que canta, pero no canta; el que lo hace es Sherry Hall.

Richard Barthelmess en **Weary River** ha popularizado la canción cuyo mismo título se dio a la película en que se incluyera, sin que él sea el que cante, sino Johnny Murria.

Los directores respectivos son los que hicieron el milagro de simular la voz por el simple movimiento de los labios en los artistas que no pueden cantar.

A fin de cuentas, acaso sea preferible la simulación. ¿Qué nos importa que no sea Richard Barthlemess el que en realidad canta su *Weary River*, si a todos nos parece que es él quien canta? La voz que oímos es bella y la canción nos acaricia. ¿Qué más podemos pedir?

Preferible eso que a tener que soportar la auténtica vocecilla desafinada y desagradable de una Lupe Vélez en la canción del Lobo, por ejemplo... Y no digamos de la auténtica voz de Ramón Novarro, que presume de gran tenor y a estas fechas ya debe de haberse presentado en Berlín cantando la parte de Mario Cavaradosi en *Tosca*. En *El Pagano* le oímos, y el joven Novarro que en esta película hace alarde de sus suaves y delicadas formas, nos defraudó con el canturreo de una voz atiplada, digna de una niña sentimental cursi... Echamos de menos el doble. Pero nunca es tarde: doblemos por el tenor Novarro. (*Cine Mundial*, Nueva York, septiembre de 1929)⁶

Los productores cinematográficos norteamericanos mostraron inicialmente una apatía por el público de Latinoamérica. Y al notar la inconformidad de la prensa inglesa del mal uso del idioma (inglés americano), que exigía, además, que se doblara por actores ingleses, nace la preocupación de perder el mercado internacional.

Los países latinos también se quejaron, así como el resto del mundo, por lo que los productores pensaron hacer una versión en cada idioma.

La *Paramount Lasky Corporation*, fue la primera que intentó elaborar una película destinada a los mercados de España y Latinoamérica. Para tal efecto, la productora publicó un anuncio solicitando cinco artistas que hablaran el español.

Al día siguiente ante las puertas de los estudios, una multitud de más de quinientos artistas se golpeaban luchando por entrar. Los actores asistentes eran de todas las nacionalidades por lo que aumentaron los problemas.

⁶ Reyes de la Maza, Luís, *El cine Sonoro en México*, Ed. UNAM, México, 1973, págs. 151,152 y 153.

De inmediato Argentina dijo que jamás aceptaría películas que estuviesen habladas con diferentes acentos latinoamericanos. Por tal motivo nace la mala idea de poner un narrador que explique lo que ocurría en cada acto, pero sin contar el final. La idea fue enterrada por el gran fracaso que representó.

Se decidió entonces doblar a los actores con voces en español, y así lo hicieron con *Broadway Melody*, pero fue un error más, porque los productores no se dieron cuenta de que todos los actores eran de diferentes nacionalidades. La mezcla fue grotesca y el público de habla hispana rechazó la película.

Ante esto, *La Metro Goldwyn Mayer* decidió contratar un director latino para encargarse de las siguientes películas. Xavier Cugat fue el elegido, quien era músico y caricaturista cinematográfico de nacionalidad española pero residente norteamericano. Se lanzó la primera película de este director: *Revista Internacional o Fantasía de Cugat*, y resultó otro fracaso, ya que Cugat no conocía bien los países que supuestamente había representado con bailes y cantos.

El último intento fue el de llamar a “buenos” actores, directores y escritores de habla hispana radicados en España. Las productoras estadounidenses nunca pensaron en que los actores recibidos eran pésimos y sólo ellos se entendían cuando hablaban.

Después de lo anterior y la producción nefasta de un filme llamado *Mamá*, hecho por Gregorio Martínez y su esposa Catalina Bárcena, nadie en Hollywood quiso saber más de producciones en español. Preferían perder mercados antes que perder más dinero.

La *Metro* continuó haciendo intentos, uno de los cuales consistía en que los mismos actores norteamericanos fueran quienes las protagonizaran pero ahora hablando en español. A pesar de la falta de dicción, el público aceptó mejor este experimento que el uso de la mezcla de acentos. Entre los actores que hicieron este tipo de filme en español están los actores cómicos Stan Laurel y Oliver Ardy, Harold Clayton Lloyd y Buster Keaton.

En los primeros días del mes de febrero de 1930 llega el primer equipo cinematográfico sonoro *Tomavistas*, mandado a pedir por el gobierno mexicano a la *Paramount* para que se filmara la toma de posesión de la presidencia de Pascual Ortiz Rubio.

El productor Lasky, de la *Paramount* indicó a los técnicos e ingenieros enviados que aprovecharan el viaje y tomaran también varios aspectos del folklore mexicano para incluirlos en algún cortometraje o noticiero semanal.

En noviembre de 1931, con el arribo a México del actor español Antonio Moreno, se iniciaba una nueva era en la cinematografía mexicana. Esto significó la llegada del director de la primera película sonora ***Santa***⁷.

El doblaje cinematográfico se sigue utilizando para la postproducción cinematográfica y para películas infantiles provenientes del extranjero.

No debemos olvidar que en 1936 se inicia, con la película, “Allá en el rancho grande”, la época dorada del cine mexicano, que dura hasta 1946. En ésta época, los países latinoamericanos y España son un mercado favorable, además se familiarizan con el acento mexicano. Este hecho va a ser clave para el desarrollo del doblaje de nuestro país.

⁷ *Santa*, (1931) dirigida por el actor español hollywoodense, Antonio Moreno e interpretada por la actriz Lupita Tovar. *Santa* fue la primera película mexicana que incorporó la técnica del sonido directo, grabado en una banda sonora paralela a las imágenes en la misma película. Esta técnica fue traída de Hollywood.

1.3 HISTORIA DE LA TELEVISIÓN MEXICANA



Ing. González Camarena



Sr. Rómulo O'Farril



Sr. Emilio Azcárraga

Los primeros pasos de la televisión en México, en su etapa experimental, se remontan al año 1934. Un joven de 17 años, estudiante del Instituto Politécnico Nacional, realiza experimentos con un sistema de televisión de circuito cerrado, en un pequeño laboratorio montado en las instalaciones de la estación de radio XEFO.

Durante varios años, el ingeniero Guillermo González Camarena trabaja con el equipo que él mismo ha construido, hasta que, en 1939, cuando la televisión en blanco y negro ya funciona en algunos países, González Camarena impacta al mundo al inventar la televisión en color, gracias a su Sistema Tricromático Secuencial de Campos.

El ingeniero Guillermo González Camarena obtiene la patente de su invento tanto en México como en Estados Unidos el 19 de agosto de 1940. Este sistema de televisión en color se empieza a utilizar con fines científicos. En 1951, transmite desde la Escuela Nacional de Medicina, lecciones de anatomía. En la actualidad, el mejor ejemplo de la utilización práctica de la creación del ingeniero mexicano, está en las naves espaciales estadounidenses de la Agencia Nacional para el Estudio del Espacio Exterior (NASA), las cuales están equipadas con el sistema tricromático⁸.

La primera transmisión en blanco y negro en México, se lleva a cabo el 19 de agosto de 1946, desde el cuarto de baño en la casa del ingeniero Guillermo González Camarena, ubicada en la capital del país. Ya el 7 de septiembre de ese año, a las 20:30 horas, se inaugura oficialmente la primera estación experimental de televisión en Latinoamérica; la XEIGC. Esta emisora transmite los sábados, durante dos años, un programa artístico y de entrevistas.

⁸ Roja Zea, Rodolfo, "Guillermo González Camarena; reconocimiento al inventor de la televisión a color", en tiempo Libre, núm., 139, México, 7 al 13 de enero de 1983.

En septiembre de 1948, inician transmisiones diarias desde el Palacio de Minería de la "Primera Exposición Objetiva Presidencial". Miles de personas son testigos gracias a los aparatos receptores instalados en varios centros comerciales. Por todos estos hechos, se le conoce al ingeniero González Camarena como el "padre de la televisión mexicana".

La televisión mexicana tiene una extensa historia. Su inicio se remonta a 1938, aunque fuera con carácter experimental. Lo que convirtió a México en uno de los precursores en transmisiones televisivas.

En octubre de 1947, en México, el ingeniero Guillermo González Camarena y Salvador Novo, fueron encomendados por el entonces presidente de la República, el Licenciado Miguel Alemán, a realizar un viaje a Estados Unidos y algunos países de Europa con el fin de conocer y estudiar características particulares y el desarrollo de la televisión en esos países. Salvador Novo analizó los aspectos socioeconómicos, culturales y educativos; mientras que el Ingeniero González Camarena analizó los técnicos, sistemas de transmisión y producción.

Los resultados obtenidos mostraron dos polos diferentes: en algunos países europeos, la organización del sistema era la de un monopolio regido por el Estado, que de acuerdo a las necesidades y la situación específica del país controlaba y dirigía el uso de los canales. Destinaba su programación en más de un 50% a emisiones nacionales.

En otros países, como Estados Unidos, la organización operaba con un único propósito: la comercialización. Su sistema se sustentaba en la lucha entre emisoras para captar un mayor público y sobretodo anunciantes, es decir, en vender.⁹

A partir de los resultados dados por González Camarena y Novo, el presidente Miguel Alemán optó por ceder a la iniciativa privada la instalación y utilización comercial de la televisión mexicana.

Sería hasta el 31 de agosto de 1950 que apareciera al aire el *Canal 4* (XHTV), el cual estaba dirigido por el señor O'Farril y por el Ingeniero González Camarena. La reacción del pueblo mexicano fue inmediata. La venta masiva de televisores comenzó de forma contundente, al igual que la misma televisión mexicana.

El *Canal 4*, empezó transmitiendo dos horas continuas de programación diaria, la cual iniciaba a la 5 de la tarde y finalizaba a las 7, con un mínimo de comerciales.

⁹ El reporte de la comisión se puede consulta en el Archivo General de la Nación, Ramo presidentes acervo Miguel Alemán, expediente 523/14.

A principios de 1951, el *Canal 4* ya no sería el único canal de televisión. Nace el *Canal 2* (XEW), que bajo el mando del señor Emilio Azcárraga emitía sus señales desde los estudios de las radiodifusoras de la XEW (propiedad también del señor Azcárraga). La transmisión se realizó desde la XEW, mientras se finalizaba la construcción del edificio que posteriormente alojaría al Canal 2.

El primero de enero de 1952, el *Canal 2* presenta al público una programación bien estructurada y establecida con una duración diaria de siete horas y media. La señal comenzaba a las 15:00 horas y terminaba a las 22:30 horas. 11 días después, se inauguraba el edificio que alojaría lujosamente el *Canal 2: Televisión*.

En ese mismo año, el 18 de agosto se crea *Canal 5* (XHGC), el cual estaba en manos del Ingeniero González Camarena, cuyas últimas dos letras de las siglas corresponden a las iniciales de sus apellidos. El *Canal 5*, transmitía desde el edificio del Teatro Alameda y tenía una programación que proporcionaba una visión del mundo en forma de culturamas¹⁰ internacionales.

México ya contaba con tres canales de televisión comercial, pero su crecimiento se encontraba cercano. Por falta de dinero en 1955 los tres empresarios (Azcárraga, O'Farril y González Camarena) se reúnen para lograr la expansión y brindar un mejor servicio mediante la fusión de los tres Canales en la sociedad denominada *Telesistema Mexicano S.A.* Tres días después, se publicó en los periódicos de la capital la nueva programación de los tres Canales. En la que incluían programas con grandes patrocinadores, los cuales eran propietarios del tiempo de transmisión, incluyendo los cortes comerciales.

Entre estos programas podemos mencionar: *Estudio Raleigh*, *Gimnasio NeHi* (marca de refresco), *La Hora Batey* (marca de ron), *El Profesor Colgate* y *Viana con Los Zavala*. Así y dando pasos agigantados, Telesistema fundó, además, varias televisoras locales en varios lugares del país, donde se retransmitían algunas emisiones de sus principales canales: 2, 4 y 5.

El 2 de marzo 1959, de las 18.00 a las 20.00 horas, el *Canal 11*, XEIPN, dependiente del Instituto Politécnico Nacional, realiza su primera transmisión de manera oficial. Un documental y una clase de matemáticas son los primeros programas que salen al aire.

El apoyo del director del IPN, Alejo Peralta, y del secretario de Comunicaciones y Transportes, Walter Cross Buchanan, es fundamental para que esa institución educativa obtenga el permiso para operar el *Canal 11*. Unos meses antes, en diciembre de 1958, el *canal 11* había iniciado pruebas transmitiendo dos horas por la mañana y dos por la tarde.

¹⁰ Noticiarios y programas culturales en su mayoría internacionales.

En 1968 significó una gran prueba para la televisión mexicana. Con motivo de la celebración de la XIX Olimpiada, Telesistema intervino cubriendo el evento completo para todo el mundo, logrando el reconocimiento internacional.

Canal 13 XHDF, Al igual que lo habían hecho antes otras emisoras, se inaugura oficialmente transmitiendo un informe de gobierno, en su caso el correspondiente al 1 de septiembre de 1968.

Su programación regular, sin embargo, se inicia el 12 de octubre de ese año desde los estudios ubicados en la calle de Mina número 24, en la céntrica colonia Guerrero. Su antena, el transmisor y un estudio adicional se colocan en la parte más alta de la Torre Latinoamericana.

La concesión para operar *el Canal 13* se otorga el 24 de junio de 1967 a la empresa Corporación Mexicana de Radio y Televisión, encabezada por el industrial radiofónico Francisco Aguirre Jiménez, dueño de la cadena de radiodifusoras Organización Radio Centro. Su programación estaba destinada a la cultura casi en su totalidad.

La concesión del *Canal 8*, ubicado en un estudio en San Ángel Inn, se otorga el 24 de junio de 1967 a la empresa *Fomento de Televisión S.A.* Con el fin de fortalecer financieramente la puesta en marcha de la emisora, la nueva concesionaria se asocia con la empresa *Televisión Independiente de México*, filial del grupo Alfa, de Monterrey, Nuevo León.

Aunque la inauguración oficial de este canal tiene lugar con la transmisión del informe presidencial, del presidente Gustavo Díaz Ordaz, el 1 de septiembre de 1968, sus transmisiones regulares dan inicio el 25 de enero de 1969.

En el interín, *Canal 8* realiza varias trasmisiones de prueba entre las que destacan las efectuadas desde Washington y Nueva York, la primera, el 5 de noviembre, para informar sobre el curso de las elecciones presidenciales en Estados Unidos, y la segunda, en diciembre, para traer a México las imágenes de la pelea por el campeonato mundial de peso completo entre Joe Frazier y Oscar Bonavena.

Al año siguiente ocurrió un evento importante en la televisión mexicana. Se hizo por primera vez una transmisión simultánea de los seis canales existentes con motivo del Informe de Gobierno.

En 1972 se creó *Telecadena Mexicana S.A.* con el fin de dotar a la provincia transmisiones de calidad. Este mismo año *SOMEX* adquiere las acciones de *Canal 13*.

En enero de 1973 surge *Televisa S.A.* que estaba integrada por los empresarios de *Telesistema* y *TIM* para evitar la competencia y crear un sistema fuerte en televisión.

En 1982 con motivo de la expropiación de la banca mexicana, *Canal 13* pasa a manos del Gobierno quienes años después abren *Canal 7 (XHIMT)*. El nombre de la televisión del estado se denominó *Imevisión* (Instituto Mexicano de la Televisión). Al entrar en la señal *Canal 7*, se tuvo que cambiar el *Canal 8* de frecuencia a la de *Canal 9*, que cambiaría de siglas para ser *XEQ*.

Después de que el IPN adquiriera la concesión del gobierno para la creación de *Canal 11*, La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), también pidió la concesión de un canal televisivo, la petición fue negada.

“Por cuestiones financieras”, a principios de los años noventa el Gobierno decide vender algunas de sus paraestatales en un paquete que incluía entre otras cosas, los dos canales televisivos, Los Estudios América y Cotsa.

El principal socio del grupo Elektra, Hugo Salinas, a través del grupo Radio Televisora del Centro, adquiere dicho paquete. Los canales 7 y 13, y sus respectivas redes nacionales. Canal 7 contaba con 78 canales y canal 13 con 90 canales. Se denominarán *Televisión Azteca*.

La cual ha cambiado su programación e imagen para convertirse en una verdadera fuerza contendiente del monopolio formado por *Televisa*.

El grupo de Radio Televisora del Centro, pagó 650 millones de dólares por el paquete.

El uso del doblaje y la subtitulación en la de televisión abierta en México, es parte crucial para la estructuración de la programación, ya que es utilizado en un 40.9 por ciento del total de programas.

Más adelante, en esta investigación, se muestra que el público capitalino prefiere el Canal 5, sobre los demás canales.

Debemos mencionar que el gusto por este canal es después de que Canal 5 ya tiene su propuesta de programación, es decir no estructura su programación a partir de encontrar que la gente gusta más de programas extranjeros.

Sin embargo debemos mencionar que dentro de las encuestas encontramos que la población que más aceptó este canal como su favorito, fueron los jóvenes y niños.

La programación de este canal está basada en caricaturas y programas americanos, que de alguna u otra forma siempre están de moda, sea por la actuación en especial de actores contemporáneos o por programas que manejan tipos de moda. También encontramos que en canal 5 se encuentran programas que implantan moda dentro de la juventud.

FUENTES:

[www.video.com.mx/articulos/historia de la television.htm](http://www.video.com.mx/articulos/historia_de_la_television.htm)

9 de Octubre del 2005

[www.rincondelvago.com/historia de la television en el mundo y mexico.html](http://www.rincondelvago.com/historia_de_la_television_en_el_mundo_y_mexico.html)

9 de Octubre del 2005

www.cirt.com.mx

9 de Octubre del 2005

Castellot de Ballin, Laura, *Historia de la Televisión en México, narrada por sus protagonistas*, ed. Alpe, México, 1993, pág. 550.

Fernández Christlieb, Fátima, *Los medios de difusión masiva en México*, ed. Juan Pablos, México, 1982, pág. 332.

Mejía Prieto, Jorge, *Historia de la Radio y la T.V. en México*, ed. Editores asociados, colección México Vivo, México 1972, pág 324.

Herrán, José de la, “*México: Televisión en 1931*”, en *Revista de revistas*, núm. 3970, México, febrero de 1936, pág. 22-23.

Roja Zea, Rodolfo, “*Guillermo González Camarena; reconocimiento al inventor de la televisión a color*”, en *tiempo Libre*, núm., 139, México, 7 al 13 de enero de 1983.

1.4 VIDEOTAPE INICIO DE LA TECNOLOGÍA PARA LA TRADUCCIÓN

La década de los años sesenta trajo consigo grandes adelantos tecnológicos a la televisión mundial. El surgimiento del *Videotape*, que significó la expansión del mercado de materiales grabados.

En el Diccionario de la Real Academia Española, la palabra se registra con acento en la “i”, es decir, vídeo, pero en el capítulo primero el término se escribe sin acento por ser la forma de uso más generalizada en México.

Etimológicamente, la palabra video proviene del latín *video, vidi, visum*; y significa “ver”. Esto en principio parece sencillo, pero adquiere cierto grado de complejidad al observar que el término video se utiliza con muy poca precisión, por lo que se presta a equívocos y generalizaciones diversas.

Originalmente, a esta tecnología de grabación electromagnética de la imagen visual se le llamó *videotape*, para diferenciar la filmación en celuloide tradicional del cine y la transmisión en directo de la televisión. El *videotape* o cinta de video registra tanto imágenes visuales como sonoras; sin embargo, el término hace referencia sólo al ámbito visual.

En forma rigurosa se le debería llamar audiovideo, aunque desde el principio se le denominó “video”, porque es ahí donde radica su novedad primordial.

Además de referirse a la forma de grabación, el término video se usa para nombrar al aparato que los reproduce.

Otra acepción muy común es que se llama video al soporte, la caja de plástico que tiene los cabezales donde se enrolla la cinta y que puede adquirirse con una película grabada o virgen para realizar una grabación casera.

Así se nombra con la misma palabra video: al medio de comunicación, la cámara de registro y grabación, el aparato reproductor casero, al soporte en forma de casete y a los programas mismos

El intercambio de series extranjeras con distintos países se convertiría en el nuevo sistema televisivo. De esta forma, llegarían a México innumerables programas provenientes del extranjero, y así, se daría el inicio de la industria del *DOBLAJE*.

Su labor se volvió de gran importancia, ya que al traducir al español el material no sólo podía ser distribuido en México, sino que se vendía en algunos países de América Latina y España. Por lo mismo, estos países también comenzaron a doblar sus programas y los intercambiaban con México y entre ellos. De estos países destacan Puerto Rico, Venezuela y Argentina. Se debe mencionar que antes de aparecer el video ya existían programas televisivos doblados.

El videotape se utilizó para grabar programas y acontecimientos de relevancia, dando un gran adelanto a la televisión mundial. Sería el medio de enterarse y ver los hechos tal y como ocurrieron, haciendo sentir al público como si estuviera en el lugar del acontecimiento.

El año de 1956 Telesistema Mexicano inicia negociaciones con la empresa Ampex para adquirir equipo de grabación en cinta de video que ese año había salido al mercado. Dos años después, en 1958, Telesistema adquiere, a través de su canal filial XEFBTV de Monterrey, la primera máquina de videotape que opera en el país.

Esta innovación tecnológica revoluciona la producción televisiva en nuestro país, ya que permite grabar y editar los programas reduciendo drásticamente la "salida al aire" de errores. Asimismo, la grabación en cinta de video da Telesistema Mexicano la oportunidad de exportar programas, especialmente telenovelas, a Latinoamérica y Estados Unidos.

El 3 de abril de 1959 se difunde el primer programa grabado en video tape en México, se trata de un capítulo de la serie *Puerta de suspenso*.

Para grabar programas de televisión se utilizaba anteriormente una técnica llamada kinescopio, a base de película cinematográfica de 16 milímetros, pero la calidad de la imagen obtenida era muy deficiente.

En medio siglo de vida, el video ha pasado de ser un apoyo a la producción televisiva a una creativa variedad de propuestas y usos; sin embargo, el avance de la tecnología DVD (Disco Digital Versátil o Disco de Video Digital) lo está reemplazando rápidamente.

El video actualmente se considera un híbrido cultural que ha logrado integrar tendencias forjadas en otros medios como la computadora, y que está siendo modificado por diversos movimientos artísticos; por otra parte, su influencia social ha adquirido importancia como medio de denuncia y documentación, además de su utilización en el campo del entretenimiento y la educación.

El video surge como una tecnología íntimamente ligada a la televisión, pues nació como auxiliar de ésta para evitar que la programación fuera en directo, facilitando el trabajo de grabación, la planeación de horarios, el almacenaje de programas y la reproducción de los mismos.

La innovación en el registro de imágenes visuales y auditivas en este formato, comienza a finales de los años cincuenta e inicios de los sesenta; es entre 1965 y 1978 cuando se consolida como un medio con singularidad y aplicaciones propias, independiente de la producción televisiva.

Una fecha importante en la historia de este medio es 1964, durante los juegos olímpicos de Tokio: primer acontecimiento donde se hace una reprogramación diferida de la transmisión en directo.

En 1965 se efectúa el primer video personal con una intención artística, considerándose este año como el nacimiento del “videoarte”, cuando el coreano Nam June Paik filmó la visita del papa Paulo VI a Nueva York desde la ventanilla de un taxi.

En la presentación de su obra el autor dijo una frase que refleja las expectativas de la época sobre esta nueva herramienta del arte: “De la misma manera que la técnica del collage reemplazó en la pintura al óleo, el tubo de rayos catódicos reemplazará la tela” , pensamiento que el tiempo se ha encargado de desmentir, al comprobar que un medio no sustituye a otro, pues cada uno labra su espacio e incluso muchos se complementan.

Posteriormente, en 1968, la Sony Corporation produce el “portpack” primera cámara portátil comercializada.

En ese mismo año acontece que Jean Louis Godard graba la revuelta francesa de estudiantes por la mañana. Material que era visto por la noche en una librería francesa, naciendo así el video-reportaje y el video documental, géneros de expresión periodística que con el paso del tiempo se han convertido en cauce de testimonios y denuncias de injusticias, fraudes y catástrofes¹¹.

A partir de 1970 la compañía de electrónicos Philips lanza el sistema VCR (Reproductora de Video) y otorga facilidades de utilización al ciudadano común, que encuentra nuevas posibilidades de uso al registrar experiencias cotidianas, familiares y sociales, y amplía sus posibilidades expresivas, renueva la forma de transmitir información, delata injusticias, implementa la vigilancia de bancos y lugares públicos, apoya la investigación, entre otros muchos usos.

El video y la televisión se relacionan y entrecruzan posibilidades: por un lado los realizadores de video ven en la televisión un canal de difusión para que sus obras sean conocidas por el público, y por otro las televisoras se nutren constantemente de esas creaciones. Un ejemplo de lo anterior son los video-clips musicales: así podemos considerar que, lejos de ser opuestos, se trata de medios complementarios.

Aspecto digno de mención es el gran apoyo que el video ha dado al cine; aunque en sus inicios muchos pesimistas llegaron a presagiar la muerte del llamado “séptimo arte”. Actualmente cine y video conviven y, paradójicamente, a través del alquiler de videos para ver en casa, muchas personas le toman gusto y afición al cine.

¹¹ http://sepiensa.org.mx/contenidos/2005/d_video/historia/historia_2.html 11 de septiembre del 2005

Por otro lado están proliferando festivales y bienales de video, desplegándose áreas de expresión específicas como videoarte, videos de política, video erótico y los video-clips musicales, mismas que lo sitúan como un medio que favorece la creatividad.

Con el nacimiento y auge de la informática, el video ha sufrido una doble transformación: por un lado, su utilización se generaliza en el campo de la cultura, el entretenimiento y la educación; y por otro el formato DVD lo está supliendo en la difusión de películas y acortando sus espacios de divulgación, en cuanto a lo comercial. Se pronostica que pronto será reemplazado por esta nueva técnica, aunque aún le quedan algunos años de uso educativo, cultural, político y de maniobra por sus bajos costos y procesos de manipulación.

A finales de los años cincuenta, es cuando Telesistema Mexicano inicia la grabación del programa para televisión *Puerta en suspenso*, utilizando el video como una forma de simplificar el trabajo televisivo y la programación en vivo.

Posteriormente existen muchos ejemplos donde el video toma un protagonismo importante e influyente en el campo artístico y cultural, recorriendo un largo camino que tuvo su inicio en la primera muestra de Videoarte (1973) en el Museo de Arte Moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes y el IX Encuentro Internacional (1977), en el Museo Carrillo Gil, con obras de prestigiosos iniciadores del video.

Al introducirse los formatos de videocasete Betamax y el Sistema para video casero o Video Home System (VHS), se abaratan los costos, proliferan las obras experimentales y surgen actividades en torno a los video-clips musicales.

Los trabajos relacionados con la producción de video artístico encuentran sus primeros cauces para darse a conocer en el evento organizado por Rafael Corkidi en 1986, el Primer Festival de Videofilm; y un evento importante en nuestro país que no podemos dejar de mencionar es la celebración de las Bienales de video en 1990, 1992 y 1994, que han representado un punto de arranque importante en la historia de este medio en nuestro país, a partir de las cuales se ha recuperado, registrado y fomentado la producción de materiales en el formato video, tanto en el ámbito institucional como en la producción independiente.

Las categorías de estas Bienales reflejan el amplio abanico de posibilidades que el video ha llegado a alcanzar.

- Video ficción
- Video institucional y empresarial
- Video ecológico
- Video documental
- Video-clip
- video infantil
- Video publicitario
- Video experimental y
- Videoarte

Con el video surgen nuevas posibilidades educativas; y con el uso de este medio, instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE) y la Dirección general de Televisión Educativa (DGTVE); de la Secretaría de Educación Pública (SEP); se dedican entre otras cosas a la producción de videos con intencionalidad pedagógica.

Otro aspecto importante fue el desarrollo de la televisión a color. En México se transmitió bajo esta modalidad el primero de septiembre de 1967 simultáneamente en los tres canales de Telesistema, con el informe de Gobierno.

CAPÍTULO II

DESDE LAS ENTRAÑAS DEL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN

2.1 EL DOBLAJE

El doblaje es un proceso técnico el cual se realiza en la etapa de post-producción ya sea como reposición del diálogo, o como sustitución de los mismos de un idioma a otro.

La producción audiovisual está dividida, generalmente, en tres etapas: pre-producción, producción y post-producción.

La primera consiste en planear todo lo indispensable para la grabación o filmación, como lo es la adaptación completa de la idea a un guión, la elección del equipo de actores o conductores y el equipo técnico y de producción. La producción consiste básicamente en hacer la filmación o grabación del producto. En la post-producción está todo lo referente al detalle de la obra así como alistar la cinta para su distribución.

Dentro de la post-producción se incluyen varias partes primordiales que dan al producto la calidad deseada. Los procesos más importantes son la edición, musicalización, voces y efectos. De éste último se desprende un proceso que, aunque un poco notorio –exceptuando en las malas producciones-, se convierte en un soporte indispensable de la banda sonora de la cinta: *el doblaje*.

Como se vio en el capítulo anterior, este método nace de la mano con la cinematografía sonora. La necesidad de utilizarlo se dio, principalmente, por problemas de uso de un idioma determinado, así como inclemencias de las localidades donde se efectuaba la filmación y por falta de voz y experiencia del actor de cine mudo que llegaba al cine sonoro.

Existen tres tipos de doblaje, aunque la mayoría de personas piensan que existe sólo uno. Sincrónico o lipsync, traducción simultánea o voice over y el de narración.

Sincrónico o lipsync, la definición de este modo de hacer el doblaje es: sustituir el diálogo original de una película por una nueva banda sonora con la traducción del mismo, de tal modo que el nuevo diálogo resulte perfectamente adaptado en tiempo y mímica fonética al original.

Esta definición habla concretamente de la sincronía labial al referirse a la adaptación en tiempo y mímica fonética al original.

Simultáneo o voice over; se puede definir como; sustituir el diálogo original de una película por una nueva banda sonora con la traducción y adaptación del mismo aparentando ser una traducción simultánea.

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

Las imágenes van ilustrando a la narración. El narrador por decirlo de alguna manera, platica los diálogos con la seguridad de alguien que sabe de ese tema, amable, seguro y con excelente dicción.

En la televisión mexicana, el uso del doblaje se propició por la llegada de series norteamericanas, que al no poder subtitarlas por falta de espacio en la pantalla, además de no poseer México muchas series televisivas que pudiesen llenar la programación y, porque no decirlo, por el gran éxito que significaron dichas series norteamericanas, que traían una multitud de temáticas que gustaron al público mexicano.

Actualmente el doblaje televisivo se sigue utilizando para todo tipo de trabajo audiovisual, sin importar al género que pertenezca el programa. De la programación actual de la televisión en el Distrito Federal el 41.1% pertenece a programas doblados al español.

Lo que indica que el doblaje se ha convertido en el método común de transmisión del mensaje verbal por la televisión capitalina. Las causas se verán más adelante en el capítulo IV de la presente investigación. Pero para entender mejor este proceso a continuación se desarrollará el método utilizado para realizar el trabajo del doblaje.

2.2 PROCESO DEL DOBLAJE

Para una mayor claridad del proceso de doblaje se hace, a través de una analogía con la producción de los medios audiovisuales, la descripción del proceso por sus tres principales etapas. La descripción del proceso está basada en el sistema de producción realizado por Doblaje Audio Traducciones (DAT) SA. De CV¹, compañía dedicada al doblaje.

a) Pre-producción:

Esta etapa inicia prácticamente con la llegada del material a la compañía del doblaje donde se reciben los rollos² y el guión original en el idioma original. Se utiliza un programa especializado para esta materia, PRO-TOOLS, si son cortometrajes se hace una sola copia en disco duro, pero si son largometrajes es enviada en tres rollos.

Aun se utiliza la terminología de rollos pero en realidad el término más correcto que ahora se debe de utilizar es, medias horas, ya que todas las grabaciones ahora se reciben vía Internet.

Al descargar por Internet, se hace como si fuese un video musical y puede ser con Quick Time (que es un programa para edición de audio o musical). Cuando se pasa al disco duro de la misma manera por medio *fire wire* que es el puerto más rápido de una computadora (*fire wire* descarga 400 mbps). Cuando se está archivando el documento, se hace por medio de *.mov* para el video y *.mav* para el audio.

Ya con el documento en el disco duro, se hacen varias divisiones, la primera es colocar el sonido en dos canales, uno para las voces y otros para sonidos ambientales y música, además se depura el sonido es decir, se corta en varias secciones y se manda a diferentes archivos, esto con la finalidad de que la computadora trabaje más rápido, pues a mayor cantidad de archivos, mayor cantidad de recurso, provocando lentitud en la computadora.

Pro-tools hace todo el trabajo, por supuesto con un ingeniero especializado en el programa, normalmente son ingenieros musicales. Además de las divisiones de sonido también se insertarán el *time-code* a la imagen de video.

¹ El proceso utilizado en esta compañía es uno de los más usado y característicos.

² El formato de la cinta puede variar según la compañía distribuidora y la de doblaje. Éste puede venir en VHS, ¾, 1', película de 35 mm, 16 mm, HI-8, y actualmente en D3. Esta compañía (DAT) trabaja con la más alta tecnología, Ahora recibe la gran mayoría de trabajo por internet.

El *time-code* está presente siempre en las cintas aún cuando no aparezca gráficamente en la pantalla. Éste se puede encontrar en la pantalla en la parte superior derecha, es la herramienta más importante para el actor, el director y el ingeniero de sonido, pues facilita el trabajo.

Con el *time-code* se pueden encontrar escenas de inmediato, además de que ayuda al actor para encontrar las partes de su intervención dentro del script y de la misma manera el director. En ocasiones si el actor queda corto o largo, no se vuelve a grabar, el director simplemente indica al ingeniero que adelante o atrase la intervención del actor usando la misma grabación ayudados por el *time-code*. Éste está perfectamente sincronizado en todos los monitores gracias a la tecnología de la computadora.

Ya con la cinta lista se manda el guión original al departamento de traducción en donde se hace otro guión pero ahora en español, con sus respectivas adaptaciones. Este guión es enviado a la dirección artística de doblaje para elegir actores y director. La elección de los actores la determina el director artístico basándose en los timbres de voz de los actores y el carácter del personaje. Esto se puede realizar en un casting de voces o por simple conocimiento de los actores. También se elige un director que estará encargado de supervisar lo hecho en la cabina de trabajo (en la producción).

Elegido el personal artístico se pueden sacar copias de la cinta y/o del guión si algún actor lo solicita para estudiar a su personaje. Es entonces cuando se hace el llamado para realizar el doblaje. Esto se determina de acuerdo a la cantidad de *loops* que contenga la cinta, es decir, la cantidad de pequeños grupos de frases o diálogos que se logre doblar en un día. *Loop* es la unidad mínima del doblaje, que consta de un pequeño grupo de frases o palabras que no sobrepasen las 25 palabras.

En México la cantidad promedio de *loops* diarios varían entre 40 a 60, lo que representa 100 medias horas a la semana aproximadamente.

b) Producción:

La producción de doblaje se realiza en su totalidad en una cabina de grabación, la cual consta de dos secciones: la cabina de operaciones y la cabina de locución. En la primera se encuentra todo el equipo técnico necesario para el trabajo: la consola, que recibe las líneas de los micrófonos, las líneas de audio original de la cinta a doblar y la imagen, de ahí salen las líneas donde ya va mezclado el audio. En la mesa de trabajo donde se encuentra la consola, el ingeniero de sonido tiene dos monitores uno para la imagen con su respectivo *time-code* y otro de el programa de computación (Pro-tools) en el cual aparecen gráficas de sonidos.

Este programa permite atrasar o adelantar sonidos además de borrar imperfecciones en la grabación, como salivazos, respiraciones u otros ruidos ajenos a la grabación, el ingeniero también usa un guión como guía, por mencionar algo curioso diré que, en el teclado de la computadora no existen letras, sólo códigos y referencias.

Detrás del ingeniero de sonido se encuentra el director con su respectivo monitor y su time-code, algunos directores utilizan script o guión y otros utilizan un loop top donde se encuentra el guión.

Debido a su amplia experiencia, el director tiene la capacidad de descubrir errores de tiempo y acentuaciones, con el simple hecho mirar del movimiento de labiales tanto de los originales de el video como del actor de doblaje.

En la cabina de locución se encuentran dos micrófonos multidireccionales que sirven para todos los actores. Hay de igual manera, un monitor donde los actores de doblaje pueden visualizar el video para su trabajo.

La producción da inicio cuando el director lo determina. El director, quien generalmente se encuentra dentro de la cabina de locutores, determina los *loops* según el video lo requiera (dependiendo de las características de los diálogos) Lo que sigue es básicamente la incorporación de los actores de sus voces a los labios de los personajes. Se repetirá el *loop* si el director o el actor sientan que es necesario.

Además el director puede ir corrigiendo traducciones al momento de ir grabando, es decir cambiar los que vienen en el script.

c) Post-producción:

En esta etapa se revisa el material ya doblado en su totalidad con todos sus efectos y música original. Si el director determina que hace falta introducir diferentes o nuevos efectos se realizan en un estudio de grabación. El vaciado de estos efectos con las voces anteriormente obtenidas en el doblaje se mezclan en la cinta de grabación (disco duro). Si existen errores o no están bien grabados los ruidos o efectos se corrigen. De ahí se hace el *Master* a partir de la cinta de grabación. Esto se realiza en el cuarto de máquinas denominado *Isla de Layback*, donde se sincronizan las cintas de trabajo y la original que se encuentran en su reproductora.

La voz en español con sus efectos y ruidos incidentales se graba en el canal 1; mientras que la voz en inglés con sus efectos y ruidos, mezclados en el canal 2 de la cinta. Ya obtenido el *Master*, éste se devuelve al cliente con los guiones en inglés y en español, junto con la cinta original, o se envía por Internet.

2.3 CARACTERIZACIÓN

Alguna vez hemos encendido el televisor y al estar viendo y escuchando algún programa doblado, da la sensación que a éste le falta algo. En muchos casos existe una buena trama y buena producción, pero aún sentimos la ausencia de algo importante. Algo que le da naturalidad al programa. Esto puede ser la falta de una buena actuación.

En el doblaje, como cualquier expresión artística, puede ocurrir la falta de caracterización. El trabajo de poner voces a los personajes sólo lo puede realizar un actor. Efectivamente, un actor de voz. Puede haber una perfecta sincronización de los labios del personaje con la voz pero el carácter no.

En el proceso del doblaje se vio el trabajo de un director artístico que elige a los actores. La elección se basa en varios aspectos: el timbre de voz, la edad que pueda representar y, sobretodo, el carácter o temperamento a esto se le llama caracterización para que éste encaje en un personaje. Según Elsa Civial, director artístico de DAT, la buena o mala elección del reparto artístico...significa un cincuenta por ciento del éxito, el otro cincuenta por ciento se debe...*a la traducción, la dirección, sincronización y al trabajo técnico.*³

La calidad de todo el trabajo se dará, por supuesto, por la buena realización de ambas partes. Cuando el doblaje está bien efectuado, el destinatario no siente que el programa esté doblado, pero al contrario, cuando hay una mala elaboración del trabajo, el público pierde el interés a éste.

Los actores para conseguir una buena interpretación, deben mostrar profesionalismo, ética y creatividad para comunicar, a través de su actuación, un mensaje determinado y realizar nunca menos de lo que está en el original. Por esta razón, el actor debe tener conocimientos teórico-prácticos teatrales, para conocer como se efectúan trabajos por escena o secuencia.

Así mismo, aprenderán a adaptarse rápido a su personaje para lograr la rítmica (velocidad, pausas, entradas y salidas) y el sentimiento que éste requiera; como en las puestas de escena. Su profesionalismo y habilidad le dan la facilidad para efectuar un personaje serio o cómico, de ser un locutor, cronista o presentador; pero siempre respetando la interpretación artística original.

Uno de los géneros que requiere de mayor esfuerzo y astucia por parte del actor de doblaje es sin duda el dibujo animado o caricatura. El dibujo animado exige al actor un esfuerzo mayor, ya que por lo regular se utilizan voces 100 por ciento fingidas. A esto el actor debe soportar de entre 6 y 8 horas hablando con una voz fingida y sin perder en ningún momento el timbre o matiz que el personaje pida.

³ Ver anexo 1: *Entrevista a Elsa Civial, director artístico de la compañía Doblaje Audio Traducciones (DAT).*

Además el actor en el momento de fingir la voz crea una complicidad con el público, ya que éste sabe que es una voz falsa; pero el arte del actor existe en dar naturalidad y sinceridad a la voz para que el público no de importancia a dicho fingimiento.

Cualquier defecto en la actuación, como podría ser un cambio de timbre, puede provocar confusión del público o aburrimiento.

Como se aprecia la caracterización del actor de doblaje, es el 50 por ciento del trabajo, el otro 50 depende de la parte técnica y de traducción.

2.4 LA SUBTITULACIÓN

La subtitulación, al igual que el doblaje, nace al descubrir la necesidad del público por entender la parte sonora de los filmes del cine parlante. A diferencia del doblaje, la subtitulación mantiene la banda sonora íntegra, por lo que el método de traducción al español de lo verbal se hace mediante títulos que aparecen en pantalla.

Como vimos en el capítulo primero la subtitulación se crea desde el cine mudo. Dentro de la historia de los medios audiovisuales encontramos que la aparición de estos títulos danzantes sobre la imagen es vista por primera vez en 1931 en el cine mundial. Este proceso se realizaba mediante la filmación de la cinta que contenía los subtítulos proyectados sobre la película original.

Actualmente la evolución tecnológica de la cinematografía mundial y el avance tecnológico de la televisión, permite a éste proceso ser realizado por medio de computadoras y generadores de caracteres.

2.5 PROCESO DE LA SUBTITULACIÓN

De la misma forma que el doblaje, se dividirá en las etapas básicas del proceso audiovisual y se utilizará el método de las compañías Doblaje Audio traducciones (DAT). Al igual que Jesús Escobar Aguiar (JEA) Systems. Se debe de mencionar que estas compañías no se dedican particularmente hacer trabajos de subtitulación a menos que algún cliente en especial se los pida.

a) Pre-producción:

El proceso inicia con el transfer de la cinta original a otras de trabajo y, al igual que el doblaje, esto se realiza en el cuarto de máquinas para obtener el *time-code*, que es lo primero. Una de las copias se utiliza para realizar la traducción y la subtitulación básicamente, y otra estará destinada para el *previo*.

En la *pre-producción* se elige el personal que realizará el trabajo de traducción y subtitulación, este último está capacitado con el manejo de equipo. Generalmente el traductor por conocimientos acerca del uso del equipo es quien hace la subtitulación, pero en el caso de traducciones de películas que están en un idioma que el subtitalador desconoce, se recurre a un traductor con conocimientos de ese idioma. Éste trabaja al lado del subtitalador. Al subtitalador se le da su copia de trabajo y se le asigna un cubículo.

b) Producción:

El cubículo de trabajo consta de un monitor a colores, un video reproductor con control remoto inalámbrico y una computadora. La computadora será el almacén a través de un *floppy* que contiene los caracteres, también se puede ir grabando en el *hard drive*, si la computadora es de alta capacidad. El programa de la computadora que realiza el trabajo de subtitulación es *Subtitling System III* (en el caso de DAT) aunque existen varios programas más).

Ya cargado el programa, aparece la pantalla dividida en tres barras. En éstas se leen los espacios destinados a los enunciados que integran el subtítulo y su respectivo *time-code*. Esta barra determina el tamaño exacto del renglón en una pantalla televisiva. La tercera sirve de barra auxiliar, ya que da las pautas de tiempo por renglón; dando tiempos mínimos, máximos y un tiempo que sugiera el mismo programa.

En el margen derecho de la pantalla existe un menú auxiliar que tiene una serie de funciones básicas del programa, como realizar cambios de tiempos o corregir algún renglón. Además de otras barras que aparecen en la parte superior de la pantalla para cuando la película o programa trae títulos en otros idiomas.

El programa se sincroniza con el *time-code* del casset. Es entonces cuando está listo el programa para comenzar a poner los primeros subtítulos. Éstos están en pantalla junto a su tiempo de inicio y final de aparición.

Se traduce el enunciado e inmediatamente se pone el subtítulo. Si éste es muy extenso se resume a la idea principal o, en su defecto, se pone una o varias ideas.

En el caso de que existan dos enunciados al mismo tiempo se pone en forma de diálogo. La aparición de traducción de carteles, escritos o voces incidentales en la película subtitulada sólo ocurrirá cuando estos tengan relevancia en la trama de la película.

Ya subtitulada toda la película, se guarda la información en el *floppy*. Éste junto con la cinta se envía al cuarto de máquinas para realizar la siguiente fase, el *previo*.

c) Post-producción:

El *previo* es lo que antecede directamente al *master* y es una replica de la cinta original con subtítulos pero aun con *time-code* en pantalla. Lo anterior se realiza programando la computadora del cuarto de máquinas con el *Subtitling System III* y sincronizándolo con la cinta original y el generador de caracteres. Si existen pequeños errores de sincronización el operador del equipo trata de corregirlo.

El *previo* es enviado al director de subtitulación para su revisión. Se corrigen errores de traducción, de ortografía y redacción, si los hay, y se regresa al cuarto de máquinas para realizar el *Master*. La razón del uso del *time-code* en el *previo* es, para cuando se realizan las correcciones tener una pauta de búsqueda para el subtitulador según la indicación del corrector.

El *Master* se obtiene del mismo modo que el *previo*, sólo que ahora se elimina el *time-code* y éste tiene el formato que requiera o solicite el cliente.

Finalmente, la cinta del *master* es enviada al cliente junto a la original.

2.6 SITUACIÓN ACTUAL

En el primer trimestre del año 2004, el doblaje mexicano comenzó a vivir la peor crisis en su historia. La competencia de ese año fue contra Argentina, la devaluación del peso argentino frente al dólar se convirtió en un gran estímulo para los clientes, quienes encontraron atractivo el precio del doblaje en Argentina.

Empresas como Disney y Warner, se dedican a la búsqueda de estudios en Sudamérica para realizar el doblaje de su material y dejar a las empresas mexicanas.

El futuro del doblaje mexicano es desalentador, la pérdida de clientes ha llevado a una disminución de programas doblados y por lo mismo, a menor cantidad de personal en las compañías doblaje. Actores y técnicos del ramo tienen que buscar otras opciones de trabajo.

La situación del doblaje actual es provocada por un desorden en el mercado. La aparición de innumerables compañías de doblaje, entre otras, provocó una depreciación en el doblaje.

La calidad que brindan las nuevas compañías es mala, debido a que las traducciones no están debidamente adaptadas. La mayoría de los directores son contratados con salarios menores a los ya establecidos, por lo regular son actores improvisados de directores, con nula o muy poca experiencia en dirección.

Los actores que son llamados, son novatos que buscan la oportunidad y por lo tanto se tiene que trabajar con ellos. Dirigiéndoles adecuadamente para pulir su habilidades, pero si el director no sabe hacer su trabajo, mal forma a estos actores, llenándolos de vicios en la actuación.

Otro problema que encuentra tanto la subtitulación como el doblaje para su mercado o mantener un buen presupuesto para hacer un trabajo respetable con gente profesional es "la piratería".

Como se vio en el lado técnico de las traducciones, las compañías ya raramente utilizan formatos duros (VHS, DVD). Cuando la compañía productora de cine o programa televisivo, ha decidido a quien darle el trabajo para su traducción, éste se va a enviar vía.

La compañía que lo recibe, después de hacer su primera propuesta de traducción lo regresa en la misma vía. Es ahí donde el trabajo se encuentra susceptible a los "Hackers".

En ocasiones hemos visto películas que ya tienen el trabajo de traducción, pero lo consideramos bastante malo, obviamente esta película fue pirateada en su primera propuesta de traducción, que muchas de las ocasiones es muy diferente a la última traducción. Como puede ser el caso de una de las varias versiones de "El Sr. y la Sra. Smith".

Otra manera de descubrir este pirataje, es que en ocasiones vemos películas en el mercado negro que aún no se encuentran en cartelera.

Como dato curioso; Podemos recordar la entrevista que en el año 2003 hizo Javier Alatorre (TV Azteca) al actor y ahora gobernador del estado de California Arnold Schwarzenegger en su visita a México.

Alatorre lo atacó preguntándole si era cierto sobre sus declaraciones en contra de mexicanos emigrantes definiéndolos como “Brownies” y además sobre su interés en asumir la Gobernatura del estado de California, a lo que Schwarzenegger negó todo, mencionando que no entendía de lo que le estaba hablando y que él venía a México a promover su nueva película; “*Terminator 3*” (The rise of the machines).

Al final de la entrevista, Alatorre, con cinismo, le dijo a Schwarzenegger que le tenía un regalo, la película “Terminador 3” ya traducida y además en el mercado “negro”, película que aún no estaba en cartelera.

Además aunado a la crisis del doblaje y el pirataje de películas, también encontramos que ahora la televisión tiene una propuesta tecnológica que prácticamente en un futuro eliminara o sacara del mercado el trabajo de traducción para subtítulos y es el Closed Caption, aunque en México el único canal que hasta ahora lo brinde es el canal 7, propiedad de Televisión Azteca, y Canal 13 hace pruebas constantemente su programación de televisión abierta.

El Closed Caption (texto escondido) es un sistema que permite incorporar a la señal de televisión, toda la información transmitida en forma sonora, mediante la aparición de un recuadro con subtítulos, facilitando así al televidente con discapacidad auditiva el acceso a una información más completa.

Las captions son cuadros de texto localizados en alguna parte de la pantalla, los Subtítulos Ocultos (Closed Caption), están escondidas en la señal de video y que son invisibles sin un decodificador, que puede ser interno o externo.

Se los define como el texto que aparece generalmente en la parte inferior de la pantalla de TV, y cuyo contenido expresa en forma escrita lo que se está emitiendo en ese momento a través de la señal de audio.

Para poder identificar mejor los distintos tipos de captions se las clasifica en abiertas y cerradas:

Las captions abiertas son aquellas que están siempre visibles en la pantalla, como subtítulos, y no se puede elegir, si desea verlos o no. En cambio en los Subtítulos Ocultos (Closed Caption) pueden elegirse si se desea, con sólo una opción del menú del control remoto de su televisor.

Este televisor deberá poseer la función CC (Closed Caption), o bien deberá tener decodificador externo. Las captions pueden ser incorporadas en cualquier tipo de dispositivo audiovisual conocido hasta el momento (televisión por aire, cable, satelital, cintas de video, discos láser, DVD o MPEG y CD-ROM).

El Closed Caption difiere principalmente del subtítulo tradicional en que se puede activar y desactivar a voluntad del televidente. Como regla general, se llama subtítulo cuando el idioma que aparece en la parte escrita difiere del idioma en que se está hablando. Este sería el caso de una película de habla inglesa en el cine con un subtítulo en español.

Otra de las diferencias entre subtítulo y Closed Caption es que cuando vemos una película subtitulada no podemos percibir si hay ruidos, o risas, o explosiones a menos que las observemos, en cambio, con el CC podemos saber que está sucediendo ya que se hace una descripción más detallada de los sonidos del ambiente y también se colocan los textos en pantalla para facilitar la ubicación al televidente.

Este sistema beneficia a sordos, oyentes, personas con pérdida gradual del oído, por lesiones o enfermedad y ancianos.

Ayudan en lugares públicos donde generalmente hay ruido externo, y no se puede escuchar un programa o una película, como bares, aeropuertos, consultorios médicos, entre otros.

El primer y principal objetivo que tuvo este sistema fue obviamente para las personas con alteraciones auditivas. Sin embargo, en otros países con más de 20 años de uso de este sistema, se ha comprobado que millones de personas se han beneficiado con los subtítulos. El total de la población recibe otros beneficios, como el uso de subtítulos en lugares públicos como aeropuertos, bares, restaurantes, clubes, sanatorios, consultorios médicos, etc.

El Congreso de Estados Unidos dijo que "el sistema de Closed Caption en las transmisiones de TV ha hecho posible que millones de sordos y personas con disminución auditiva tengan acceso al medio televisivo, mejorando así significativamente la calidad de sus vidas"⁴.

La TV por Closed Caption ayuda a los niños pequeños a aprender a leer. Una reconocida empresa de Closed Caption de los EEUU, recibió un subsidio del Ministerio de Educación para realizar un interesante proyecto educativo.

Las escuelas públicas sirvieron como base para este proyecto de investigación, los maestros desarrollaron en el laboratorio de ciencias, 15 lecciones por video, estos fueron administrados durante un curso de 12 semanas.

El modelo abarcó 378 estudiantes, incluyendo 89 con necesidades educativas especiales. Se demostró que los Subtítulos Ocultos (Closed Caption) mejoran la comprensión de todos los estudiantes, los niños encontraron que los videos eran interesantes, adquirieron vocabulario científico y sintieron que Closed Caption mejoró significativamente la comprensión de los contenidos⁵.

⁴ www.captionmedia.com.ar 7 de Enero del 2006

⁵ www.captionmedia.com.ar 7 de Enero del 2006

En 1980 el primer programa con Closed Caption (CC) fue transmitido Sunday Night Movie por ABC, El mundo maravilloso de Disney por NBC y Masterpiece Theater por PBS. IBM fue el primero en subtítular sus comerciales. En 1992 en Fremont, California, fue la primera ciudad de los EEUU donde ofrecieron Closed Caption en vivo (on Line), para salas de conferencias y centros educativos. Ya para 1993 el 100% de todos los televisores americanos tuvieron decodificadores internos propios.

Al parecer este trabajo (Doblaje y Subtitulación), que sólo hace algunos años era respetado y considerado un área muy importante dentro de las comunicaciones, se encuentra en su peor etapa de crisis, por el desorden que existe en el mercado y por otro lado la tecnología lo está supliendo.

Sin embargo existe programación que es difícil encuentre sustituto, como es el caso del programa "Los Simpson", que se encuentra en la programación abierta ya por varios años y sigue en el gusto del televidente, otro ejemplo son las películas infantiles que se seguirán doblando al español puesto que están dirigidas a la niñez, quien no aceptará subtitulación u otro idioma.

CAPÍTULO III

RADIOGRAFÍA DEL DOBLAJE Y SUBTTULACIÓN EN TELEVISIÓN

3.1 TELEVISIÓN, IMAGEN Y SONIDO

La televisión como medio de comunicación está compuesta por dos partes principales: una parte física, como aparato; y otra, como medio de expresión.

Al hablar del medio televisivo como parte expresiva, el público piensa en lo que ve o espera ver en la pantalla chica. Mientras que sociólogos, comunicólogos y semiólogos, piensan en cómo éste puede afectar fisiológica, psicológica, social y espiritualmente al televidente.

Como es sabido el acto de mirar u observar la televisión es particular y personal, aún cuando estemos acompañados. Para su estudio, el público se toma como una masa formada por grupos, comunidades o sociedades enteras. Los cuales se definen como destinatarios, espectadores o usuarios. Para el caso de esta investigación se utilizará el término de usuario, ya que al ser un programa grabado pierde su parte espectacular.

Por espectáculo entendemos eventos que tienen códigos específicos, con lugares y lenguajes también específicos. O toda aquella técnica y movimientos que se utilizan para atraer la atención del usuario y comunicarles noticias, hechos recientes, estados de ánimo y sentimientos.

Es decir, para cualquiera de las definiciones, el espectáculo debe mantener expectante al receptor, utilizando determinados códigos y volviéndolo totalmente atractivo.

La televisión doblada y subtitulada no está en el lugar cuando el evento se realiza y pierde actualidad. Además, en la mayoría de los productos doblados y subtitulados están programados sin importar el día y la hora para la que fueron diseñados. También se vuelven cotidianos al aparecer constantemente en la televisión.

Su espectacularidad se pierde, a menos que sea algo insólito para el receptor. Al convertirse en un programa cotidiano, el espectador pasa de ser un receptor entusiasmado y ansioso a ser un observador que ve diariamente su programa de igual manera que otro.

Éste es sólo un usuario, no alguien que esté expectante. Por lo que en este trabajo por la función que da el receptor a la televisión doblada o subtitulada, como ya se mencionó, se le denomina usuario.

El usuario del televisor, al encenderlo, mira y percibe cuando se presentan sombras y tintes que están contenidos en una forma; sin embargo, la recepción de cada usuario puede variar. Ya sea por cuestiones del televisor mismo, de vista o por el estado anímico de cada usuario. En cualquiera de los casos, los ojos reconocerán el movimiento. En realidad, ver es percibir el cambio.

El movimiento puede producirse por la exploración del ojo sobre algo estático o por medio del movimiento de una parte móvil contra un fondo estático. Todo esto, en una pantalla televisiva, se ha convertido en una convención cultural, donde una superficie estática (como lo es la pantalla) y una serie de formas y colores logran un cambio, que crea un movimiento que tiene cierto significado.

El público, por conocer el lado técnico de la televisión acepta aquellas cuestiones temporales que puedan alternarse o alterarse, éstas en su caso abruptas o continuas, rápidas o lentas. También existen cambios de escalas dados por las cámaras con zoom o movimientos de paneo, recorridos, cortes o la edición. Todo esto conforma un lenguaje lleno de códigos y signos, que muchas veces entendemos sin prestarles la atención requerida.

El lenguaje está integrado en un discurso, donde los códigos se atraviesan con los contextos y donde, en condiciones siempre específicos y concretos, emergen los signos.

Los signos son, como apunta Humberto Eco, cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa, por tanto, esas manchas de colores y formas con movimientos nos expresan situaciones icónicas que sustituyen nuestra realidad, por medio de los elementos propios de la misma televisión.

Pero no sólo existen imágenes en la televisión. La televisión es también un aparato sonoro, que no se puede separar de su parte iconográfica. El sonido del aparato abarca una gama de elementos, los cuales, aparecerán solos o juntos pero siempre estarán presentes, son: voces, música, silencios y ruidos. Estos puedan escucharse fuertes o suaves, continuos o sincopados, monótonos o variados. Además, poseen una característica que la óptica no; logran alcanzar a un auditorio que no esté fijo en la pantalla.

Al considerar el uso del sonido en televisión, debemos distinguir entre sonidos y habla. En muchos de los programas, si no es que en la mayoría, el lenguaje oral de la televisión es el elemento básico. Por tanto, el potencial visual está estancado y se subordina al relato de una historia; lo que no ocurre al contrario.

Como hasta aquí hemos apuntado, la televisión está compuesta por dos de los lenguajes básicos de la cultura humana. Si tomamos a la televisión como *Metalenguaje* que posee un lenguaje propio, éste estaría a su vez conformado por los dos lenguajes que hasta aquí hemos mencionado. *El oral y el visual*.

Es decir, que se fragmentaría en dos sublenguajes básicos, sin olvidar que existen otros como los efectos especiales y ruidos.

Dentro del lenguaje oral existen muchas formas de expresión, pero para que éstos sean correctos deben ser codificados y crearán sus propios signos, esto ha ocurrido con todos los lenguajes, que a través de su historia han cambiado tanto códigos como signos.

En el caso concreto de las modalidades expresivas que utiliza la televisión mexicana para transmitir los discursos originales provenientes del extranjero, ambas tienen ya establecidos sus códigos y signos. Aunque cada una tenga base diferente.

En el caso del *doblaje*, se basa 100 por ciento en un lenguaje oral, que tiene que ser adaptado a una sociedad (o sociedades) determinadas, éstas fijan sus códigos y signos. La *subtitulación* se rige por el lenguaje escrito, adaptándose igual que el doblaje.

Aunque ambas tengan distinta forma de propagación, la dos cumple un mismo esquema de enunciación que permite describir cómo se efectúa el diálogo la transmisión del discurso, que en este caso es su finalidad.

3.2 TEORÍA DE ENUNCIACIÓN

La teoría de enunciaciones se ocupa del discurso como palabra (ya sea oral, para el *doblaje*; ya sea escrita para la *subtitulación*) emitida por alguien en términos de sujeto de la enunciación. Este sujeto es la figura discursiva que, independientemente, de cualquier eventualidad psicológica o biográfica, pueda ser del discurso, entendido como un gran enunciado.

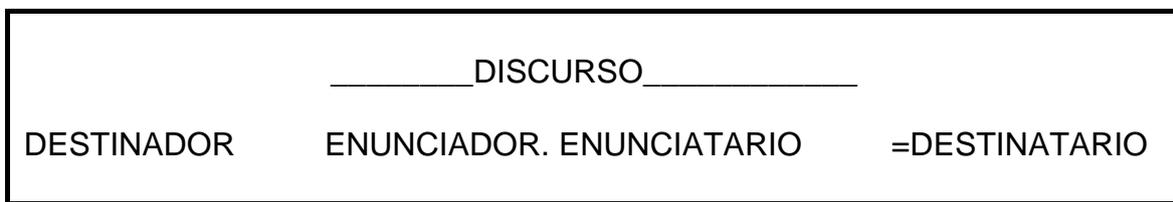
Este discurso está dado en la realidad del sujeto de enunciación que lo pronuncia, es decir, de los personajes, narradores o conductores de los programas o películas. Por lo que la realidad a la que remite un programa o película es la realidad del discurso.¹

¹ González Requena, Jesús, *El discurso televisivo: Espectáculo de la post-modernidad*, Ed. Cátedra España, 1988, pág. 44.

Por ello, el estudio de la problemática de la enunciación constituye un aspecto básico para la comprensión de los efectos psicosociales, dentro de los diferentes discursos televisivos, tanto en lo que se refiere a la construcción de la imagen del *destinador*, en el interior, como la prefiguración del *destinatario*, que es por supuesto al *usuario empírico* como pauta de su participación en el proceso comunicativo.

Desde la perspectiva de enunciación, los sujetos del proceso de comunicación televisiva deberán ser definidos como *figuras discursivas*, patentes en el interior del propio discurso y analizables desde el punto de vista de estrategias textuales de cuya actualización dependerá la suerte del proceso comunicativo.²

Para la realización del contrato comunicativo será necesario que sus destinatarios se sometan al patrón propuesto por la estrategia textual, y así tomar el rol dictado por el enunciatario:



Es decir, en los programas que se encuentran doblados o subtítulados, los roles que se muestran anteriormente corresponden de la siguiente manera: el *destinador* representa a los productores originarios del material importado del extranjero que vende su material a compañías distribuidoras, que la mayoría de los casos son sucursales.

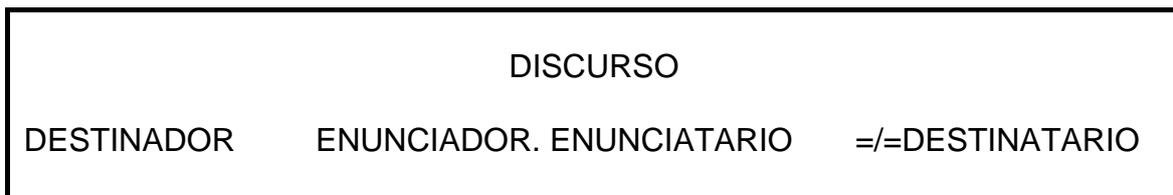
El producto define tanto a la empresa que realiza como a su usuario empírico. Al llegar a México, éste se encarga de que el material sea doblado o subtítulado. Este es el *enunciador* quien recibe el producto para realizar las producciones de los procesos de doblaje o subtitulación (ver capítulo 2). El *enunciatario* son los actores y traductores de doblaje o subtítuladores. Su labor es la de realizar una adaptación correcta al código establecido y reconocido por el *usuario empírico*.

En México es común que la adaptación a un código 100 por ciento “mexicano” no se realice, ya que generalmente los productos son también distribuidos en otros países de habla hispana, por lo que se codifica de distinto modo. Sin embargo existen traducciones que si son adaptadas a un lenguaje mexicano y como ejemplo está la película “Shrek” traducida y adaptada por Eugenio Dervez y su equipo, quienes hicieron un trabajo con un léxico totalmente capitalino

² Idem; pág. 46.

Si el contrato comunicativo no se llega a producir, la ausencia de cooperación a lo que Humberto Eco denominaría como *decodificación aberrante*. La cual provoca una ruptura del contrato comunicativo y la entrada en crisis del proceso.

El esquema que representa la *decodificación aberrante*, según Humberto Eco es la siguiente:



Las principales causas o factores de la *decodificación aberrante* se denominan como *Ruidos*. Estos son las distorsiones del mensaje que evitan que ésta sea recibida correctamente o simplemente no sea recibida con la intención original por el destinatario. Los *ruidos* se clasifican en:

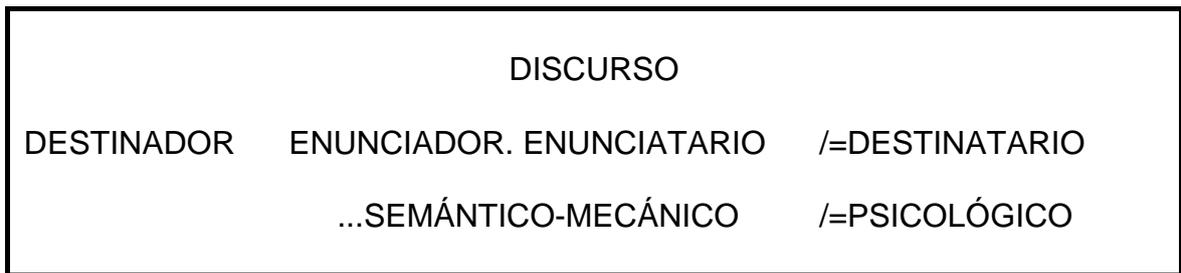
- ❖ SEMÁNTICO: se localizan en el enunciatario y se presentan cuando hay un mal uso del lenguaje que hace cambiar y no logra la decodificación del significado original. Por ejemplo el mal uso de una palabra o la no adaptación correcta de un término o frase entera puede cambiar totalmente la intención del mensaje, también se presenta en los mensajes especializados, en donde el *destinatario* no cuenta con los conocimientos suficientes para su entendimiento por su falta de vocabulario o afinidad de experiencias y cultura.

En el caso de traducciones de documentales, el traductor de doblaje y el subtitulador se ven en la necesidad de hacer un estudio previo acerca del tema a desarrollar. También ocurre que cuando se dobla o se subtitula una película o serie donde se presenta una cultura distinta a la nuestra existen palabras y costumbres que no forzosamente son conocidas por el traductor o subtitulador, por lo que se recurre también a consultar a libros o especialistas en la materia.

- ❖ MECÁNICO: este tipo se debe básicamente a una falla técnica u operacional como al momento de la grabación de voces, o en el error de un *time-code* que provoque que un subtítulo quede retrazado o adelantado. El *ruido mecánico* también se puede dar al momento de realizar la transmisión del programa o película donde puede distorsionar la imagen y/o el sonido.

- ❖ PSICOLÓGICO: el *ruido psicológico* depende del *destinatario*. Qué tan disponible se encuentra para recibir y decodificar el mensaje y lograr el entendimiento o recepción deseada por el *destinatario*.

Como se puede ver, estos tres tipos de *ruidos* pueden hacer que el mensaje no llegue a decodificar correctamente provocando la *decodificación aberrante*. El esquema que describe la enunciación con *decodificación aberrante* por *ruidos* es la siguiente:



Ahora bien, si la televisión es un metalenguaje por trabajar con múltiples lenguajes, y por lo mismo maneja códigos preexistentes en los lenguajes, este medio masivo debe ser revisado semióticamente. Lo anterior es debido a que no existe manifestación semiótica, sea cual fuere, artística o no, verbal o no, que pueda ser considerada como pura y homogénea, por ser la homogeneidad una característica exclusiva de una construcción analítica formal, que por definición no puede coincidir con el plano de las manifestaciones semióticas concretas. Incluso el lenguaje verbal viene a ser siempre la confluencia de referencias semióticas heterogéneas.³

3.3 SEMIOLOGÍA MÍTICA

Para tratar la televisión semióticamente se utiliza el sistema de Mitologías propuesto por Roland Barthes.⁴

La razón por la cual la televisión es considerada como un *mito* se debe a que tiene un lenguaje que transmite un mensaje. Pero un *mito* no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que éste es pronunciado.

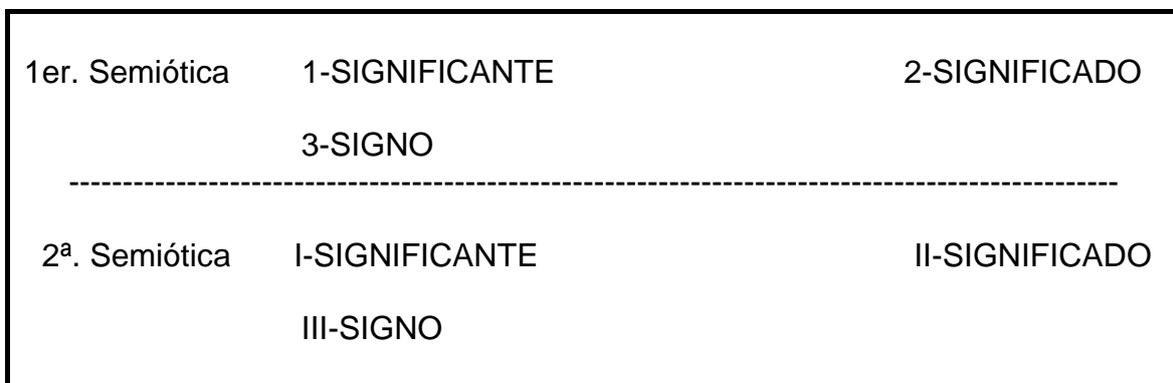
³ González Requena, Jesús, *El discurso televisivo: espectáculo de la post-modernidad*, Ed. Cátedra, España, 1988, pág. 23.

⁴ Barthes, Roland; *Mitologías*; Ed. Siglo XXI, México, 1983, pág. 199-263.

Es entonces que se define al *mito* como el *habla o forma de expresarse*, que puede ser oral o gráfico, como ocurre en la televisión. Ya que la presencia de una voz sin imagen en la pantalla transmite un mensaje y viceversa. Así que ya no se trata de una forma teórica de representación sino que se trata de esta imagen y/o voz dando esta significación.

Esto se complementa con lo dicho por Saussure de que la semiología es una ciencia de las formas, puesto que estudia las significaciones independientemente de su contenido. También responde a la teoría de enunciación que nos muestra todo un proceso el cual en la semiología se verá la parte correspondientemente al *enunciatario*.

La Mitología retoma la teoría Saussuriana de los tres integrantes básicos de la semiótica que son el *Significante* y el *Significado*. Pero en esta ocasión se presenta el *Signo* como fin a esta trilogía de comunicación, donde éste último es la que correlaciona a las dos primeras. Pero a diferencia de Saussure, Barthes edifica, a partir de esta cadena semiológica dado por el *significante*, *significado* y *signo*, un segundo sistema semiológico. Donde el *signo* del primero se transforma en el *significante* del segundo. Así en la televisión, la producción final se convierte de un *signo* a un nuevo *significante*, es decir, en una suma de signos o en un signo global. Y es precisamente este término final el que va a convertirse en primer término parcial amplificado que edifica:

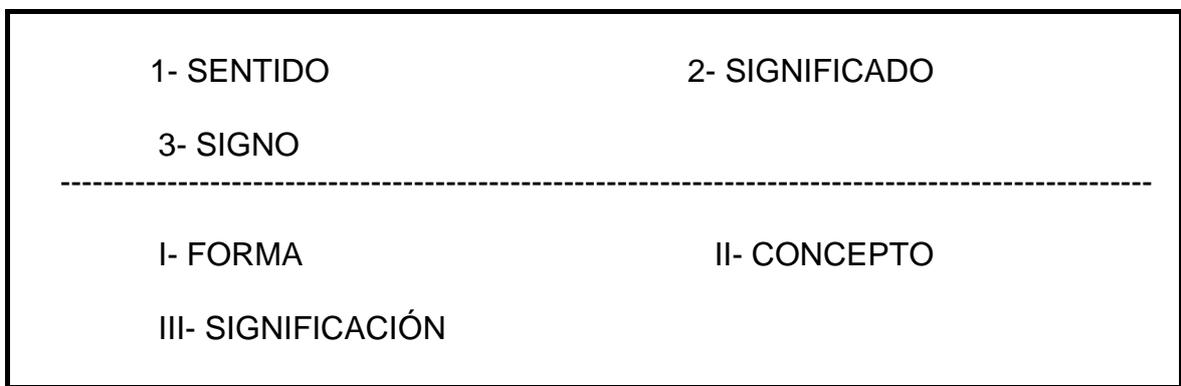


Esto Crea metalenguaje, que es una segunda lengua en la cual se habla de la primera. En *el doblaje y la subtitulación* ocurre esta doble semiología ya que al presentarse nunca deja de referir a la producción original.

Por ejemplo, cuando al enunciador se le entrega el material extranjero, el cual ya ha cumplido con la primera semiología por poseer un *significante*, *significado* y *signo* propios, se le somete al proceso de doblaje o subtitulación; estos no impiden que sea la misma imagen y trama pero su *significante* ha cambiado, el cual tiene un nuevo *destinatario*, aún cuando su traducción sea exacta, por tanto, hay un nuevo *significado*.

Éste trae la leyenda en sí que dice: soy el programa destinado para el público de habla hispana. Y por supuesto, trae consigo una nueva significación global, que es la correlación de los nuevos *significante* y *significado*.

Es aquí donde nace el *Mito* y donde es conveniente distinguir los nombres de ambas fases semiológicas. *El significante*, el cual da inicio al primer sistema, Barthes lo redefine como *sentido* y en el segundo como *forma*, Respecto al *significado*, el término cambia en la segunda semiología a *concepto*. Finalmente, al signo se denominó *significación*; el origen de este último se debe a que el *mito* tiene una doble función: la de designar y notificar, hace comprender e imponer. Ya con los nuevos nombres el esquema del *mito* quedaría de la siguiente manera:



El *significante* del *mito* se presenta en forma ambigua: es a la vez *sentido* y *forma*, lleno de un lado, vacío del otro. Como *sentido*, el *significante* postula de inmediato una lectura, captada por los ojos, tiene una realidad sensorial y riqueza; la producción del programa es un conjunto plausible, está dotada de racionalidad suficiente y es legible con los ojos. Como suma de signos lingüísticos, el *sentido* del *mito* tiene valor propio, forma parte de todo el proceso de producción desde su guión hasta su presentación en su país de origen.

Este tiene su propio *significado* y *signo* que postulan saber, un pasado, una memoria, un orden de ideas. Crea una *forma* llena.

Al devenir *forma*, el *sentido* aleja su contingencia, se vacía, se empobrece, la historia de su producción se evapora, no queda mas que imágenes, sonidos y voces, que serán transformados con *el doblaje* o *la subtitulación*. Encontramos aquí una permutación paradójica de lectura o codificación.

Es decir, la producción tenía determinado mensaje para un determinado *destinatario*, al transformar su forma con *el doblaje* y *subtitulación* cambia su lectura por pertenecer a otro *destinatario*. Al cambiar la proposición pierde toda su historia de producción y distribución, su intención, su geografía.

La *forma* ha alejado toda esa riqueza para obtener una *nueva que la reemplace con la significación*. Pero sin llegar a destruir o suprimir el *sentido* sino que lo mantiene a su disposición.

El *concepto*, por su parte, ahora está determinado y es a la vez histórico e intencional. Ahora es el móvil que articula el *mito*. El *concepto* restablece una cadena de causas y efectos, de móviles e intenciones. A través del *concepto* se implanta una nueva historia.

En la producción ya doblada y subtitulada el público que recibe el mensaje es diferente y lo recibe bajo sus propios códigos y en su entorno sociocultural.

Por ejemplo, en el *doblaje* de caricaturas, como *los picapiedras*, en que originalmente emitían personalidades de la sociedad estadounidense, al pasar por el proceso de doblaje estas personalidades se adaptaban para una sociedad mexicana, como el caso de *Elvis Presley* se cambia a *Piedrique Guzmán*, o a la policía que se le denominaba *tamarocas* en alusión a los *tamarindos*.⁵

En la *subtitulación*, se dan cambios por falta de espacios o tiempo de aparición de un título, por lo que se recurre a sólo poner una o varias de las ideas principales en pocas palabras; también se cambian algunas traducciones por no brindar el mismo significado al español, como es el caso de las groserías.⁶

Estrictamente, en el *concepto* se enviste más un cierto conocimiento de lo real que lo real mismo. El contenido en el *concepto mítico* es una condenación nebulosa cuya unidad y coherencia dependen sobretodo de la función.

En este sentido puede decirse que el carácter fundamental del *concepto mítico* es el de ser *apropiado*: por la adaptación que se hace en la pre-producción de cualquiera de los procesos que se hace apropiada para el *destinatario* deseado. El *concepto*, entonces, responde a una función que se puede definir como una tendencia.

Un *significado* puede tener varios *significantes*. Posee una masa ilimitada de éstos: podemos encontrar mil frases o voces distintas para realizar el mismo trabajo de *subtitulación* y *doblaje* sin que se pierda *significado*. Esto indica que el concepto es cuantitativamente más pobre que el *significante*.

⁵ Nombre que se le asignaba a los policías mexicanos de los años sesenta y setentas por utilizar un uniforme café, color tamarindo.

⁶ El caso más representativo es el de la palabra en inglés de *shit* que su traducción correcta sería la de mierda; aunque acepción correcta en México sería la expresión *chin* por la carga expresiva que representan. Pero no es aceptable poner el término *chin* por ser palabra local y el material ser de exportación.

Finalmente, llegamos al último elemento de la *semiología* seguida de la *teoría mítica* de Barthes, la significación. Este tercer término es el único que se consume, es el *mito* concretizado.

En esta etapa de la semiología, los dos primeros elementos son perfectamente manifiestos. Por más paradójico que pueda parecer, el *mito* no oculta nada: su función es la de formar o cambiar pero no destruir o eliminar. Tiene el carácter de interpelar y de no ser arbitraria para elegir términos.

La lectura del *mito* será acertada siempre y cuando todo el proceso semiótico sea acertado. En la etapa de nacimiento de la *forma*, debe haber una verdadera adaptación, la cual dará a las producciones el *concepto* adecuado para el público adecuado y la ideología adecuada así se dará un código que conocerá, después reconocerá, el *destinatario*.

México es consumidor de muchos programas de origen extranjero, lo que le da a su programación variedad. Generalmente dichos programas extranjeros provienen de países de no habla hispana, así que la presencia del *doblaje* y la *subtitulación* se encuentra presente de forma constante.

Tanto la *enunciación* como la *semiótica mítica*, presentadas en este capítulo, están resultando los modos teóricos para comunicar los mensajes o discursos de los programas extranjeros. Los que pertenecen ya a un lenguaje: Al de la televisión mexicana, que aunque tiene un alto porcentaje en producciones mexicanas su presencia es considerablemente grande.

Su presencia y cantidad no es de sorprender, ya que desde la invención del videotape,⁷ México se ha convertido en uno de los mayores exportadores e importadores de programas extranjeros *doblados* o *subtitulados* del mundo. Y por ende, el mexicano ya consume o decodifica estos procesos a diario, sin la necesidad de que cambien la forma de realizarlos y de estar probando nuevas modalidades, como ocurrió en los inicios del cine sonoro.

3.4 DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN CONTRA TELEVISIÓN NACIONAL; TIEMPO AL AIRE EN EL DISTRITO FEDERAL

Antes de continuar con el estudio de aceptación o rechazo hacia el *doblaje* y la *subtitulación*, es necesario contextualizar en el medio en que están funcionando como tales.

⁷ Ver capítulo I: Las pantallas parlantes; videotape inicio de la tecnología para la traducción.

Actualmente, el Distrito Federal cuenta con siete canales de transmisión abierta, los cuales trabajan diecinueve horas diarias a excepción del canal 2 y 4 que lo hacen veinticuatro horas.

Cada uno mantiene un estilo e imagen propia, con programas que lo caracterizan; dichos programas tienen orígenes diversos, aunque la mayoría son producidos en México.

El resto representa una cantidad considerable como para ser parte básica de la televisión mexicana.

A continuación se exponen las tablas estadísticas que nos muestran los porcentajes de programas y horas que ocupan los programas producidos en países de habla hispana, así como los que por su origen requieren ser doblados o subtítulos. Las tablas se basan en la segunda semana de octubre del día 10 al 16 del año 2005, con la programación de los siete canales existentes, su precisión estadística no es exacta ya que la presencia de eventos especiales y deportivos hace variar los resultados:

El objetivo es descubrir la cantidad de programas doblados en contra de los producidos en México así como los horarios más frecuentes de ambos.

DOMINGO

* PROGRAMAS PRODUCIDOS EN ESPAÑOL	58	56.7%
* PROGRAMAS DOBLADOS O SUBTITULADOS	43	43.3%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN EN ESPAÑOL	94	66.9%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN DOBLADAS O SUBTITULADAS	46.5	33.1 %
TOTAL DE PROGRAMAS	101	PORCENTAJE

Horario	# de programas	programas en español	programas dob. Y sub.	horas en español	horas dob. y sub.
02 a 07 hrs.	2	2	0	10	0
07 a 12 hrs.	33	18 (54.5%)	15 (45.5%)	23 (68.6%)	10.5 (31.3%)
12 a 17 hrs.	22	16 (72.7%)	6 (27.3%)	28 (80.0%)	7 (20.2%)
17 a 22 hrs.	29	4 (48.3%)	15 (51.7%)	21 (80.0%)	14 (20.0%)
22 a 02 hrs.	15	8 (53.3%)	7 (46.6%)	13 (52.0%)	12 (48.0%)

El domingo es uno de los días más complicados para poder dar con exactitud cifras que demuestren los porcentajes entre las modalidades, ya que la constante presencia de eventos, sobretodo deportivos,⁸ hacen variable su programación semana a semana. Estos eventos también provocan una no predecibilidad de su duración ya que puede alargarse en tiempo o reducirse, lo que hace que ocasionalmente salgan o entren algunos programas establecidos.

Por ejemplo, en los meses de agosto a diciembre, la transmisión de encuentros de fútbol americano ocasiona la supresión de aproximadamente tres horas de programación de los canales 4, 5, 7 y 13. En estos canales a estas horas se tienen algunos programas, que por las mismas causas, son de relleno; generalmente son series antiguas o caricaturas dobladas al español.

El siguiente cuadro presenta las primeras horas de programación que transmiten de lunes a viernes los siete canales. Están sintetizados en un solo cuadro por tener exactamente la misma programación diaria.

LUNES A VIERNES DE 02 A 12 HRS.

* PROGRAMAS PRODUCIDOS EN ESPAÑOL	18	81.4%
* PROGRAMAS DOBLADOS O SUBTITULADOS	4	18.2%
* HORAS DE PROGRAMAS EN ESPAÑOL	37	91.4%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN DOBLADA O SUBTITULADA	3.5	8.6%
TOTAL DE PROGRAMAS	22	PORCENTAJE

Horario	# de programas	programas en español	programas dob. y sub	horas en español	horas dob. y sub.
02 a 07 hrs.	13	3	0	5	5
07 a 12 hrs.	19	15 (78.9%)	15 (78.9%)	4 (21.1%)	3.5 (11.5%)

⁸ Este tipo de programas por ser muchos de origen extranjero, cuenta con la presencia de cronistas o comentaristas que además de narrar el juego traducen algunas estadísticas y comentarios del canal de origen, por lo que en varios de los cuestionarios obtenidos los catalogan como un doblaje, esto es un error por no tener un guión y por supuesto no poner la voz en los labios (exceptuando algunos documentales históricos)

Como se observa, el horario matutino, representados por las tablas, demuestran que en las diez horas de programación el nivel en cuanto a programas es muy reducido. El nivel de programas doblados o subtítulos es todavía más reducido; ya que el canal 11 presenta una película y algunos documentales, y el canal 5, tiene sólo dos series dobladas al español. Los documentales se encuentran doblados o subtítulos mientras que las películas están subtítulos.

A continuación se mostrarán las cinco tablas de lunes a viernes en sus horarios de 12:00 PM. a 02:00 AM. La importancia de presentar estos horarios día con día es la demostrar que aunque sólo existen pocos cambios en las programaciones diarias si existen unos cambios considerables en números y porcentajes. Destacando el número total de programas que es casi el mismo diariamente, y el número de horas y porcentajes que varían, en algunos casos, de forma considerable.⁹

LUNES

* PROGRAMAS EN ESPAÑOL	73	64%
* PROGRAMAS DOBLADOS Y SUBTITULADOS	41	36%
* HORA DE PROGRAMACIÓN EN ESPAÑOL	101	72.9%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN DOBLADAS O SUBTITULADAS	37.5	27.1%
TOTAL DE PROGRAMAS	114	PORCENTAJE

Horario	# de programas	programas en español	programas dob. y sub.	horas en español	horas dob. y sub.
12 a 17 hrs.	28	18 (53.6%)	13 (46.4%)	24 (68.6%)	11 (31.4%)
17 a 22 hrs.	43	23 (53.5%)	20 (46.5%)	20.5(85.6%)	14.5(41.4%)
22 a 02 hrs.	21	7 (81.0%)	4 (19.0%)	19.5(69.6%)	8.5(30.4%)

⁹ En la primera tabla de cada día, se pondrá el número y promedio total de cada inciso tomando en cuenta el cuadro anterior referente a las primeras horas de cada día.

MARTES

* PROGRAMA PRODUCIDOS EN ESPAÑOL	73	62.4%
* PROGRAMAS DOBLADOS O SUBTITULADOS	44	37.6%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN EN ESPAÑOL	101.5	72.5%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN DOBLADA O SUBTITULADA	38.5	27.5%
TOTAL DE PROGRAMAS	117	PORCENTAJE

Horario	# de programas	programas en español	programas dob. y sub.	horas en español	horas dob. y sub.
12 a 17 hrs.	28	14(50.0%)	14(50.0%)	25.5(70.8%)	10.5(29.2%)
17 a 22 hrs.	44	23(52.3%)	23(47.7%)	20 (57.1%)	15 (42.9%)
22 a 02 hrs.	23	8 (78.3%)	5(21.7%)	19 (69.0%)	8.5(30.9%)

MIÉRCOLES

* PROGRAMA PRODUCIDOS EN ESPAÑOL	72	61.5%
* PROGRAMAS DOBLADOS O SUBTITULADOS	45	38.5%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN EN ESPAÑOL	99	71.5%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN DOBLADA O SUBTITULADA	39.5	28.5%
TOTAL DE PROGRAMAS	117	PORCENTAJE

Horario	# de programas	programas es español	programas dob. y sub.	horas en español	horas dob. y sub.
12 a 17 hrs.	28	14(50.0%)	14(50.0%)	24 (68.6%)	10.5(29.2%)
17 a 22 hrs.	43	21(48.8%)	22(51.2%)	20 (57.1%)	15 (42.9%)
22 a 02 hrs.	24	19(79.2%)	5(20.8%)	18 (64.3%)	10 (35.7%)

JUEVES

* PROGRAMA PRODUCIDOS EN ESPAÑOL	69	58 %
* PROGRAMAS DOBLADOS O SUBTITULADOS	50	42 %
* HORAS DE PROGRAMACIÓN EN ESPAÑOL	94	68.1%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN DOBLADA O SUBTITULADA	44	31.9%
TOTAL DE PROGRAMAS	119	PORCENTAJE

Horario	# de programas	programas en español	programas dob. y sub.	horas en español	horas dob. y sub.
12 a 17 hrs.	28	12(42.9%)	16(57.1%)	23 (65.7%)	10.5(29.2%)
17 a 22 hrs.	43	21(48.8%)	22(51.2%)	17.5(50.0%)	17.5 (50.0%)
22 a 02 hrs.	26	19(69.2%)	8(30.8%)	16.6(64.3%)	11 (40.0%)

VIERNES

* PROGRAMA PRODUCIDOS EN ESPAÑOL	66	58.4 %
* PROGRAMAS DOBLADOS O SUBTITULADOS	47	41.6 %
* HORAS DE PROGRAMACIÓN EN ESPAÑOL	96	69.3%
* HORAS DE PROGRAMACIÓN DOBLADA O SUBTITULADA	42.5	30.7%
TOTAL DE PROGRAMAS	113	PORCENTAJE

Horario	# de programas	programas en español	programas dob. y sub.	horas en español	horas dob. y sub.
12 a 17 hrs.	28	14(50.0%)	14(50.0%)	24 (68.6%)	11 (31.4%)
17 a 22 hrs.	43	21(48.8%)	22(51.2%)	19.5(54.3%)	15.5 (45.7%)
22 a 02 hrs.	20	13(65.0%)	7(35.0%)	15.5(55.4%)	12.5 (44.6%)

Hasta aquí hemos visto una serie de elementos con gran relevancia para la incorporación de *doblaje y subtitulación* al lenguaje y programación de la televisión mexicana. Manteniéndose porcentualmente presente en los diferentes horarios, es un elemento que ya no va a ser tan fácil desligarlo a la televisión, sin importar el alta o baja de porcentaje en comparación con los programas producidos en español.

La diferencia de porcentajes se vuelve lógica si se toma en cuenta que existen dos canales que cumplen la función de transmitir programas hechos en español, como lo son los canales 2 y 9. El primero está diseñado para transmitir programas para toda la República Mexicana y para todos los países y/o ciudades de habla hispana. El canal 9, como lo dice su *slogan*, se ha convertido en el canal de unión del pueblo mexicano, de la *familia mexicana*. Aunque en ocasiones cuando se enlaza con cablevisión en ocasiones presenta alguna película doblada y el programa Los Records Guinness que también es doblado.

El resultado de estas tablas demuestra un enriquecimiento de las modalidades en comparación con los resultados de la tabla del domingo.

Sin embargo, es más notorio que el doblaje es más usado en otros canales. En un 90 por ciento aproximadamente se encuentra el *doblaje* en series, documentales, caricaturas y algunas películas. Tanto el dibujo animado como las series, dentro del mismo *doblaje*, significan juntos la mitad de este noventa por ciento. La *subtitulación* sólo aparece en algunas películas y documentales.

Para concluir la semana, el sábado aparece con una serie de cifras que, por similitud, podría denominarse como el día domingo, ya que su variedad de horarios es también cambiante, aunque en menor grado.

SÁBADO

* PROGRAMA PRODUCIDOS EN ESPAÑOL	53	50.96 %
* PROGRAMAS DOBLADOS O SUBTITULADOS	51	49.03 %
* HORAS DE PROGRAMACIÓN EN ESPAÑOL	95	66.4 %
* HORAS DE PROGRAMACIÓN DOBLADA O SUBTITULADA	48	33.6 %
TOTAL DE PROGRAMAS	104	PORCENTAJE

Horario	# de programas	programas en español	programas dob. y sub.	horas en español	horas dob. y sub.
02 a 07 hrs.	2	2	-	10	-
07 a 12 hrs.	31	12(38.7%)	19(61.3%)	20 (61.2%)	13 (38.8%)
12 a 17 hrs.	33	15(45.5%)	18(54.5%)	20.5(58.6%)	14.5 (41.5%)
17 a 22 hrs.	23	14(60.9%)	9(39.1%)	24(68.6%)	11 (31.4%)
22 a 02 hrs.	15	10(66.7%)	5(33.3%)	17.5(63.6%)	10 (36.4%)

Los resultados de las tablas muestran una constante y relativa equidad en número de programas en español y *doblados o subtitulados*, pero en donde se marca una extensa diferencia es en el número de horas en cada una de éstas. La razón responde a que la mayoría de los programas doblados tienen una duración de media hora.

Mientras que los programas producidos en español por ser eventos deportivos, concurso y algunas películas, éstos pueden variar de una a tres horas. Sin olvidar que si existen algunas películas *dobladas o subtituladas* pero es mínima la cantidad.

El siguiente paso será el hacer un cuadro general, donde se reúnen las tablas anteriores y donde se notará la gran diferencia entre el número de programas producidos en español y los doblados o subtitulados, además, el número de horas entre ambos.

TABLA GENERAL

* PROGRAMA PRODUCIDOS EN ESPAÑOL	464	59.1 %
* PROGRAMAS DOBLADOS O SUBTITULADOS	321	40.9 %
* HORAS DE PROGRAMACIÓN EN ESPAÑOL	680	69.6 %
* HORAS DE PROGRAMACIÓN DOBLADA O SUBTITULADA	296.5	30.4 %
TOTAL DE PROGRAMAS	785	PORCENTAJE

Esto muestra que la presencia de doblaje y subtitulación es continua pues está en un 30.4% de las horas de transmisión semanal en la transmisión abierta del Distrito Federal.

Pero la transmisión en estos canales no es forma equitativa en cuanto a programas y, por supuesto, horas. Ya se había mencionado que los canales 5 y 11 eran quienes tenían el mayor número de programas *doblados y subtitulados*.

A continuación se presenta la tabla que muestra, con respecto a los siete canales, los porcentajes de programas y horas que transmiten semanalmente cada uno de ellos.

CANAL	programas en español	programas dob. y sub.	horas en español	horas dob. y sub.
2	110 (98.2%)	2 (1.8 %)	164.5 (97.9%)	3.5 (2.1 %)
4	32 (58.2%)	23 (41.8%)	148 (88.1%)	20 (11.9%)
5	19 (12.3%)	136 (87.7%)	13.5 (12.3%)	96.5 (87.7%)
7	48 (44.4%)	60 (55.6%)	95 (92.2%)	39 (29.1%)
9	83 (94.3%)	5 (5.7 %)	119 (92.2%)	10 (7.8 %)
11	61 (49.6%)	62 (50.4%)	54.5 (41.8%)	75 (58.2%)
13	106 (75.2%)	35 (24.8%)	101.5 (74.4%)	35 (25.6%)

La tabla muestra una mayor cantidad de programas y horas de programas producidos en español.

El canal 5 es el que posee en su programación semanal el mayor número de programas y horas de trabajos *doblados y de subtitulación*, que constituye un alto porcentaje de la programación en general.

Canal 11 presenta una equidad en el número de programas transmitidos, donde los doblados y subtitulados superan por uno a los de origen hispano parlantes.

El canal que proporciona mayor confusión es el 7 ya que tiene un número superior de programas *doblados y de subtitulación* pero en cuanto a las horas, el español supera a éstos. Lo anterior obedece a la razón de que posee un programa de cuatro horas de videos y uno de dos horas de venta de autos y bienes en general, los cuales hasta se programan dos veces por día.

Para finalizar, se puede concluir que la televisión en el Distrito Federal presenta un 59.1 % de los programas producidos en países de habla hispana, los cuales se encuentran complementados con el 40.9 % de los programas *doblados o de subtitulación*.

Se considera que este hecho resultaría un poco más elevado del lado de los programas extranjeros *doblados o de subtitulación*, estos resultados no dejan de mostrar una presencia bastante considerable como para concluir estos tipos de modalidades como parte esencial y básica de la televisión mexicana.

FUENTES:

www.tvazteca.com.mx 9 de Octubre del 2005

www.esmas.com/televisa/home 9 de Octubre del 2005

www.eluniversal.com.mx 9 de Octubre del 2005

Amador M; Rafael, *Programación de Televisión*, Mi guía, núm. 397 y 398, México, del 5 al 11 de Octubre y del 12 al 18 de Octubre de 2005.

CAPÍTULO IV

NOS VAMOS AL USUARIO

4.1 PERFIL DEL USUARIO

Para descubrir la aceptación o rechazo de las modalidades de *doblaje* y *subtitulación* se realizó un cuestionario que nos ayudará a comprobarlo.

El cuestionario consiste en tres incisos de descripción del cuestionado y trece preguntas acerca de la investigación. Las primeras cuatro, están dirigidas a conocer el gusto del usuario sobre la televisión en general. Las siguientes 9 fueron sobre las modalidades *doblaje* y *subtitulación*.¹

Este cuestionario se distribuyó en la tercera semana del mes de Septiembre del año 2005, por varios puntos del Distrito Federal para tener mayor representatividad. Los puntos referidos fueron: Centro Comercial Plaza Universidad, Basílica de Guadalupe, Tianguis ubicado en La Raza, Cruz Roja Mexicana Álvaro Obregón, al rededores de la colonia Industrial Vallejo, metro estación Hidalgo, Balderas y Universidad y Aeropuerto de la Ciudad de México.

Los cuestionados fueron elegidos al azar sin importar edad y sexo. La muestra obtenida fue de 179 personas que resolvieron el cuestionario, los cuales fueron en su mayoría estudiantes de todo tipo de grado escolar entre las edades de 10 a 30 años.

El porcentaje obtenido en cuanto al sexo de las personas fue muy equilibrado teniendo un 50.3 por ciento de personas de sexo femenino y un 49.7 por ciento masculino.

A continuación se presentan los siguientes cuadros donde se pondrán los resultados obtenidos a partir del cuestionario, según el sexo, edad y ocupación de los cuestionados.

¹ Ver cuestionario anexo al capítulo

SEXO

Sexo	Número de población	Porcentaje
FEMENINO	90	50.3 %
MASCULINO	89	49.7 %

OCUPACIÓN

Ocupación	Población	Porcentaje
Estudiante	86	48 %
Profesionista	19	10.6 %
Empleados	68	38 %
Estudian y trabajan	6	3.4 %

EDAD

Edad	Población	Porcentaje
De 5 a 10 años	3	1.7 %
De 10 a 20 años	69	38.5 %
De 20 a 30 años	67	37.4 %
30 a 40 años	15	8.4 %
De 40 a 50 años	13	7.3 %
De 50 a 60 años	8	4.5 %
De 60 a 70 años	3	1.7 %
De 70 a 80 años	1	0.6 %

Lo siguiente será presentar las 13 preguntas realizadas en el cuestionario con sus respectivos resultados y un comentario por pregunta.

4.2 GUSTO DEL USUARIO SOBRE LA TELEVISIÓN EN GENERAL

1.- ¿En qué horario acostumbra ver televisión?

Horarios	# de respuestas	porcentaje
02 a 07 hrs	2	1.1 %
07 a 12 hrs.	16	8.9 %
12 a 17 hrs.	6	3.4 %
17 a 22 hrs.	97	54.7 %
22 a 02 hrs.	32	17.9 %
17 a 02 hrs.	9	5.0 %
07 a 22 hrs.	1	0.6 %
07 a 12 y 22 a 02 hrs.	1	0.6 %
07 a 12 y 17 a 22 hrs.	3	1.7 %
12 a 22 hrs.	3	1.7 %
12 a 17 a y a22 a 02 hrs.	2	1.1 %
Ninguna hora en especial	6	3.4 %

Los resultados muestran el gran auditorio que tiene la televisión mexicana los distintos canales. A esta hora es también uno de los horarios con más altos nivel de programas doblados y subtítulos como se muestra en la siguiente tabla.

17 a 22 HORAS

Total de programas	268	Porcentaje
Programas producidos en español	137	48.9 %
Programas doblados o subtítulos	131	48.9 %
Horas de programación en español	142.5	58.2 %
Horas de programación doblada o subtítulo	102.5	41.8 %

Se puede afirmar con estos resultados que la televisión mexicana tiene una gran aceptación de las modalidades del doblaje y subtitulación por ver televisión en los horarios de mayor presencia de éstos, los cuales están incluidos entre las 17 y 22 horas.

El número de votos obtenidos de la muestra dan un resultado de 104, de las 179 personas encuestadas respuestas por dicho horario lo que representa el 58.1 % de los horarios más vistos. Este horario posee la característica de ser el que tiene mayor número de programas doblados o subtítulos de la televisión del Distrito Federal.

El segundo horario más visto es que se encuentra entre las 22 y 02 horas, que es el tercero en mayor número de programas con las dos modalidades estudiadas, como se muestra a continuación.

22 a 02 HORAS

Total de programas	144	Porcentaje
Programas producidos en español	103	71.5 %
Programas doblados o subtítulos	41	28.5 %
Horas de programación en español	119	62.1 %
Horas de programación dobladas o subtítulos	72.5	37.5 %

2.- ¿Qué tipo de programas le gusta ver?

En esta pregunta se pretendía descubrir si los programas doblados y de subtitulación tenían un alto grado de aceptación o estaban en el gusto del usuario. Como se sabe los programas que generalmente están doblados son series, caricaturas, películas, documentales y algunos eventos especiales. Los subtítulos son películas, documentales y algunos eventos especiales.

Tipo de programas	# de respuestas	% frecuencia ²	% de la muestra ³
Series	62	12.4 %	34.6 %
Deportivos	60	12 %	33.5 %
Caricaturas	37	7.4 %	20.7 %
Telenovelas	33	6.6 %	18.4 %
Documentales	57	11.4 %	31.8 %
Películas	106	21.1 %	59.2 %
Musicales	55	11 %	30.7 %
Noticieros	80	15.9 %	44.7 %
Nada	1	0.2 %	0.6 %
otros	11	2.02 %	6.1 %

Los resultados muestran una fuerte atracción del público por las películas transmitidas en español en la televisión, al elegir y dar un 59.2 % de aceptación. Esto es complementado con la información de la siguiente tabla que demuestra una superioridad en las películas dobladas y subtituladas sobre las producidas en español.

Películas en español	33	42.3 %
Películas dobladas o subtituladas	45	57.7 %

El tercer lugar lo ocupan las series, las cuales son en el 80 % de origen extranjero y las que se encuentran en su mayoría en el horario que abarca de las 17 a las 22 horas. El quinto y séptimo lugar lo ocupan los documentales y caricaturas. Lo primeros están elaborados en un 90 por ciento en el extranjero, y las caricaturas en su totalidad son de origen extranjero.

Lo anterior demuestra que el público elige muchos programas de origen extranjero que han sido doblados o subtitulados.

De los ocho tipos de programas expuestos sólo uno, los noticieros, tiene su origen en países de habla hispana, mientras que los otros siete tienen varias presentaciones de origen extranjero; las películas, las series (existen mexicana y extranjeras), deportivos (nacional e internacional), documentales (generalmente internacionales), musicales (canal 7 presenta 8 horas aproximadas de videos extranjeros y canal 11 presenta eventos de danza, canto y opera del extranjero), las caricaturas (100 por ciento de origen extranjero) y las telenovelas (los canales 7 y 13 tienen en su programación telenovelas de origen brasileño, dobladas y de otros países latinoamericanos).

² Porcentaje obtenido a partir del número de respuestas.

³ Porcentaje obtenido a partir de la población muestra (179)

3.- ¿Dentro de la programación abierta cuál es su canal favorito?

Esta pregunta se realizó para conocer el grado de preferencia de los televidentes hacia los canales que en su programación utilizan con mayor frecuencia el doblaje y la subtitulación. Los resultados fueron los siguientes:

Canal	# de respuestas	% frecuencia	% de la muestra
2	58	16.2 %	32.4 %
4	8	2.2 %	4.5 %
5	76	21.1 %	42.5 %
7	61	17 %	34.1 %
9	22	6.1 %	12.2 %
11	58	16.2 %	32.4 %
13	74	20.6 %	41.3 %
Nada	2	0.6 %	1.2 %

Los resultados son de gran relevancia si tomamos en cuenta que el *canal 5* al presentar el 21.1 por ciento de respuestas favoreciéndolo del total y es además quien tiene el más alto porcentaje, como se mostró en el capítulo 3.4, con el 87.7 por ciento de programas y horas de transmisión dobladas y de subtitulación. El canal 13, colocado en segundo lugar, tiene un porcentaje contrario al del Canal 5 con el 75 por ciento aproximado en horas y programas. El tercer lugar lo ocupan los canales 2 y 11 con un 16.2 por ciento cada uno. El primero posee el nivel más alto en programas y horas de transmisión en español. El canal 11 por su parte es el segundo en programas doblados y subtitulados con un 58 por ciento. El cuarto lugar lo ocupa el canal 7 que tiene un 55 por ciento de sus programas con alguna de las modalidades.

Esto muestra que dos de los canales con más doblaje o subtitulación están en los tres primeros lugares de aceptación del público, por lo que el público se encuentra familiarizado y los cataloga como sus favoritos. Esto complementa la pregunta 1 y 2.

4.- ¿Cuál cree que tiene mejores programas?

Esta pregunta fue diseñada para que a partir de una subjetividad del cuestionado obtuviéramos un canal que presentara la mejor programación.

Canal	respuestas	% frecuencia	% de la muestra
2	26	10.3 %	14.5 %
4	3	1.2 %	1.7 %
5	55	21.7 %	30.7 %
7	34	13.4 %	19 %
9	5	2 %	2.8 %
11	58	22.9 %	32.4 %
13	63	24.9 %	35.2 %
nada	9	3.6 %	5 %

El resultado en esta pregunta dio como resultado al que tiene mejor programación, el canal 13⁴. Pero la gran importancia de estas cifras es que tres de los canales con más doblaje y subtitulación se encuentran en los primeros cuatro lugares, lo cual significa que la mejor programación se encuentra en los canales que presenten programas tanto producidos en español como doblados y subtítulo, es decir combinación de las tres modalidades al mismo nivel.

Destaca la gran visión del usuario sobre el canal 11 que tiene en la pregunta # 3 un 16.2 por ciento, ahora lo subió al 22.9 por ciento del total de las respuestas, manteniendo un 32.4 por ciento de respuestas de la muestra.

⁴ Tomando en cuenta las 179 encuestas.

4.3 ACEPTACIÓN DEL PÚBLICO, EN CUANTO A DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN

5.- Sabe usted ¿qué es el doblaje?

La intención de esta pregunta fue la de conocer cuánta gente conoce el término del proceso de doblaje.

Opción	Respuesta	Porcentaje
SI	156	87.2 %
NO	23	12.8 %

Después de contestar esta pregunta se le explicó en que consistía el doblaje, se obtuvo como resultado que de las 23 personas que no entendieron, 10 pudieron seguir contestando las siguientes preguntas.

6.- ¿Cómo catalogaría el doblaje televisivo?

El punto de vista del usuario es importante para saber si el trabajo tiene la calidad necesaria para efectuar su función correctamente. Además es importante descubrir algunos puntos que podrían ser importantes para obtener lo que llamamos anteriormente la *decodificación aberrante*.

Categorías	Respuestas	Porcentaje
bueno	45	27.1 %
regular	80	48.2 %
malo	41	24.7 %

Al contestar este inciso del cuestionario se les preguntó por qué los catalogaba de esta forma y las respuestas fueron claras.

Las razones que argumentaron para contestar que el doblaje era bueno fueron: en 21 de los casos por el realismo de la caracterización, cinco dijeron que porque se entiende mejor y tres por ser de buena calidad. Además, de comentar que el doblaje ayudaba a aquellos que no conocen el idioma, que era útil por que se podía ver y entender, y tiene una buena adaptación del original.

En el caso de regular, 19 personas opinaron que no había una buena caracterización de los personajes, 16 que no había un buen trabajo de sincronización o que existían errores.

La mala traducción de los productos tuvo 15 respuestas, mientras que algunos argumentaron que no se entendía, 7; que cambia mucho la trama, 6; las voces no mantenían una continuidad, 5 y que se sacrificaban buenas actuaciones.

Además agregaron que el doblaje de Latinoamérica y Estado Unidos era nefasto, así como mostraron repudio por la censura efectuada a algunos trabajos.

La gente que catalogó que el *doblaje* era malo fue por que consideraban que hay una mala traducción, 15 así como de tener una mala caracterización de los personajes; 9 que se pierde la emoción: 8 por repetir y no sincronizar bien las voces y por que a veces no entendían bien.

El hecho de haberlas catalogado como regulares y malas indican que el proceso de *enunciación* no se está realizando correctamente ya que existen todos esos *ruidos* que provocan una posible *decodificación aberrante*.

Los *ruidos* que se presentan son, en su mayoría, *semánticos* y *mecánicos*, según la Teoría de González Requena (ver capítulo 3.2), por ser errores o problemas producidos en el momento de producción de el trabajo de *doblaje*. Destacando básicamente el *semántico* por ser el que se presenta en más ocasiones por errores de traducción, caracterización y sincronización.

Para completar esta pregunta se agregó la siguiente, que demostrará que tanto se produce la *decodificación aberrante*.

7.- ¿Hay ocasiones que no entiende los diálogos de los programas doblados?

Ocasiones	Respuestas	Porcentaje
Muchas veces	3	1.8 %
Varias veces	49	29.6 %
Pocas veces	87	52.4 %
Nunca	26	15.8 %

Aunque en la pregunta número seis, el usuario argumentó varias situaciones que pueden ser causa de una supuesta decodificación aberrante, los resultados aquí obtenidos demuestran que aunque está considerado en su mayoría regular, el doblaje es generalmente recibido satisfactoriamente por el receptor.

8.- ¿En qué tipo de programas prefiere el doblaje?

Esta pregunta se realizó con el fin de que el usuario diera su punto de vista acerca de que, según él/ella cuál serían los programas que les convendría más utilizar el *doblaje*.

Tipo de programa	Respuestas	% Frecuencia	% De la muestra
Series	47	18 %	28.3 %
Caricaturas	48	18.4 %	28.9 %
Películas	75	28.7 %	45.2 %
Documentales	43	16.5 %	25.9 %
Telenovelas	5	1.9 %	3 %
Eventos especiales	33	12.6 %	19.9 %
Otros	2	0.8 %	1.2 %
nada	8	3.1 %	4.8 %

La preferencia del usuario se mostró a favor del doblaje de películas, seguido de las caricaturas, de las cuales se esperaba un mayor porcentaje. Las series y documentales ocuparon el tercer y cuarto lugar respectivamente.

Exceptuando las películas, los otros tres géneros televisivos se presentan en su mayoría doblados al español, lo que comprueba dicha aceptación y preferencia con lo que ocurre realmente en la televisión.

9.- Sabe usted, ¿qué es la subtitulación?

Al igual que el *doblaje*, esta pregunta trata de descubrir el conocimiento del usuario con respecto a la *subtitulación*.

Opción	Respuestas	Porcentaje
Si	157	87.7 %
No	22	12.3 %

El término de *subtitulación* es conocido en pocas décimas más que el doblaje. La diferencia ocurrida es que después de contestar la pregunta se le explicó el concepto de *subtitulación* y aun así, ninguna de las 22 personas entendió el término.

10.- ¿Cómo catalogaría la subtitulación televisiva?

Esta pregunta está encaminada a que el usuario decida la calidad de la subtitulación encasillándola en una de las tres opciones, al igual que decir la razón de dicha elección.

Categoría	Respuestas	Porcentaje
bueno	48	30.6 %
regular	78	43.6 %
malo	31	19.7 %

A diferencia del doblaje, la *subtitulación*, obtuvo un mayor porcentaje positivo con un 30.6 por ciento de efectividad (en relación con el 27 por ciento de el *doblaje*) disminuyó además, los otros dos porcentajes.

Las razones de su elección se basaron en los siguientes puntos:

- ✓ Es considerado como bueno por ayudar a comprender el otro idioma: 19, tener una buena traducción, 10; respeta la banda sonora original, 5; no es difícil de leer además de poder aprender el idioma extranjero escuchando y leyendo la traducción.
- ✓ Las razones que sustentan la regular calidad, según los encuestados, es por tener una mala traducción, 25; se presenta muy rápido, 10; por tener los títulos muy pequeños, 4; tienen mala redacción y ortografía y utilizan modismos.
- ✓ La mala calidad es argumentada por tener una mala traducción, 19; la rapidez de los títulos, 2; la censura que se hace, 3; el cambio de ideas, las letras chicas de los títulos y la necesaria atención a la pantalla para comprender.

Del mismo modo que el *doblaje*, se hacen presentes los *ruidos*, destacando los *semánticos* (por mala traducción) y los *mecánicos* (rapidez y pequeñez de los títulos).

Pero aparece un factor importante, *el ruido psicológico*, el cual está determinado por el receptor, quien necesita mantenerse atento a lo que ocurre en la acción del programa y al subtítulo que traduce lo dialogado por los personajes.

La distracción por un momento de la pantalla trae posiblemente la no comprensión de algo relevante o no para el usuario, llamado de otra forma *decodificación aberrante*.

11.- ¿Hay ocasiones que no entiende el diálogo por la subtitulación?

Ocasiones	Respuestas	Porcentaje
Muchas veces	6	3.8 %
Varias veces	51	32.5 %
Pocas veces	80	51 %
nunca	20	12.7 %

Aun cuando los porcentajes son bajos, en comparación con el doblaje, éste presenta un poco de mayor dificultad para su comprensión.

12.- ¿En qué tipo de programas prefiere la subtitulación?

Tipo de programas	Respuestas	% Frecuencia	% de la muestra
Series	20	9 %	12.7 %
Caricaturas	16	7.2 %	10.2 %
Películas	107	48 %	68.2 %
Documentales	28	12.6 %	17.8 %
Telenovela	5	2.23 %	3.2 %
Eventos especiales	37	16.6 %	23.6 %
Otros	1	1.4 %	1.6 %
nada	9	4 %	5.7 %

El resultado es contundente. La preferencia de subtítulos sobre los demás géneros es incuestionable al obtener un 48 % de las respuestas. También dicen éstas estadísticas que el 68.2 % de los cuestionados prefieren la subtitulación cinematográfica. Lo que deja a los demás géneros con niveles muy bajos, donde los eventos especiales ocupan el segundo lugar y los documentales el tercero.

13.- ¿Cuál de las modalidades prefiere usted para traducir programas televisivos?

Esta pregunta tiene la función de que a partir del punto de vista objetivo-funcional del receptor o usuario, éste elija entre las dos modalidades la que considere mejor para la televisión en general.

Modalidad	Respuestas	Porcentaje
Doblaje	79	45.1 %
Subtitulación	94	50.6 %
Depende	7	4.3 %

DOBLAJE

La preferencia de una u otra modalidad fue determinada por las siguientes razones:

- ✓ Lo práctico o cómodo del *doblaje* fue la causa por la que tuvo más votos, 26; con argumentos de que el receptor no siempre está en la disposición de leer los subtítulos y que algunos no pueden leerlos con la velocidad requerida.
- ✓ Otro factor de importancia, es el no tener la vista fija en la pantalla, 13; ya que el usuario realiza algunas actividades paralelas al ver televisor.
- ✓ Lo entendible, 9; y lo eficiente, 3; también es un punto favorable al lector.
- ✓ La utilización de modismos mexicanos, por lo menos latinoamericanos, es más factible en el *doblaje*.

En resumen, es más fácil escuchar que ver, es decir, leer los subtítulos que son pequeños y tapan la imagen, que pueden lastimar la vista al forzarla. Lo práctico, además, permite una fácil lectura a los menores de edad, los ancianos y algunas personas que sufren de problemas de la vista.

SUBTITULACIÓN

- ✓ El respeto a las voces, música, efectos incidentales y actuaciones, es decir, el respeto absoluto a la banda sonora, fue la principal causa de la preferencia a esta modalidad, 24. Lo que produce una saturación del sonido, como en el *doblaje*, 2.
- ✓ La traducción que se hace en la *subtitulación* es más precisa, 9; y ayuda al mejor entendimiento de la trama del producto, 20.
- ✓ La calidad del doblaje no siempre es eficiente por la mala caracterización que se hace, 18.
- ✓ Al escuchar el otro idioma y leer el subtítulo en español, se puede aprender el idioma extranjero.

DEPENDEN

Dependiendo el género del programa es conveniente uno u otro.

CONCLUSIONES

Al observar los resultados obtenidos acerca de la actual programación en la televisión abierta en el Distrito Federal y la aceptación del público por esta, podemos concluir:

La *teoría de enunciación* de la televisión mexicana se cumple perfectamente siguiendo el esquema dado por Humberto Eco, donde al presentar errores o complicaciones en sus diferentes etapas pueden producirse los *ruidos*, que son factores que interrumpir la cadena comunicativa.

Los procesos de doblaje y subtitulación están incluidos en la *enunciación* televisiva. La mala o buena ejecución en algunas de sus etapas de producción pudiera producir *ruidos*.

Estos *ruidos* crean la *decodificación aberrante*, en caso de presentarse en forma decisiva para la comunicación.

Los resultados de las preguntas realizadas muestran una presencia de la *decodificación aberrante* dada por diferentes factores. Estos factores varían según la modalidad. El grado de interrupción de lazo comunicativo dependerá del grado del *ruido*.

El *doblaje* puede tener varios elementos que crean *ruidos*. Entre los que destacan, errores producidos en la fase de *pre-producción*, como es la mala traducción del guión original y la mala elección de algún o algunos de los actores.

En la etapa de *producción* destacan la mala caracterización de los actores sobre los personajes a doblar, así como las fallas técnicas que pueda realizar el operador del equipo.

En la *post-producción* puede ocurrir que se efectúe una mala transferencia del grabado del material al *Master*. Estos errores o defectos de la elaboración del doblaje están catalogados como *ruidos semánticos*, en el caso de la *pre-producción* y en la caracterización de la *producción*, y *ruidos mecánicos* en las etapas de técnica de la *producción* y en la *post-producción*. La parte de transmisión del programa y problemas técnicos en el televisor receptor, también están incluidos en el último.

La situación socio-cultural y psicológica del usuario, son los conformantes de los *ruidos psicológicos*. El grado de todos estos *ruidos* da una completa o fallida enunciación. Como se muestra en las preguntas del cuestionario, más específicamente en la siete:

¿Hay ocasiones que no entiende los diálogos de los programas doblados? demuestran una *decodificación aberrante* casi nula al obtener un 52.4 por ciento de pocas veces de recepción defectuosa.

Esto no deja de ser un signo de buena comunicación. Pero que se cumpla satisfactoriamente la cadena comunicativa, no significa una buena calidad del trabajo del *doblaje*, como se enseña en los resultados de la pregunta seis, donde se cataloga el *doblaje* como de regular calidad, ¿Cómo catalogaría el doblaje televisivo? ¿Por qué?

En cuanto a la *mitología* de Barthes, el doblaje completa satisfactoriamente ambas partes de la semiología. Primer cuadro: 1- Significante, 2- Significado, 3- Signo, Segundo cuadro: 1- Sentido-Forma, 2- Significado-Concepto, 3- Signo-Significación. Se realiza la primera por llegar el material perfectamente terminado. Mientras que la segunda, por la misma pregunta seis, se cumple también satisfactoriamente pues termina el proceso de comunicación, aunque las traducciones se consideren de mediana calidad.

El cambio de *significados y significaciones* no es siempre aceptado por el receptor (ver pregunta seis) por ser factor decisivo para cambiar en ocasiones la trama verdadera u original de la historia, pero aun así es codificado correctamente. Esto también dependerá del género al que pertenece el producto, ya que habrá ocasiones en que convenga el cambio de *significado* debido a una adaptación correcta, cambiando a modismos mexicanos, por ejemplo.

Por su parte *la subtitulación*, también es víctima de estos problemas de la *decodificación aberrante*, aunque también casi nula. Los *ruidos* presentes en la enunciación de su proceso también crean conflictos comunicativos, pero no son tampoco decisivos. Estos se presentan en las diferentes etapas del proceso de elaboración al igual que el doblaje. En la etapa de pre-producción se presentan, al elegir un subtitulador o el traductor que no conozca bien el idioma original o un especialista “no tan especializado”.

En la producción, ocurren cuando el subtitulador, por falta de tiempo y espacio, entre diálogos, elimine algunas ideas que puedan ser relevantes o no para la trama del producto en general, pero sí para alguna parte o circunstancia. Así como en los subtítulos, que por su posición obstaculizan parcial o totalmente la imagen.

Los *ruidos* de la *post-producción* pueden producirse por una mala sincronización de los *time-codes* de los aparatos al realizar el *master*.

- ⇒ Los *ruidos semánticos* están integrados por los surgidos en la *pre-producción y en la producción* al realizar la traducción e interpretación de las ideas principales.
- ⇒ El *mecánico* todo lo que abarca la parte técnica de la *producción y post-producción*.

⇒ Los *ruidos psicológicos*, son los problemas socio-culturales y psicológicos del receptor.

Como menciono anteriormente estos ruidos son poco factibles para una comunicación correcta de la enunciación, por presentar 51 por ciento de resultado en el apartado de pocas veces en la pregunta 11 ¿Hay ocasiones que no entiende el diálogo por la subtitulación? Y sólo un 3.8 por ciento en el apartado muchas veces.

Al igual que el *doblaje*, la subtitulación en las películas es considerada como regular por el usuario, pero sin pedirle una decodificación correcta. Exceptuando en las películas que el usuario, las prefiere subtituladas, sobre todos los demás géneros televisivos.

Míticamente hablando, la subtitulación cumple con mayor exactitud las dos etapas, se deja casi intacta la trama del producto logrando un cambio muy mínimo de significados y significaciones y dejando una comprensión más clara del mensaje.

El resultado muestra una pareja aceptación de ambas modalidades dando una ventaja a la subtitulación de 5.5 por ciento sobre el doblaje. El género del programa es un factor importante para la aceptación del programa.

La subtitulación, demostró ser el ideal y más aceptado para las películas, aún cuando el doblaje también presenta una fuerte aceptación en este género. Pero la diferencia radica en que en el caso del doblaje estuvo más nivelado con el gusto de los demás géneros televisivos.

“La utilización de modismos mexicanos, o por lo menos latinoamericanos, es más factible en el *doblaje que en la subtitulación*”.

En resumen, es más fácil escuchar que ver, es decir, leer los subtítulos. Permite un mejor entendimiento a los menores de edad, los ancianos y algunas personas que sufren de problemas de la vista.

En cuanto a la subtitulación: El respeto a las voces, música, efectos incidentales y actuaciones, es decir, el respeto absoluto a la banda sonora, fue la principal causa de la preferencia a esta modalidad.

Otros resultados de las entrevistas nos dejan ver que la mayoría de población observa televisión con más frecuencia en un horario de las 17:00 a las 22:00 horas y como segundo lugar de las 22:00 a las 02:00 horas. En el primero se observa que existen 137 programas en español contra 131 doblados o subtitulados.

Dentro de esas mismas cifras, también descubrimos que la gente gusta más de las películas y en su mayoría extranjeras traducidas.

Sobre los conocimientos acerca del doblaje y subtitulación, la población en suma, tiene definidos ambas modalidades, ya que de 179 encuestas, 157 personas saben que es el doblaje y 156 conocen la subtitulación.

Al referirnos a cómo se considera las traducciones en televisión, descubrimos que en las dos modalidades se consideran regular, no obstante que la gente observa televisión cuando existen más programas doblados, aún así lo consideran de mediana calidad.

Sin embargo, descubrimos que, es mayor el resultado de malo que el de bueno. Concluyendo que si es más malo que bueno y más regular que bueno y malo. El proceso de comunicación a los televidentes está fallando: informar, educar y entretener. Podemos decir que si entretiene e informa, pero el educar queda en tela de juicio.

Tendríamos que resumir, que el fin de los medios de comunicación, en este caso la televisión no complementa con el proceso del mensaje, puesto que la población del Distrito Federal no está completamente satisfecha del trabajo de la traducción.

Hasta aquí los resultados de esta investigación. Sin embargo, basándome en un conocimiento del idioma inglés, tomando en cuenta que la mayoría de producciones extranjeras provienen de los Estados Unidos, además de tener la fortuna de haber convivido los últimos diez años con gente de origen hispano pero con un español muy diferente al nuestro, el mexicano, lamento mencionar que diferencio en lo obtenido con las encuestas y entrevistas presentadas en este trabajo. Y explico por qué.

Cabe mencionar que mis diferencias, no sólo las tengo con los resultados que arrojaron las encuestas, sino también con muchas de las creencias del público en general así como las de la gente que trabaja directamente en compañías de doblaje y subtitulación.

Hay quienes creen que el ***doblaje atenta contra el buen gusto y calidad*** del cine y mucho temo que a veces es verdad, en muchas ocasiones las actuaciones son tan malas que da coraje verlas.

Como mencioné, existen muchas causas de el por qué puede existir un mal doblaje. Dentro de ellas observamos la mala calidad por el bajo presupuesto que existe dentro de la post-producción de alguna película o programa televisivo.

Otra causa puede ser que los representantes de las compañías productoras de películas en nuestro país, tratan de encontrar al mejor postor. Es decir, contratan a la compañía que cobre menos y obviamente, que esa compañía tiene poco profesionalismo. Trabajan con un equipo técnico muy deficiente.

Compañías como Disney, Fox, Paramount entre otras, mantienen representantes en México y otros países de habla hispana. Cuando terminan una producción, consultan al representante para ver qué compañías tienen como opciones para hacer la traducción; Es cuando el representante juega un papel muy importante.

Como nota puedo mencionar que después de entrevistar a gente en este medio, descubrí que una de las compañías que siguen manteniendo una calidad excepcional, no importando el costo, es la Walt Disney Company.

El representante elegirá a la compañía que se encargue de la traducción. Si el representante contrata una compañía barata y le ahorra dinero a la casa productora, él hace puntos con su compañía y mantiene su trabajo, sacrificando sobre todo el trabajo profesional; Y si por encima de esto la película de igual manera se vende o se renta a las compañías operadoras de cines, pues a ellos les da igual y sobre todo minimizan los costos.

Esto nos da que el objetivo de los medios de comunicación no complete con sus tres funciones, porque si bien entretienen e informa no educan en los más mínimo, por el contrario crean una confusión de lenguajes y cultura entre el público. Explico el por qué.

Existen modismo, también modos de expresión, que lejos de culturizar dejan muy por debajo a la realidad del lugar de donde se habla o de quien hace la traducción.

Es decir, como ejemplo, los mexicanos en los años setenta y ochenta no sabíamos que era “la troka” ni tampoco que era “parkearse” ni mucho menos que era “vekear” o “deliverear” posiblemente el que me lee tampoco sabe lo que significan estas últimas dos.

Desgraciadamente estos son modismos que ahora se encuentran en nuestra realidad, pues son manejados en programas televisivos y mal deforman nuestro idioma, en este caso tanto del español como del inglés, “La troka” significa camioneta, “Parkear” significa estacionarse, “vekear” significa aspirar (aspiradora en inglés es vacuum), “Deliverear” significa entregar (Delivery en español significa entrega).

Normalmente este tipo de traducciones, que manejan la combinación español-inglés, son hechos en Estados Unidos, por México-americanos, que no conocen el lenguaje que se maneja en los países latinoamericanos.

Además otras palabras que hemos encontrado ya a lo largo de la historia de las traducciones de programas y con las que el que escribe creció, son: “frazada” que siempre que la escuchaba, me quedaba pensando en ¿qué sería frazada? Los mexicanos nunca cocinamos con mantequilla, ni muchos menos utilizamos “Dios mío” como expresión, ya que utilizamos con más frecuencia, “en la madre” y cocinamos con aceite.

Hablando de países latinoamericanos, también encontramos expresiones que están lejos de nuestro propio lenguaje de los mexicanos. Existen palabras que no entendemos y que lógicamente esas producciones están traducidas en esos países.

Como ejemplo los mexicanos no utilizamos “¿cómo así?” cuando se hace referencia a que se necesita una explicación, que es muy propio de Colombia y ellos utilizan tan frecuente como los mexicanos la tortilla.

Otras palabras propias de países caribeños son, guineo (plátano), china (naranja), coño (amigo o puede ser expresión de enojo) y que las escuchamos muy frecuentemente en películas o programas de televisión que han sido traducidos por estos países.

Posiblemente algunas de estas palabras no sean tan frecuentes en los programas televisivos en México puesto que se utilizan más en Estados Unidos , pero que como están presentes en la televisión en español, el mexicano que vive allá lo escucha y lo aprende, después cuando regresan a México es cuando ellos utilizan estas palabras y las hacen de uso común.

Considero que todas estas expresiones y modismos lejos de hacer entender una traducción queda muy por debajo de cumplir expectativas y uno de los objetivos de los medios de comunicación que es “educar”.

“En México, para las traducciones se utiliza un español neutro, que es el que se habla en México”. Creencias de los mexicanos que trabajan en este medio y sobre todo los más antiguos. Estos siempre han argumentado que su trabajo es superior al extranjero, alegando que el doblaje mexicano es el mejor, porque es el que lleva más tiempo en el mercado de entre los demás países hispanos y además porque se utiliza un español neutro.

Lamento decepcionarlos, posiblemente, el trabajo mexicano si es el que se encuentre en el mercado con mayor antigüedad y que también es muy respetable a nivel mundial. Pero nadie puede decir que se utiliza un español neutro y mucho menos que en México se habla un español neutro.

Mi experiencia con otras culturas hispanas, me han demostrado, con la realidad, que eso es tan falso, como que el español mejor hablado es el de España.

Platicando con unos amigos uruguayos, se reían de cómo yo hablaba y del tipo de expresiones que utilizaba, además de criticar las películas mexicanas, declarando que en muchas de las ocasiones no entendían qué es lo que los actores decían en ellas.

Además de declarar que los mexicanos, cantamos o gritamos cuando hablamos, haciendo alusión a los chilangos y a los regiomontanos.

Reclamando también que ellos hablan mejor el español que los mexicanos, defendiendo que Uruguay tiene más cultura, nivel educacional, que México.

Algunos amigos salvadoreños se ríen cuando escuchan la expresión “¿a poco no?” que utilizamos los mexicanos después de haber platicado o terminado alguna conversación. Refiriéndose al por qué viene una pregunta después de haber afirmado lo que se acababa de expresar.

Resumiendo, ¿existe en realidad un español neutro? No lo creo, ya que al tener contacto con otras culturas hispanas, todos reclamamos tener la razón y defendemos nuestro lenguaje coloquial, intentamos colocarlo como el mejor hablado.

A quienes opinan que la **subtitulación respeta mucho más la versión original**, no queda más que decirles que es falso porque no se subtitula todo, sino la idea general ya que de otra forma no cabría ni habría tiempo de leer todos los parlamentos.

También se habla de lo fatal que se traducen los títulos, eso no tiene que ver con quienes hacen el doblaje, sino con las distribuidoras y/o productoras que son quienes eligen y/o autorizan los títulos a utilizar.

Además dentro de la subtitulación y del doblaje, existen personajes y compañías de mucho peso, como ejemplo la compañía que traduce el programa americano “Los Simpson”, ahí se utiliza un lenguaje, diría mi madre, muy grosero y sobre todo diferente a nuestras creencias tanto religiosas como de respeto por nuestros mayores.

Pero es una compañía que tiene ya el respeto y se le permite hacer ese tipo de traducciones. Mencionaré que viviendo en Estados Unidos llegué a ver este programa y si es cínico y grosero Bart con sus padres, pero muchos de los parlamentos no son necesariamente tan directos como las traducciones al español.

Un personaje que se ha ganado el respeto es, Eugenio Derbez, que por cierto es quien hizo la traducción de la película “Shrek”, cuando se le propuso éste trabajo, él lo acepto maravillado diciendo. “Con mucho gusto lo hago yo, pero yo voy a traer mi propio equipo, tanto de traductores como de actores de doblaje”.

El resultado, una de las películas, en mi consideración, mejor apegadas a nuestra realidad por nuestro lenguaje popular, aunque las traducciones no son necesariamente las mejores o que posiblemente si algún argentino o colombiano ve la misma película no lo va a hacer reír o brincar de la butaca como a un mexicano y en especial a un chilango.

Debo de mencionar, de igual manera, que nunca se puede hacer una traducción literal, porque lo que en un idioma significa una cosa, en otro significa todo lo contrario. Recordemos la película de "Artemio González" un mexicano viviendo en California que es encarcelado, dentro de una gran trama, por el hecho de no saber que lo que el mato fue una yegua y no un caballo.

También se dice que **la subtitulación promueve la lectura**. Cuántas personas salen de ver una película subtitulada con la idea de ir inmediatamente a leer un libro. O que ver películas dobladas embrutece porque ni siquiera se hace el intento de leer, entonces apaguemos todas las televisiones a menos que nos doblen todo al inglés, alemán, francés, japonés o cualquier idioma y le pongan subtítulos para no embrutecernos!!!!

En cuanto a **la censura**, deberíamos de pedir a Gobernación que no censure, porque son ellos quienes ponen los límites y parámetros de censura, no los actores de doblaje, los traductores o los directores.

De hecho en la subtitulación también se subtitula con censura. Cuántas veces no hemos oído en inglés un "fuck you" y leemos "muérete", o también "ass hole" y leemos "tonto" y algo de lo más cómico en películas americanas, escuchamos "stupid, mother fucker" y leemos, "tonto, te odio".

Un dato curioso, es que en todos los países se maneja el término "Subtitulaje" y en España se utiliza el término "Subtitulación", después de consultarlo con varios conocedores de la lengua española, resumí que no existe diferencia y los dos términos son correctos, pero en su momento no dejó de preocuparme si era subtitulaje o subtitulación.

Finalmente, cualquier cosa que tenga que ver con expresiones artísticas se apoya en la subjetividad, en el "cómo veo yo las cosas" así que siempre habrá a quien le guste y a quien no. Y eso no es malo, pero aún dentro de la propia subjetividad hay que usar la razón para debatir sobre si es bueno, malo o regular.

El doblaje lo considero como un arte más, no se dedica sólo ayudar a los analfabetas, invidentes, niños o gente que no sabe un idioma extranjero. Nació como un apoyo, sí, pero por sí mismo ha trascendido en el ánimo y la cultura y lo mismo pasa con la subtitulación.

Es difícil llegar a una conclusión si el doblaje y la subtitulación son buenos o malos. Yo considero que todo depende de el objetivo del para qué se usen.

Pero, como mencioné antes, existe mala información sobre modismos que deben de ser adecuados dependiendo al país que se dirija.

México ha sido desde siempre unos de los mayores productores de doblaje y subtitulación. Sin embargo es uno de los países que no cuenta con una especialización de ella como carrera.

En España y Argentina, dentro de la carrera de Periodismo o Ciencias de la Comunicación, existe la especialización de corrección de doblaje y subtitulación.

Que eso debe ser algo como corrección de estilo dentro de estos géneros. Sólo lo asumo pues no tengo la certeza de a qué se dedica concretamente estas especializaciones.

Mi propuesta a este problema, sería tener que hacer una traducción para cada país. Desgraciadamente los presupuestos de post-producción no dan para tal.

Y en cuanto a México, considero que sí se debería incluir dentro de la carrera de Periodismo y Comunicación, alguna especialización sobre corrección de traducción, así como existe: Prensa, TV, Radio entre otras.

Este es un campo que está ignorado por los comunicadores de carrera y que sería un espacio laboral más en donde podríamos desempeñarnos con eficiencia.

Si existieran especializaciones o talleres extracurriculares para ayudar a los estudiantes de la carrera de Periodismo y Comunicación, a descubrir que es un área en donde hace falta la ayuda de profesionales de la comunicación.

Debo mencionar que en este campo no existen comunicadores que hayan estudiado la carrera, como ejemplo menciono la compañía DAT, que es la compañía a la que acudí para hacer mi investigación. No hay comunicólogos, sólo actores o simplemente técnicos de audio y en el caso de las traducciones existe solamente los traductores con conocimientos del idioma extranjero a traducir pero nadie cuenta con amplio conocimiento de la corrección de estilo en español, y es donde los comunicadores encajarían a la perfección.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland, *Mitologías*, Ed. Siglo XXI, México, 1980.
- Carrand Ortiz, Gabino, *Testimonio de la televisión mexicana*, Ed. Diana, México, 1986.
- García Huerta, Humberto Ramón y Gordon Steiner, Moisés, *Perfil del interés del usuario de televisión por cable en el área metropolitana*, Ed. ITAM, México, 1980.
- Gattegno, Caleb, *Hacia una cultura visual*, Ed. Diana, México, 1979.
- González Requena, Jesús, *El discurso televisivo: espectáculo de la post-modernidad*, Ed. Cátedra, España, 1988.
- González Treviño, Jorge Enrique, *Televisión: teoría y práctica*, Ed. Alhambra mexicana, México, 1983.
- Reyes de la Maza, Luís, *El cine sonoro en México*, Ed. UNAM, México, 1973.
- Talens, Genaro, *Videocultura de fin de siglo*, Ed. Cátedra, España, 1990.
- Ballester Casados, Ana, *Traducción y nacionalismo recepción del cine americano en España a través del doblaje*, Ed. Camares, Granada, 2001.
- Agost, Rosa, *Traducción y doblaje, palabras voces e imágenes*; Ed. Ariel, Barcelona, 1999.
- Ávila, Alejandro, *El doblaje*, Ed. Cátedra, Madrid, 1997.
- Castellot de Ballin, Laura, *Historia de la Televisión en México, narrada por sus protagonistas*, Ed. Alpe, México, 1993.
- Mejía Barquera, Fernando, *La industria de la radio y la televisión y la política del Estado mexicano*, Ed. Fundación Manuel Buendía, México, 1989.
- Rabadán, Rosa, *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Ed. Cátedra, Madrid, 2001.
- Rabadán Rosa, *-estudio preliminar- Traducción y censura*; Universidad de León, México, 2000.

- Guenther, Franz, *Meaning and translation, philosophical and linguistic approaches*, Ed. Duckworth, London, 1978.
- Trejo Delarbre, Raúl, *Televisa el quinto poder*, Ed. Claves Latinoamericanas, México, 1985.
- Thompson, John, *Ideología y Teoría moderna; Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Trad. Gilda Fantini Caviedes, Ed. UAM, México, 1993.
- Toussaint, Florence, *Crítica de la información de masas*, Ed. Trillas-Anuies, 3ª edición, México, 1990.
- Mejía Prieto, Jorge, *Historia de la Radio y la T.V. en México*, Ed. Editores Asociados, colección México Vivo, México, 1972.

DOCUMENTOS

- *Ley Federal de Radio y Televisión*, México, Diario Federal de la Federación, 1960.
- *Ley Federal de Cinematografía*, México, Diario Federal de la Federación, 2004.

PUBLICACIONES

- Amador M, Rafael, *Programación de Televisión, Mi guía*, núm. 397 y 398, México, del 5 al 11 de Octubre y del 12 al 18 de Octubre de 2005, respectivamente.
- Herrán, José, “*México, Televisión en 1931*”, en *Revista de revistas*, núm. 3970, México, febrero de 1936.
- Rojas Zea, Rodolfo, “*Guillermo González Camarena; reconocimiento al inventor de la televisión a color*”, en *Tiempo Libre*, núm. 139, México, 7 al 13 de enero de 1983.

PÁGINAS WEB

- www.geocities.com 5 de Junio del 2005.
- www.cinepolis.com.mx 5 de Junio del 2005.
- www.doblajedisney.com 25 de Junio del 2005.
- www.conaculta.gob.mx 26 de Junio del 2005.
- www.elsitio.com/foros. 26 de Junio del 2005.
- www.estudioschurubusco.com 3 de Julio del 2005.
- www.candiani.tv 3 de Julio del 2005.
- www.cinebutaca.com.mx 10 de Julio del 2005.
- www.crosswinds.net/doblaje 10 de Julio del 2005.
- www.video.com.mx 14 de Agosto del 2005.
- www.serpiente.dgsca.unam.mx 14 de Agosto del 2005.
- www.captionmedia.com.ar 11 de Septiembre del 2005.
- http://sepiensa.org.mx/contenidos/2005/d_video/historia/historia_2.html
11 de septiembre del 2005
- www.dimensionesinternacionalesdelacomunicación.com
11 de Septiembre del 2005.
- www.tvazteca.com.mx 9 de Octubre del 2005.
- www.eluniversal.com.mx 9 de Octubre del 2005.
- www.rincondelvago.com.mx 9 de Octubre del 2005.
- www.esmas.com/televisa/home 9 de Octubre del 2005.
- www.mexicanadecomunicacion.com.mx 13 de Noviembre del 2005.
- www.cirt.com.mx 13 de Noviembre del 2005.
- www.captionmedia.com.ar 7 de Enero del 2006.

FUENTES VIVAS

- Elsa Covial, director artístico de doblaje, compañía Doblaje Audio Traducciones (DAT) S.A de C.V.
- Rodrigo Sánchez, director artístico de doblaje, (sonríe y dice: “en realidad soy músico”), compañía DAT
- Gabriel Pingarón, Actor de doblaje, compañía DAT.
- Enrique López, ingeniero musical, compañía DAT.
- Miguel Ángel Flores, ingeniero en telecomunicaciones, compañía DAT.
- Mónica Sandoval, coordinadora de producción, compañía DAT.
- J. Jesús Escobar Aguilar. Ingeniero en sistemas, compañía JEA Systems.

ANEXO 1

Entrevista a: Elsa Covián, director artístico de Doblaje Audio Traducciones (DAT) S.A. de C.V.
y Rodrigo Sánchez, director artístico de DAT.
(12 de Septiembre de 2005)
Resumen de entrevista.

Proceso de doblaje:

Generalmente se recibe del cliente el video en una pulgada que lleva la grabación de voz en un canal y la pista de efectos en otro. Últimamente se está recibiendo vía Internet, pero depende del cliente. Se hace el transfer a $\frac{3}{4}$ o disco duro, se graban diálogos e incidentales. Al hacer el transfer a $\frac{3}{4}$ se hace una copia en videocasete para el traductor, un audiocasete y el libreto.

Su traducción es muy especial: hay que construir el español respetando el ritmo original...; construir un español coloquial, lógico (respetando leyes de gramática y sintaxis del idioma) y ponerlo en la forma más usual posible... que se entienda por todos los que hablamos español con las diferencias guardadas de expresiones locales que son muy particulares de la zona o localidad.

Todo debe ser medido ya que cuando no se mide bien el doblaje es mediocre defectuoso y el público lo nota inmediatamente... Entonces ya es cuando el actor le pone en labios su voz por estar bien medido.

Caracterización:

Después de que el libreto está bien medido y adaptado para el doblaje al español, viene la realización de directores y actores.

El actor se basa en la comprensión del ritmo a la que tiene que hablar (velocidad, pausas, entradas, salidas) y entonces realiza el doblaje. Los actores tienen la capacidad de percepción y realización instantánea, es decir, interpretación sensible. Se trata de realizar nunca menos de lo que está en la pantalla, si se mejora "mejor".

Es una recreación que debe ser natural, sincera pero también ética respetando la interpretación artística original. Sabiendo esto, ya sabemos en que tono hablar, cual es la intensidad, el matiz que le vamos a dar a nuestra expresión oral.

Dirección artística:

Conocer los elementos con que se trabaja es la base. Uno tiene que, al ver la película extranjera, pensar en las personas que, además de edad, timbre de voz y sobre todo temperamento del actor, encaje para la interpretación de tal o cual personaje.

Para esto se tiene que conocer, tanto saber apreciar el producto como saber colocar; que es el arte de saber repartir, es decir, hacer el reparto para la interpretación de los personajes, claro que hay que conocer a las personas con que trabajamos. Sus dones y, sus limitaciones también, pero sobre todo, se escogen por temperamento.

Un buen reparto en doblaje significa el 50 por ciento del éxito y el otro 50 se debe a la buena o mala traducción, la interpretación artística y el trabajo técnico que se realiza.

Requisitos del actor:

Tiene que ser un actor profesional, ético y limpio.

Debe ser un creador que deposita en nuestra forma de hablar, nuestra habla, nuestro idioma, el mensaje que está recibiendo del país extranjero o del original extranjero. Para saberlo depositar con inteligencia y arte para nuestro público. Para poder trabajar rápido y bien, y no perder el tiempo.

Las personas por mucha vocación que tengan para ser actores, necesitan una educación teórica práctica de lo que es el teatro, de lo que es la actuación, de la historia del teatro, de la puesta en escena, de las escenas o secuencias de obras. Para realizar el trabajo con una desinhibición absoluta, es decir, saber adentrar o encarnar un personaje, darle carne y voz; y comprometerse.

El actor es el primero que se da cuenta de que el constante ejercicio estético de la expresión oral contribuye al conocimiento de sí mismo y al conocimiento de los demás.

Censura:

No debe existir la censura para los adultos. Pero la niñez que pasa horas ante el televisor actualmente en sociedades urbanas y también en los pequeños poblados debe ser respetada por su inocencia y pureza.

Los niños tienen acceso a la televisión en el hogar, que es muy diferente al cine porque para entrar y ver una función, el adulto es el que tiene la responsabilidad de elegir si entra o no.

Es de buen gusto (no hablo de moralidad) evitar expresiones altisonantes en bien de la niñez. Este es el criterio que hemos tenido, tal vez pueda modificarse con las nuevas generaciones.

Pero nosotros no hacemos otra cosa, que lo que nos pide el cliente, ejemplo si el trabajo es para un canal de transmisión cerrada muchas veces se permiten las palabras fuertes o exageradas. Si es para algún programa para transmisión abierta., el vocabulario estará más medido. Pero como dije antes, todo depende del cliente, ejemplo, Disney es de los mejores clientes, me refiero, cuidan mucho la calidad, y tienen sus líneas ya marcadas, no te permiten diminutivos, entre otras cosas.

Calidad del doblaje mexicano:

Mucho depende del cliente, los parámetro que ellos te den, aunque puede existir una negociación, cuando por ejemplo, te piden cambios, que no deberían de existir.

Considero, apunta, Rodrigo Sánchez, México tiene el primer lugar en calidad, pero ojo, el primero mas no el más recurrido, no porque México sea el más caro, sino, que los otros países son más barateros, es decir, como México cobra los doblajes muy apenas salen los gastos, no hay mucho para donde moverse, y por nuestra experiencia en calidad, México te da la misma calidad por 3 pesos que por mil pesos.

El doblaje mexicano tiene un buen prestigio. En Europa se hacen doblajes en un día de 30 a 70 loops diarios (Loops, son lo tramos de diálogo que contienen 4 a 6 frases). En México se ha llegado a hacer de 300 a 350 loops semanales profesionalmente bien hechos.

En México, que es un país artístico, ha sido fácil interpretarlo por su fonética, que representa la clase media mexicana, que es agradable al oído de países hermanos de hablahispana.

En esto tuvo que ver el cine mexicano. Cuando en la Edad de oro en otros países no producían y México si, el habla mexicano en Centro y Sudamérica tuvo simpatía. Entonces cuando se hizo doblaje, éste tuvo buena acogida.

Las caricaturas, series, miniseries son reconocidas en Edmundo por su calidad, que a veces traen repartos de artistas de renombre mundial como ingleses, italianos, norteamericanos, europeos y japoneses.

Clientes:

Desde luego hemos tenido buenos clientes en el extranjero: Estados Unidos, Italia, Inglaterra, Francia, Rusia, Japón, entre otros. Esto nos pone en contacto con la tecnología y los artistas de todo el mundo. Hemos abierto las puertas de nuestro país y tratamos de mantener un equilibrio estético-artístico, para ser leales a la obra original, haciéndoles honor y no prostituyéndola.

Hablando de competencia internacional, se puede decir que todos los países tienen posibilidad de hacer doblaje. La pelea digna es con calidad. Los principales contendientes son: Argentina, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Chile, Ecuador, Perú, España, Florida y las islas Caribeñas, esto se debe a que es un producto de exportación que trae dinero del exterior.

Historia del doblaje:

A principios de los cuarentas hubo el primer intento de doblaje de películas norteamericanas. Esto lo hizo la Metro Golden Mayer (MGM), que contrató actores mexicanos de la radio y los llevó a Nueva York, haciendo doblajes muy bien elaborados. Pero que no tuvieron éxito en los cinematógrafos porque el público estaba sencillamente acostumbrando a oír las voces de los actores originales y leer sus subtítulos. Se hicieron doblajes de largometraje muy buenos de primera línea pero la reacción no fue positiva.

Ya con el advenimiento de la televisión fue otra instancia totalmente diferente. En televisión con la pantalla chica, los subtítulos son incómodos para los que saben leer y claro para las personas que no saben leer. Entonces el doblaje facilita mucho la transmisión y comprensión del producto extranjero, que es lo que debe siempre reconocer el público –cual es nuestro producto nacional y cual es el extranjero- y adoptar las diferentes posiciones como la crítica, para comprender y disfrutar un producto extranjero y un nacional.

El público sabe lo que es un doblaje y sabe que es un producto extranjero doblado al español.

Trabajamos haciendo el doblaje y al principio dudábamos que fuéramos a tener trabajo para el año siguiente, pero se fortaleció nuestra actividad y hemos crecido. Ya son 38 años de doblaje televisivo en México y seguiremos creciendo. Ya hemos llegado al presente, hemos visto tres generaciones de actores pasar manteniendo su misma calidad. Hemos tenido actores maravillosos y vienen actores maravillosos que continuarán nuestra labor.

Cuando iniciamos, hacíamos una película de media hora a la semana. Ahora hacemos 100 medias horas a la semana sin bajar la calidad.

Dibujo Animado:

Este es otro trabajo. El dibujo tiene voces fingidas. El profesionalismo en voces fingidas se caracteriza porque el que las hace es capaz de actuar dando un rico y amplio trabajo actoral conservando una voz fingida y sin salirse de ella, sin perder el tono.

Todos podemos hacer otra voz, todos somos capaces de hacer cualquier tipo de voz que nos sea simpático. Pero el chiste es seguir hablando las siguientes seis u ocho horas igual, sin perder ese fingimiento que hemos adoptado, que va al personaje. Y poder dar todas las instancias de actuación que el personaje tenga dentro de su estilo de voz. Este es el profesionalismo de doblaje de la caricatura: dar animación en cuanto a voz se refiere.

Hay personas muy dotadas para esto, como Mel Blanc que fue un verdadero monstruo de la actuación para hacer voces fingidas y hacerlas increíbles. Por que las voces fingidas, ya nada más en el nombre llevan la falsedad. Pero si se tiene el arte de en una voz fingida dar naturalidad y sinceridad a una interpretación el público lo cree.

Es muy interesante, esta actividad maravillosa, que tiene un público maravilloso, que es la niñez.

ANEXO 2

Entrevista a: Ingeniero Jesús Escobar Aguilar (Ingeniero en sistemas)
director de subtitulación de la compañía JEA Systems.
(5 de octubre de 2005)
Resumen de entrevista.

Doblaje vs. Subtitulación:

En realidad no existe una lucha entre estas dos modalidades, sino que cada una está independientemente de la otra y tiene su público. Son dos caminos que tienen sus ventajas y van a la par.

Mercados:

Como nosotros somos, como maquiladores, la circulación y el mercado corresponde al distribuidor.

Existen muchas formas de distribución. A nosotros nos llegan de diversos clientes, básicamente Cablevisión. Al saber nuestro cliente sabemos el objetivo pero no siempre nos dicen cuál es el público al que va dirigido el material. De ahí que se habla de un lenguaje neutral, Nosotros no queremos este lenguaje neutral, preferimos un lenguaje más o menos entendible dentro de lo posible porque no se puede dar gusto a todo el mundo. Por ejemplo, el termino mantequilla no se utiliza en todos los países de habla hispana. En varios países se dice manteca como en Uruguay y Argentina. Así que se usará un término que no resulte más.

Este tipo de cosas estarán más o menos en mente y las reglas que hay son las de la ortografía y del buen español.

Hay cosas que conocemos bastante. Es recomendable tener una serie de sinónimos, si se les puede llamar así o como posibilidades de transmitir lo que se está diciendo. A lo mejor el hecho de haber untado algo al pan no es tan importante para la trama de la película. Se puede suponer "ponle dulce al pan", y queda bien. Pero si es muy importante o es que a través de eso que el protagonista murió es otra situación y se le tiene que dar el tratamiento requerido.

Depende de la trama, de que tan creíble que un personaje diga tal cosa. Evidentemente todos son elementos que juegan a la hora de hacer el trabajo, en la medida de que el traductor lo sepa combinar lo va a hacer mejor que otro.

Es un trabajo que requiere de mucho talento o si no tiene lo que se ve la mayoría de las veces: una mala subtitulación.

Calidad en México:

No sé realmente su calidad a diferencia del doblaje, que sé es muy reconocido. La subtitulación es normalmente muy criticada porque está muy por detrás de bambalinas, no interviene tanta gente y muchos países no adoptan la subtitulación. Yo creo que hay gente con talento, pero el problema está en que nadie toma en cuenta la subtitulación porque paradójicamente un buen trabajo no se nota. Entonces si hiciéramos que se notara ya sería malo, porque estaríamos hablando de lo que pasó en éste y no de la película por lo tanto no hay un reconocimiento a pesar de que aparezcan créditos.

Existe un reconocimiento informal sobretodo últimamente con el surgimiento de los videotapes y la posibilidad de rentarlos, la gente se acostumbra a un estilo o un subtitulador específico.

Antes no era tanto, pero ahora ya hay más competencia y más gente implicada, ya sea en el ámbito de la televisión y/o videos; lo que abre más posibilidades. El propio canal 22 ya manda a hacer sus propios trabajos.

Documental:

Es el mismo trabajo en el sentido de la dificultad. Un documental puede estar hablando de un tema que desconoce el traductor totalmente, es entonces que se tiene que meter a investigar; pero si estamos haciendo una película de Rambo, que está hablando de armas, pues también se pone uno a investigar los calibres y otras cosas. Claro lo ideal sería darle a la gente aquello de lo que más conoce. El proceso es traducir el que te tocó e investigarla. Logrando un trabajo de equipo donde te ayuda alguien que conoce y se consultan un montón de libros y literatura donde todos la ponemos a disposición.

El documental puede ser más difícil en la medida en que esté tratando un tema que es muy nuevo. Bueno, pero es tan difícil como hacerlo de algo muy viejo y no tenemos información.

Lo difícil que cualquier cuestión es la ignorancia, porque aquello que ignoramos es lo que más nos cuesta.

Los géneros no son lo difícil sino el tema que está tratando.

Historia de la Subtitulación:

La desconozco, pero supongo que nace con los primeros letreros o títulos del cine. En televisión surge posiblemente a raíz de que nace la tecnología requerida con el video y los generadores de caracteres en los años cincuentas y sesentas.

Subtitulación:

- Realmente es un subgénero literario la subtitulación. Esto es tomando en cuenta la importancia que tiene en término de que muchas veces es lo único que la gente lee en muchas comunidades y ciudades, por falta de medios gráficos.
- Se puede llevar, a veces, semanas en subtitular porque hay que ponerle todos los ritmos y la gente desconoce el tratamiento que generalmente crea un guión con mucha información que, dependiendo el trabajo, determina que tan bien le va a la película en la televisión.
- La subtitulación es lo más cercano al original.

GLOSARIO

Para facilitar la comprensión de esta investigación y conocer los términos más utilizados en las compañías de traducción así como el equipo más frecuente en las cabinas de grabación, a continuación se hace una lista de los conceptos más comunes utilizados en el doblaje y la subtitulación en televisión.

Doblaje previo, consiste en la grabación previa que un actor realiza con el libreto, este tipo se utiliza principalmente en las películas de animación y sirve para detallar los gestos y el movimiento de los labios del personaje.

Doblaje de voz, es utilizado para sustituir un idioma por otro.

Subtitulación, traducción escrita de los diálogos, aparecerán siempre en la parte inferior del cuadro o pantalla.

Loop, pequeños tramos de película con una duración aproximada de 30 segundos, los cuales varían de acuerdo a los diálogos de la película. En inglés significa giro o círculo.

Labiales, el ritmo de la voz que llevará el actor en la pantalla. Dígase también de las letras que por su sonido obligan a juntar los labios.

Lip-sync, sincronización de los labios del actor en la pantalla con el sonido del actor del doblaje.

Cortos y largos, corto es cuando la imagen en pantalla continúa hablando y el sonido se ha terminado, largo es lo contrario.

Ritmo, llevar sincronización entre el actor y el actor del doblaje, iniciar al mismo tiempo y terminar al mismo tiempo.

Retake, el director pide rehacer una toma que no le gustó.

Time count, referencia visual en números para los actores y directores, indica el número de rollo, minutos, segundos y cuadros de película a grabar.

Ambiente, son los complementos de voces dentro de una escena que sirve para dar realismo a la misma.

Libreto, texto utilizado por los actores y técnicos.

Treem, espacios en los que no hay diálogo.

Treem de reacciones, tiempo en pantalla donde no hay diálogos pero si hay reacciones.

Doblete, si el mismo actor representa dos personajes.

Triplete, si el mismo actor representa tres personajes.

Filtros, diálogos procesados electrónicamente para lograr efectos determinados.

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

Reparto, lista de los actores que interpretan los personajes del material doblado.

Llamado, hora y día en que la empresa hace cita a los actores para inicio de las grabaciones.

Personaje fijo, quien aparece de dos a más capítulos en un programa de serie.

Personaje estelar, quien tiene 101 intervenciones en adelante o los dos que tengan mayores intervenciones en comparación a los demás actores.

Filtros, diálogos que son procesados electrónicamente en grabación para lograr determinados efectos.

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

Balance, es mantener el nivel de sonido de la pista y el diálogo, en donde los sonidos de detalle de la pista, no se pierdan y los sonidos más fuertes no tapen el diálogo.

Tono, es la sensación producida por la frecuencia de la onda sonora correspondiente en el oído.

Sincronía, mantener una igualdad entre los diálogos y la pista de imagen.

Reductores de ruido, es equipo que ayuda a tener el sonido claro. Los reductores son filtros que sólo permiten pasar sonidos a determinados niveles, los sonidos por debajo de este nivel se eliminarán.

Ecuilizador, mejora el sonido permitiendo escuchar las frecuencias armónicas de una frecuencia fundamental. En estudios profesionales solo se utilizan los de diez bandas.

El reverberador, es el equipo que mas se utiliza en regrabación y proporciona los efectos de cuarto, necesarios para aplicarlos a todos los diálogos que se realizan en lugares cerrados.

El delay, proporciona a los diálogos un sonido de alargamiento de las palabras. Cuando se aplica el delay, realmente el diálogo se atrasa unos cuadros de la sincronía en que fue grabada.

Aleatoria, en diferentes puntos, movable.

Recórcholis, expresión muy usada, por Robin el compañero de Batman, la caricatura.

Cartoons, término en inglés que en español significa caricatura. Al inicio de las caricaturas, eran dibujos pintados en cartones que al deslizarse provocaban movimiento en los dibujos de ahí nace el nombre de dibujos animados, cartoons.

Videotape, cinta para grabado de imagen.

Sincopados, cuando una voz, música, silencios o ruidos son espaciados, es decir muy lentos.

Metalinguaje, cuando el lenguaje se utiliza para hablar del propio lenguaje se le llama metalinguaje, el cual se puede definir como un lenguaje de segundo orden empleado para hablar sobre el lenguaje en general. En este caso al lenguaje que sirve para hablar del mundo, para las comunicaciones, etc., se le llama lengua objeto, para diferenciarlo del metalinguaje.

Hacker, el término trasciende a los expertos relacionados con la informática, para también referirse a cualquier profesional que está en la cúspide de la excelencia en su profesión, ya que en la descripción más pura, un hacker es aquella persona que le apasiona el conocimiento, descubrir o aprender nuevas cosas y entender el funcionamiento de éstas. Los llamados crackers (que significa rompedores) o "Black hat" (sombrosos negros) usan su conocimiento con fines maliciosos, antimorales o incluso bélicos, como intrusión de redes, acceso ilegal a sistemas gubernamentales, robo de información, distribuir material ilegal o moralmente inaceptable, fabricación de virus, herramientas de Crackeo y elementos de posible terrorismo como la distribución de manuales para fabricar elementos explosivos caseros o la clásica tortura china.