

LA VOZ QUE VENÍA DE OTRO LUGAR; EL DOBLAJE EN MÉXICO.

REPORTAJE



CARLOS CONTRERAS SANTILLÁN
ROSARIO NEGRETE GUTIÉRREZ





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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

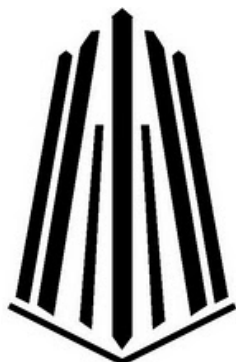
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
CAMPUS ARAGÓN

LA VOZ QUE VENÍA DE OTRO LUGAR; EL DOBLAJE EN MÉXICO. REPORTAJE

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN
Y PERIODISMO

TESISTAS:
CONTRERAS SANTILLÁN CARLOS
NEGRETE GUTIÉRREZ MARÍA DEL ROSARIO

ASESOR:
MAESTRO FERNANDO GARCÍA AGUIRRE



Este trabajo de titulación
es una muestra de compromiso
y agradecimiento profesional:

A la UNAM, por mostrarnos el camino de la ilusión
que después convertimos en realidad: el periodismo.

INTRODUCCIÓN

Es curioso, todo empezó aquella tarde en que intentábamos hacer la tarea. Con la televisión prendida y nuestras hermanas jugando era imposible concentrarnos, cuando de pronto de la televisión nos pareció escuchar la voz de una caricatura: Bart Simpson; miramos inmediatamente, y nos dimos cuenta que no era posible, ya que en ese momento se transmitía una película. Nuestro oído no podía equivocarse, estábamos seguros que era la voz de Bart pero en el cuerpo de otro personaje; un sujeto de carne y hueso... nada comparado con el niño amarillo.

Llegaron los comerciales y nuestro desconcierto fue mayor: Saúl Lisazo aparece en pantalla invitándonos a probar “*Añejo de Bacardí*” con su frase inolvidable: “*La calidad es responsabilidad de Bacardí y Compañía... ¡la cantidad es responsabilidad de usted!*”. Pero... un momento, ¿esa no es la voz de Saúl! ¿Por qué la finge? ¿Qué pasó con su acento argentino?

Confusiones como ésta nos ocurren todo el tiempo, en un medio donde el uso de voces es tan repetitivo debido a la escasez de “buenos” actores dedicados a una noble actividad como el doblaje, a diversos problemas como los bajos salarios, la introducción de presuntos actores que han demeritado la profesión, e inclusive los conflictos legales y hasta sindicales, han provocado que las voces de unos cuantos quede plasmada en las tantas series televisivas, filmes, comerciales, entre muchas otras producciones de origen extranjero que llegan hasta nuestros oídos.

La curiosidad por conocer ese mundo, que envuelto en la magia de las voces de actores desconocidos para nuestros ojos, pero muy familiares para nuestros oídos, nos conduce a realizar esta investigación que busca dar a conocer y resaltar la importancia de una actividad tan necesaria para nuestro entretenimiento diario.

Optamos por la elaboración de un reportaje; género periodístico que, por su estructura tan completa, nos permitió concentrar otros géneros como la entrevista y la crónica, y con ello aplicar las técnicas de análisis e investigación documental y de campo para mostrar la actualidad de esta industria del entretenimiento audiovisual.

A falta de una referencia bibliográfica, la búsqueda de fuentes vivientes, así como escritas a través de periódicos, revistas, Internet, y sin duda los trabajos en video, fueron de gran utilidad para la elaboración de este reportaje.

Con entrevistas de semblanza pretendemos reconocer y mostrar el trabajo de aquellos actores que con su voz y talento han formado parte de nuestro entretenimiento diario, no sólo del público mexicano, incluso más allá de nuestras fronteras.

Resulta que tanto nacional como internacionalmente, muchas de las producciones cinematográficas y televisivas de origen extranjero son traducidas a otro idioma del original. Aun cuando los subtítulos son una importante herramienta para el entendimiento de este material, el doblaje surge como otra forma de comunicación con el público receptor.

Aunque nuestro objetivo es resaltar las cualidades positivas de la realización del doblaje, también es cierto que existen puntos en contra que pueden obstaculizar el reconocimiento de esta actividad.

La responsabilidad de un buen doblaje recae, sin duda alguna, en la traducción y adaptación de la obra, y en la capacidad de los actores y directores para su realización; por ello mencionaremos los posibles obstáculos a los que se enfrentan en la práctica.

El aspecto legal es un punto importante que trataremos en esta investigación: desde el conflicto por regular la industria del doblaje en México, hasta la huelga de actores que sacó a la luz las carencias laborales e insuficiencias legales a las que se enfrentan los actores de la voz.

Voces que permanecen en el anonimato, de las que pocos conocen su origen; voces que en muchas ocasiones pasarán a la historia sin saber quiénes fueron sus dueños... voces que se ocultan tras la pantalla, en un estudio de grabación. Una noble actividad de la que muchos han escuchado, pero pocos conocen.

¡Bienvenidos al mundo del doblaje de voz!

"La vida es una obra de teatro que no permite ensayos...Por eso, canta, ríe, baila, llora y vive intensamente cada momento de tu vida... antes que el telón baje y la obra termine sin aplausos".

Charles Chaplin, actor.

CAPÍTULO 1

Y SE DOBLÓ LA VOZ...

Todo un universo, un mundo que se muestra ante nuestros ojos durante apenas algunos minutos e incluso, unas cuantas horas; momentos en los que podemos apreciar con plenitud algunas características que le dan forma y esencia.

¿Es acaso, que su importancia y trascendencia radican en la conjunción de artes que, si bien por si solas crean toda una estética, cultura y expresión humana, reunidas en este espacio mágico plasman un mundo de sueños, de vida fantástica o realista, y que en ocasiones traspasan la barrera del tiempo?

No lo sabemos. De lo que sí estamos seguros es que desde sus orígenes hasta nuestros días fue, es y será distinguido por siempre como el Séptimo Arte: el cine.

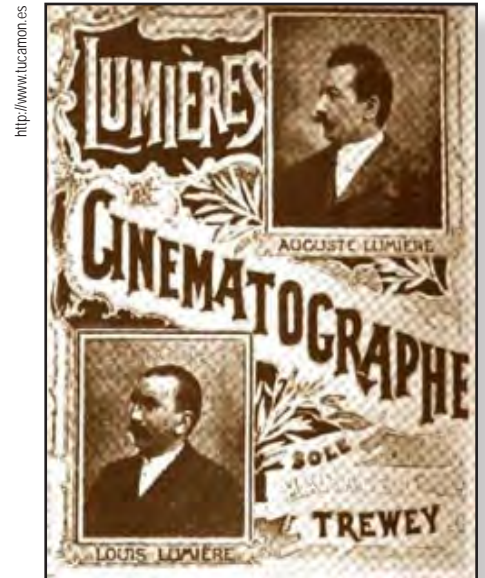
Sin embargo, existe un tema muy importante dentro de la cinematografía mundial que, por algún motivo, ha sido evitado en la mayoría de los libros destinados a documentar su evolución, un suceso que intervino indudablemente en la aceptación de las producciones cinematográficas extranjeras y el cual representa la razón de ser del presente reportaje: el doblaje de voz.

1.1 El cine parlante

Seguramente conocerá la historia de la primera proyección fílmica en el mundo. Aquella del 28 de diciembre de 1895 en la que los hermanos Lumière, ante 120 espectadores, presentaron imágenes en movimiento de obreros al salir de una fábrica. Era en ese entonces el nacimiento de algo sorprendente, de algo que sin duda revolucionaría al mundo de la comunicación: el cinematógrafo.

“En el Salón Indien, del Grand Café, situado en el número 14 del Boulevard des Capucines, de París, se realizó la primera sesión cinematográfica. Bajo el epígrafe: *Le Cinématographe*, el cartel anunciador situado en el escaparate decía: Este aparato inventado por MM Auguste y Louis Lumière permite recoger, en series de pruebas instantáneas, todos los movimientos que durante cierto tiempo se suceden ante el objetivo, y reproducir a continuación esos movimientos proyectando, a tamaño natural, sus imágenes sobre una pantalla y ante una sala entera”.¹

¿Se imagina las sensaciones vividas del primer público “cinéfilo” al momento de presenciar aquello?



Cartel de la época que promocionaba la novedad del cinematógrafo y a sus inventores: Augusto y Luis Lumière.



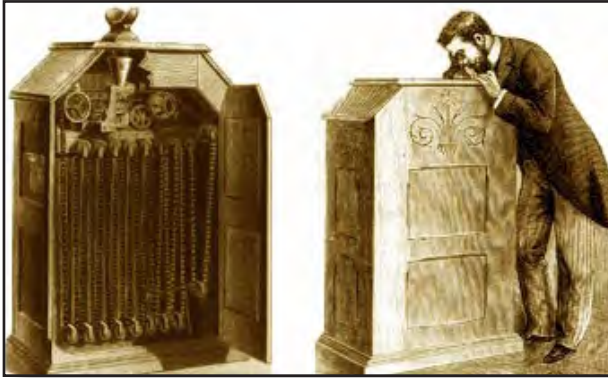
Escena del primer rollo proyectado por los hermanos Lumière: “Trabajadores saliendo de la fábrica” (1895).

Ahora imagine la admiración de la gente que en 1927 tuvo la dicha de escuchar las primeras palabras o mejor dicho, los primeros balbuceos de este recién nacido. Debió ser casi imposible de creer después de 34 años de conocer un espectáculo fílmico totalmente mudo, a no ser de las valiosas intervenciones de músicos que interpretaban melodías durante su proyección y que darían muestra de las primeras sonorizaciones realizadas. Conozcamos la historia:

El antiguo inventor y entonces ya industrial, Thomas Alva Edison, había comenzado a pensar en el cine en 1877 imaginando un aparato que fuera para la vista lo que resultó ser el fonógrafo para el oído. Antes incluso que la aparición del cinematógrafo, Edison había ideado ya el Kinetófono, asociación de un kinetoscopio y de un fonógrafo.²

De esa manera, en 1877 “María tiene un corderito”, se convirtió en la primera grabación de la voz humana, hecha por Thomas Alva Edison en su laboratorio de Menlo Park, en Nueva Jersey.³

El kinetoscopio, patentado por Edison en 1891, tenía unos 15 metros de película en un bucle interminable que el espectador individualmente tenía que ver a través de una pantalla de aumento. No había sistemas de amplificación eléctrica, por tanto, ninguna forma de proyectar acústicamente el sonido sobre una audiencia, y tampoco había ningún sistema que mejorara el sonido una vez grabado.



El Kinetoscopiio de Edison.

“Los hermanos Louis y Auguste Lumiere, Georges Meliés y otros más, habían sonorizado ingenuamente filmes haciendo pronunciar palabras detrás de la pantalla. Charles Pathé había organizado proyecciones de filmes cantados antes de 1900 integrando el kinetoscopio y el fonógrafo de Edison; mientras que Auguste Baron y Eugène Lauste proponían ingeniosos sistemas de sincronización entre el codiciado fonógrafo de Edison y el cinematógrafo de los hermanos Lumiere”.⁴

Desde siempre el público ha sido difícil de complacer. No faltó quien despreciara la gloriosa presen-



Eugene Lauste fue el primero en grabar el sonido y la imagen de forma sincrónica en el mismo pedazo de la película.

tación mundial del cine a tal grado de considerarla como un espectáculo de feria, e incluso ¡un descubrimiento sin aplicación ni futuro!... con este panorama ¿qué podría esperarse de la aceptación de por lo menos una fingida sonorización?

El cine aún continuaba en silencio. Los intentos por sincronizar movimientos y palabras podían considerarse técnicamente aceptables; los sonidos se amplificaban a través del uso de aire comprimido, pero los esfuerzos eran deficientes, las voces gangosas y la calidad del sincronismo defectuosa. Los actores intentaban hablar regulando el movimiento de sus labios al compás de un disco de fonógrafo que se reproducía al momento de proyectar la película, utilizando así la técnica del *play back*.⁵

Sin embargo, el inventor de los sistemas ópticos de la película de sonidos: el francés Eugène Agustín Lauste (1857-1935), logró demostrar que el sonido se podía incorporar en la película en una banda sonora paralela y contigua a la banda de imágenes, todo en el mismo soporte.

Con financiamiento del Londres Cinematograph Company, Lauste hizo varios experimentos con las válvulas luminosas y los espejos oscilantes para encontrar un método realizable de producir el haz de luz estrecho necesario, y por 1910 había alcanzado éxito con un alambre vibrante actuando entre los postes de dos imanes. En aquel tiempo se asoció con el experimentador alemán Ernst Ruhmer que tenía cierto éxito con el sonido de la grabación ópticamente con el Photographone, y en 1910 toma sus primeras películas experimentales de sonidos en el jardín de su hogar en Brixton, Londres.⁶

Durante 1911 Lauste viaja a América para dar a conocer su cámara-proyector con la demostración de una película corta de sonidos. Ya en 1912 realiza experimentos para idear un amplificador neumático para su sistema, ya que su proyector sonoro permitía únicamente escuchar a través de un casco telefónico. Aunque la carencia del capital y de la guerra mundial no le vislumbraban un buen panorama para la realización de su película sonora, continúa con su proyecto y logra experimentos de relevante duración.

A partir de ahí pudo descomponerse la banda de sonido en sus tres componentes fundamentales: diálogos, música y efectos sonoros, que mediante la operación de mezcla se fundían en la banda sonora definitiva. A su vez, las bandas de música y efectos mezclados pasaron a constituir el *soundtrack* o banda internacional que se exporta con las películas para permitir su doblaje a otro idioma.⁷

http://www.biografiasyvidas.com

http://www.amps.net/newsletters/issue22/22_lauste5.jpg



http://www.elclavo.com

Charles Chaplin caracterizado de su personaje "Charlot".

Sin embargo, y aún este tipo de atracciones, el cine seguía pues siendo el arte mudo. Sabían sincronizarse convenientemente los movimientos y las palabras, se amplificaban los sonidos por aire comprimido y se hacían inteligibles para los seis mil espectadores de las salas de cine más grandes del mundo: Gaumont Palace, famoso hipódromo de París.⁸

Todas esas anécdotas son realmente asombrosas. Representan el inicio de una industria que, hasta nuestros días, es la base de un mundo de sueños, fantasías y todo lo imaginable para el hombre. Pero con todos aquellos intentos frustrados, la lucha para hacer hablar a la pantalla sería prácticamente olvidada en 1914.

Como era de esperarse, la idea de que la pantalla grande hablara nunca se apartó de la mente de muchos creadores del cine, aunque siempre estarían aquellos que se oponían rotundamente a la inclusión del sonido, al afirmar que con la palabra se mataría la belleza y el arte del cine mudo; sin embargo, el fin de este "arte de la pantomima" empezaría a vislumbrarse, pues la palabra y el sonido tocaban ya las puertas de la cinematografía mundial.

"...el cine hablado es contrario a las tradiciones de la pantomima que hemos intentado –tan penosamente– estabilizar en la pantalla y en función de la cual el arte cinematográfico debe ser juzgado. El filme hablado destruye toda la técnica que hemos adquirido... destruye el efecto y la ilusión del cine mudo".⁹ (Charles Chaplin)

La lucha emprendida entre el sonido y su silencio comenzaba a dar grandes dolores de cabeza tanto a los encargados de comercializar, crear y presentar el nuevo cine hablado, como a las estrellas de ese cine próximo a desaparecer. La llegada del sonido significó algo más que la posibilidad de incluir canciones en las películas: representaba la "muerte" de la carrera de muchos actores.

Con todo y el cataclismo que Chaplin y otros defensores del cine mudo expresaran, el desarrollo del cine auditivo no demoró tanto.

Los diarios de nuestra capital notificaban las expresiones en contra del cine sonoro.

La Pagina del Cinéma
Hollywood al Día
"ESTAN ARRUINANDO LA GRAN BELLEZA DEL SILENCIO"
 Charlie, el Hamlet del Cinéma, Tiene un Bello Geŝto Arremetiendo Contra las "Talkies". - "Están Corrompiendo el arte más Viejo del Mundo: el de la Pantomima"
 Comentarios Intrascendentes de SILVESTRE BONNARD
Ultima Adquisición Europea

El Universal, abril de 1929

Las investigaciones en torno al cine sonoro tomaron nuevamente impulso. En Alemania, tres inventores asociados propusieron el procedimiento Tri-Ergon, que no tuvo éxito comercial a pesar de la presentación del mismo realizada en Berlín en 1922, y cuyas patentes se vieron envueltas en ciertas complicaciones.

Paralelamente en 1919, Lee de Forest en colaboración con su compatriota Theodor W. de Case conseguía la puesta a punto de su procedimiento de pista lateral, y patenta la Glow-Lamp solicitando 35 autorizaciones referidas a este sistema de sonorización fílmica. El mismo fue presentado públicamente en el teatro Rívoli de Nueva York el 11 de abril de 1923 como el método para grabar sonido directamente en la película, llamado sonido óptico, que recibe también el nombre de *Phonofilm* y por el cual, la película presenta la pista sonora a la derecha y la imagen a la izquierda.¹⁰

Mientras tanto, en 1924, la General Electric-Western y la Electric Research Products, Inc. (ERPI) desarrollan un sistema de películas parlantes sonorizadas con discos. A través de mecanismos de sincronización, se empata la proyección del filme con la reproducción del sonido sobre enormes discos de cera.

A mediados de los años veinte, en Estados Unidos, madura la técnica para la sonorización fílmica. Case, por su parte, puso también en marcha un procedimiento similar que fue presentado en 1925.

Así pues, en esa fecha, la técnica estaba ya casi a punto. Pero se estaba entonces en la época dorada del cine mudo, que presentaba la enorme ventaja de su universalidad, por el precio único y módico de la traducción de los subtítulos. La introducción del sonido podía generar sin duda un gran desequilibrio económico en la industria cinematográfica, y se comprende el escaso eco obtenido por los procedimientos Tri-Ergon, y el de De Forest y Case, entre algunos de los empresarios cinematográficos.¹¹

La invención de la telegrafía sin hilos, invento contemporáneo del cine, aportó las soluciones de los problemas del cine hablado al crear el registro eléctrico por micrófono y la amplificación por lámparas triódicas. Las grandes compañías eléctricas interesadas en la radio, fueron las propietarias de las patentes, que monopolizaron dos grupos: la norteamericana General Electric-Western, y la A.E.G. Tobis- Klangfilm, de origen alemán.¹²



Publicidad alusiva al uso del vitaphone en el estreno de la cinta "Don Juan".

En poco tiempo, la General Electric Western se dirigió a los hermanos Warner, cuya compañía, muy pequeña, acababa de comprar, con los restos de la vieja *Vitagraph*, un modesto circuito de 15 salas. En el año 1926, Walter Rich y Warner Brothers forman la Vitaphone Corporation, concesionario del sistema sonoro de la Western Electric-ERPI para la industria cinematográfica al que denominan como la empresa: *Vitaphone*.¹³



La noche del estreno de la película "Don Juan".

www.history.sandiego.edu/gen/recording/orfno.html

www.history.sandiego.edu/gen/recording/orfno.html

Es así como por fin la casa productora Warner Brothers abre las puertas al sonido cinematográfico con la proyección de “Don Juan”, filme al que integra música y efectos, pero aún sin diálogo. Esta película fue estrenada el 6 de agosto de 1926 en el Warner Theatre de Nueva York y realizada con el vitáfono (descubierto por los laboratorios telefónicos Bell), ¹⁴ a través del cual se logra conjuntar imagen y sonido en una misma cinta. Este sistema se utilizaría también en la realización de las próximas producciones de la Warner. El film fue un triunfo. Con unos ingresos de 3 millones y medio de dólares en Estados Unidos. ¹⁵



www.cine.mysofa.es

www.topfoto.co.uk

www.easypedia.gr

Los tres directores que impulsaron el “Manifiesto del Contrapunto Sonoro”, de derecha a izquierda: Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin y Grigori Alexandrov.

Sin embargo, mientras que el público norteamericano se precipitaba para escuchar los filmes cantados y maravillarse ante la coincidencia de las palabras y los movimientos de los labios de los cantantes, la nueva técnica no era del todo aceptada por otros.

Las glorias del arte mudo mostraban su repudio a la irrupción del sonido en el cine. Tales fueron los casos de Chaplin, King Vidor, René Clair, Murnau, Sergei Eisenstein y Vsevolod Pudovkin. Estos dos últimos redactaron en 1928, junto con el director de cine ruso, Grigori Alexandrov, un manifiesto titulado: “Manifiesto del Contrapunto Sonoro”, en el que reconocían que el arte del cine mudo tocaba a su fin, que el uso de los ruidos era deseable y que el sonido libraría a los filmes de los subtítulos y de las perífrasis visuales. ¹⁶

Además agrega que el “método del contrapunto” aplicado a la construcción del filme sonoro y hablado, no solamente no alterará el carácter internacional del cine, sino que realzará su significado y su fuerza cultural hasta un punto desconocido por el momento.

“Al aplicar este método de construcción, el film no permanecerá confinado en los límites de un mercado nacional, como sucede en el caso de los dramas teatrales y como sucedería con los dramas teatrales filmados. Al contrario, existirá una posibilidad todavía mayor que en el pasado de hacer circular por el mundo unas ideas susceptibles de ser expresadas mediante el cine.” ¹⁷

Sin embargo afirmaban que: “toda adición de la palabra a una escena filmada, a la manera del teatro, mataría a la puesta en escena porque chocaría con el conjunto, que procede sobre todo por la yuxtaposición de escenas separadas”. Lo que era definir la edición como la esencia del arte cinematográfico, principio que les llevaba a reducir el sonido al papel de “contrapunto orquestal” con los “cuadros visuales, como “factor independiente de la imagen”. ¹⁸

En el texto se indica que: “el film sonoro es un arma de dos filos, y es muy probable que sea utilizado de acuerdo con la ley del mínimo esfuerzo, es decir, limitándose a satisfacer la curiosidad del público.

“En los primeros tiempos asistiremos a la explotación comercial de la mercancía más fácil de fabricar y de vender: el film hablado, en el cual la grabación de la palabra coincidirá de la manera más exacta y más realista con el movimiento de los labios en la pantalla, y donde el público apreciará la ilusión de oír realmente a un actor, una bocina de coche, un instrumento musical, etc.

“Este primer periodo sensacional no perjudicará el desarrollo del nuevo arte, pero llegará un segundo periodo que resultará terrible. Aparecerá con la decadencia de la primera realización de las posibilidades prácticas, en el momento en que se intente sustituirlas con dramas de “gran literatura” y otros intentos de invasión del teatro en la pantalla. Utilizado de esta manera, el sonido destruirá el arte del montaje, pues toda incorporación de sonido a estas fracciones de montaje las intensificará en igual medida y enriquecerá su significación intrínseca, y eso redundará inevitablemente en detrimento del montaje, que no produce su efecto fragmento a fragmento sino -por encima de todo- mediante la reunión completa de ellos”.¹⁹

En el manifiesto los tres principales directores/montadores del cine soviético revolucionario destacan que “una concepción falsa de las posibilidades de este descubrimiento técnico no sólo puede estorbar el desarrollo del cine-arte, sino que también puede aniquilar su auténtica riqueza de expresión actual”.²⁰



<http://www.filmsite.org/jazz2.html>

En 1927, Al Jolson se catapultó a la fama por su interpretación en la primera película sonora de la historia del cine, “The Jazz Singer”.

Pero a pesar de ello, la incursión del sonido en la pantalla grande ya no tenía vuelta atrás.

El 5 de octubre de 1927 en el Warner's Theatre de la ciudad de Nueva York, la sociedad norteamericana presenciaría uno de los momentos más importantes para la historia del cine: por primera vez un hombre -con el rostro pintado de negro- conocido como Al Jolson, hablaría y cantaría frente a cientos de espectadores, mismos que por primera vez escucharían “hablar” al cine a través de “El cantante de jazz” (*The jazz singer*), con la dirección de Alan Crossland y producida por la Warner Brothers.²¹



<http://www.filmsite.org/jazz2.html>

Al Jolson (1886-1950), actor y cantante de nacionalidad rusa, fue uno de los hombres espectáculo más completos del siglo XX. Aquí, su rostro pintado de negro para la promoción del “Cantante de Jazz”.

La Warner dio gran importancia al proyecto, pues se trataba de la primera película hablada, aunque sólo incluyera cuatro secuencias con parlamentos o cantos. Sin embargo, el logro se juzgó duramente por la crítica especializada de Estados Unidos, como se muestra en un fragmento publicado en The Billboard, con el artículo "Al Jolson opens in first picture", el 15 de octubre de 1927:

"Si no fuera por la novedad de los números vitafónicos, cantados desde la pantalla, la película difícilmente puede compararse con los esfuerzos de una programación estándar. El vitafono prácticamente salva el día por esta razón, pero aún así, la película es una decepción. Escuchar a Jolson desde la pantalla no es escucharlo desde el escenario. Hay una gran diferencia y la reproducción metálica del vitafono, como la del fonógrafo, es parcialmente responsable".²²

Como sea, lo cierto es que hace 80 años el cine dijo sus primeras palabras en boca del actor Al Jolson.

El filme reflejaba parcialmente la vida de Jolson. La historia trata de un niño judío cuya familia rechazaba su deseo por ser un hombre del espectáculo. Este musical se acompañó de un audio integrado por algunas canciones y escasos diálogos. Jolson siempre será recordado por su afamada interpretación de *Mammy*:

*...Swane, cómo te amo, cómo te amo, mi querida Swane, daría el mundo entero por estar aquí entre los muchachos en Dixie. Sé que Mammy está esperándome, rezando...*²³

En este filme, uno de los parlamentos que pareciera aplicarse al desarrollo histórico del nuevo invento es: "Un minuto, espere un minuto. ¡Usted todavía no ha oído lo mejor!".²⁴ ¿Coincidencia o palabra de "profeta"? Nuestro presente confirma tal promesa; usted ahora disfruta no sólo del cine sonoro sino del sonido realista y "cuadrafónico".²⁵

A los productores les sedujo un procedimiento que les permitía sustituir en sus salas las orquestas por altavoces y así, la Warner, al borde de la quiebra, trató de solucionar sus problemas económicos con un último y desesperado intento: el cine sonoro adopta este sistema Vitaphone, ideado por Bell Telephone Laboratories. A pesar de la sonorización Vitaphone, los primeros filmes de la compañía se limitaron únicamente a la música y los ruidos.²⁶

Pese a que las películas mudas habían utilizado música en vivo y efectos sonoros, el público se sorprendió al escuchar el diálogo real. Era un hecho, el primer paso se había dado: voz e imagen proyectadas en la pantalla. Inicia entonces un proceso de pruebas, intentos por perfeccionar la novedad. Dos



La primera película totalmente hablada: "Luces de Nueva York".

años más tarde, en 1929, las empresas cinematográficas deciden "arriesgar" sus producciones al integrarles el sonido. La Fox Film Corporation, por ejemplo, anuncia que haría exclusivamente cintas musicales. Esta tardanza se debió más a razones económicas que técnicas.

Es entonces cuando la voz llegaría a romper la barrera del silencio en el que mantuvo al cine por muchos años. Así aparece el primer filme ciento por ciento hablado: "Luces de Nueva York" (*Lights of New York*) producido en 1929.²⁷

Una proyección enteramente dialogada amenazaba con privar a Hollywood de sus mercados extranjeros. En París se gritó: "¡en francés!", cuando se proyectaron los primeros filmes norteamericanos hablados. En Londres se silbó al acento yanqui, entonces ridículo y casi incomprensible para el gran público británico. Pero los hombres de negocios, los artistas o las reacciones de ciertos públicos, no podrían ya impedir la generalización del cine hablado.²⁸

El sistema, aún rudimentario, de sincronización mecánica con discos, fue sustituido a partir del año 1930 por el registro, primero óptico y luego magnético. Después se suplantó por la incorporación de la banda sonora a la película, por lo que hubo que modificar la dimensión del fotograma y la velocidad de proyección de las películas.

Podemos decir que, en este lapso, el cine mudo norteamericano había llegado a una plenitud y prosperidad hasta entonces no completada. Hollywood se conformaba con ese arte mudo que tanto estaba

aportando al entretenimiento de la sociedad norteamericana. Por ello es que, los hermanos Warner pensaron que con el cine sonoro estabilizarían su situación financiera, un cine sonoro que no era una novedad, ya que esta forma de hacer cine, tal y como hemos indicado anteriormente, había sido incursionada por la compañía Edison y la Pathé, además de estudios como los realizados por Lee de Forest y Eugene Lauste.²⁹

Haciendo un recuento de esta “fiebre sonora”, de 1929 al año siguiente se producen 30 largometrajes y 52 cortometrajes, todos ellos hablados. Asimismo, de 1920 a 1929 el registro de entradas al cine se incrementó de 80 a 110 millones de personas que asistían cada semana.³⁰

De esta manera, 1929 marca una nueva etapa en la cinematografía mundial y en los gustos de muchos cinéfilos que a partir de este momento demandarían sólo películas habladas. Ante tal exigencia, la gran mayoría de los teatros donde se exhibían los filmes fueron adaptados a las necesidades sonoras; para ello se requirió de jugosas inversiones encaminadas a la instalación de los más recientes equipos de sonido.

Al parecer el nuevo invento que llegó a revolucionar al mundo cinematográfico se apoderaría totalmente de él, pese a los altos presupuestos que implicaba su producción en esta nueva época: el cine sonoro, un cine que sin duda, desató la furia de muchas estrellas y seguidores del sagrado silencio de las películas mudas.

Los primeros aparatos surgieron, unos mejores que otros, y junto con ellos la revolución auditiva llegó acompañada de los grandes capitales, pues finalmente, el séptimo arte ha sido por siempre el negocio por excelencia de muchos que, en sus inicios sonoros, olvidaron al mismísimo impulsor del gran negocio: el cine, para concentrarse en las jugosas ganancias que éste ofrecía.

“En el mundillo cinematográfico ya no se hablaba más que del sonido. Se olvidó el cine mismo y todo aquello quedó sepultado por la técnica que rodeaba a los nuevos y fabulosos capitales invertidos. El coco del supercapitalismo justificaba ampliamente los precios elevados y debía impedir cualquier intento para romper el monopolio yanqui del cine sonoro por parte de los países ‘pobres’ que no podían aspirar a esas fabulosas producciones”.³¹

Aquellos que tuvieron la visión empresarial sobre el cine no se equivocaron. El advenimiento del sonido alentó a muchas mentes capitalistas que vieron en él al gran negocio, el nacimiento de una “minita de oro” muy redituable y que hoy en día, la podríamos calificar como la pauta de un cine comercial y amigo de los súper capitales del vecino país del norte, principalmente.

La historia continúa, el cine evoluciona... la sociedad aceptó paulatinamente al nuevo invento; la industria cinematográfica adquirió un título especial que encerró toda su esencia: el séptimo arte.

1.2 Habla el cine en México

Afortunadamente la historia mundial de la cinematografía no nos hace a un lado, nuestros paisanos tuvieron el orgullo de recibir con los brazos y ojos abiertos, al fenómeno visual que tanta polémica causaba en todas partes. Estaba aquí, en nuestro país, sin necesidad de esperar varios años su llegada. Era un hecho, *the cinematographe* o *the movies* -como se dice en inglés-, *le ciné* -en francés-, el séptimo arte o simplemente “cine” -honrosamente en español- sería ya, y por siempre, un capítulo más de nuestra historia.

El primer intento para dar a conocer a los mexicanos una pantalla parlante, como nos narra Luis Reyes de la Maza (1973) en *El cine sonoro en México*, tuvo lugar en el antiguo teatro Colón en junio de 1912.

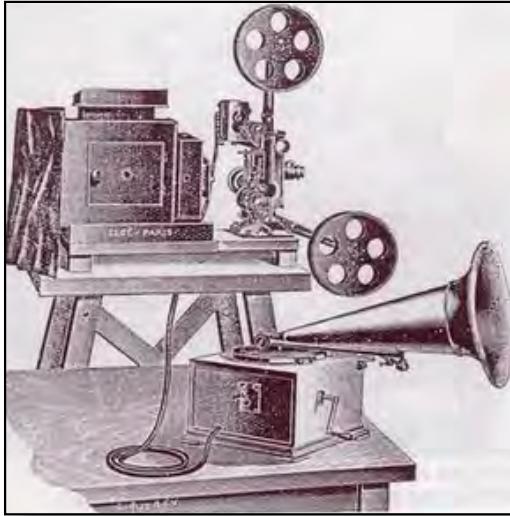
Meses antes M. León Gaumont, fundador de la casa productora Gaumont, había presentado en París su primer modelo del cronófono, un aparato que permitía la sincronización de un disco de fonógrafo con la proyección de una película.

<http://subsro.blogspot.com/2007>



Leon Gaumont
(1864 - 1946)

http://subsro.blogspot.com/2007



1902: El sistema Gaumont permitía sincronizar el audio de un fonógrafo con la proyección de una cámara de cine. Este sistema de "sonido cinematográfico" fue el más difundido en Europa a principios del siglo.

Era tan rudimentaria esta ingeniosa idea que su creador no se atrevió a hacerla pública sino hasta la Exposición Universal de París en 1920, permitiendo con esto que algunos de sus ayudantes se dedicaran a viajar por el mundo con su invento, años antes de la presentación oficial, pero sin su autorización. Es así como llegó a México en 1912.

Como era de esperarse, su exhibición en nuestro país fue un rotundo fracaso, debido a que uno de los supuestos ayudantes de Gaumont no era más que un simple estafador: la ignorancia para manejar la sincronización de la imagen proyectada con el disco, según testifica Reyes de la Maza, tuvo sus consecuencias.

El público que asistió asombrado en un principio, al poco tiempo se mostró furioso, pues sólo presenciaron ruidos ajenos a lo visto en pantalla. Por tal motivo, el cronófono fue recluido en la bodega del mismo teatro permaneciendo allí hasta 1927, fecha en que se intentó hacerlo funcionar nuevamente pero sin lograr mejores resultados.³²

Hacia 1929 se aproximaba otro suceso grandioso en México, nuestros antecesores comenzaban a enterarse de un invento que habría de conmover al país, y sería en la Ciudad de México donde se apreciaría el vitáfono. Tal acontecimiento tenía como antecedente el éxito obtenido en Nueva York (1927), pues lo que parecía algo irrealizable, lo consiguió el vitáfono aparentemente con asombrosa sencillez.

Por fin el sonido llegó a nuestra pantalla grande. En los diarios capitalinos, donde se incluía la cartelera cinematográfica de la época, se anuncia la exhibición de la primera película con sonidos, aunque no con diálogos.

El periódico Excélsior en su edición del 23 de abril de 1929 publica:

Las películas de sonidos que presentará el teatro Imperial son las más perfectas del mundo. Los competidores del teatro Imperial han lanzado la especie de que sólo ellos tienen los aparatos perfectos para exhibir películas habladas y de sonidos. Lo que sucede es que están dolidos de que el teatro Imperial haya tomado la delantera en el nuevo invento que está asombrando al mundo entero. Los aparatos del teatro Imperial están aprobados y revisados escrupulosamente, y nadie mejor que el público podrá darse cuenta desde el viernes próximo, de la perfección a que ha llegado la sincronización de las películas de sonidos y habladas.

...sus escenas en el fondo del mar son lo mejor que se ha logrado hasta hoy, los efectos logrados por medio del nuevo y maravilloso invento de las cintas con sonidos, son una prueba evidente de la perfección a que ha llegado el cine hasta la época presente.³³

El Universal, abril de 1929



Cartelera promocional de "Submarino", en el Teatro Imperial.



El Universal, abril de 1929

Cartelera.

El 26 de abril de ese año se estrena en la ciudad la primera película sonorizada, que sólo contenía algunos ruidos ambientales necesarios para crear una mayor ilusión en el espectador. Los actores no emitían palabra alguna, pero podía escucharse el ruido de las olas, las sirenas de los barcos y los ruidos metálicos de un submarino que se iba al fondo con su tripulación. Esta película se tituló precisamente “Submarino”, y fue estrenada en el teatro Imperial, lugar que obtuvo los derechos exclusivos de explotación de la cinta en toda la capital, debido a que contaba con las condiciones acústicas adecuadas para la instalación del vitáfono.

Aquella noche de estreno se vivía una expectación total entre el público; los exhibidores, para hacer más patente aun la sonorización, subieron el volumen del vitáfono a su máximo, teniendo como resultado a los pocos minutos de proyección un malestar general, ya que la música, efectos y canciones formaban una mezcla de ruidos capaces de alterar los nervios de todos los presentes.³⁴

“A mitad de la película, el público comenzó a pedir a gritos que se suprimieran los ruidos y volviera el acostumbrado y dulce silencio de siempre, acaso roto sólo por las notas melancólicas de una pianola ejecutando un lánguido *blues*. Los asistentes no sabían que era imposible lo que pedían, pues los exhibidores no estaban dispuestos a eliminar los ruidos pues constituían la novedad del momento y querían que el público se fuese acostumbrando a lo que sería en lo sucesivo el espectáculo cinematográfico. Y tuvieron razón, porque a los pocos días ya el espectador asistía a sabiendas de lo que se trataba”.³⁵

Contrariamente el diario Excelsior en su edición del 27 de abril de 1929, un día después del estreno, asegura que el público presente aceptó con gusto la incursión del sonido y afirma que fue un éxito rotundo. Además, pese a las contradicciones entre los testimonios, nuestra investigación puede confirmar que —al consultar los diarios de la época en los archivos de la Hemeroteca Nacional de México— la publicidad en los periódicos y revistas alentaban al espectador a participar en lo que representaría la evolución sonora de la pantalla grande. Invitación que el público aceptó con gusto:

*Las películas mudas están pasando de moda! No sea Ud. el último en apreciar la nueva maravilla que está asombrando al mundo!*³⁶

Un mes después cambiaría el panorama, nuevamente Excelsior anuncia, en su edición del domingo 19 de mayo, la función de gala que el cine Olimpia ofrecería cuatro días después, en punto de las 9 de la noche, con motivo del estreno de la primera película totalmente hablada, musicalizada y sonorizada que llegaría a nuestro país.

Su nombre: “La última canción” (*The singing fool*), protagonizada al igual que “El cantante de jazz” por Al Jolson.³⁷

Era un hecho, Al Jolson representaba el origen de las películas parlantes producidas en Estados Unidos, industria que se convertiría en la más grande realizadora de sueños.

Excelsior, mayo de 1929



Excelsior, mayo de 1929



El éxito de Al Jolson propició rápidamente su segundo largometraje sonoro: "The Singing Fool" (1928). Aunque en México se estrenó un año después.

A partir de entonces las salas cinematográficas de la capital incluyen en su cartelera varias producciones sonorizadas de origen extranjero, las cuales a pesar del avance tecnológico que representaron, no contaban con la aceptación total del espectador. Por tal motivo, y sin que esto significara el rechazo al sonido, algunos exhibidores decidieron proyectar las películas en dos versiones: silenciosa y hablada. Este es el caso del mismo cine Olimpia con la presentación de la cinta "Chantaje", el 1 de septiembre de 1929, protagonizada por Evelyn Brent, Clive Brook y William Powell, y producida por la Paramount.

*Garantizamos. Muda o hablada. ¡Usted escoge qué verá y oirá! La mejor película hablada que se ha exhibido en México.*³⁸

Hasta este momento la producción cinematográfica sonora presentada en nuestras pantallas era exclusivamente de origen extranjero. Sin embargo, nuestro cine también participó en la realización de filmes hablados que, con el tiempo, formarían grandes estrellas del cine nacional dignas de competir a nivel internacional.

"Ahora que se van disipando las incógnitas y aclarando otros puntos oscuros, empieza a vislumbrarse lo que va a suceder relativo a 'nuestras' películas. Sépanlo nuestros lectores: verán y oirán cintas sonoras apenas estén los cines de cada país preparados para exhibirlas".³⁹

En aquel entonces la única opción para desarrollar una industria cinematográfica en nuestro país era a través del sonido, por lo que algunos grupos de entusiastas iniciaron en 1929 una competencia entre ellos mismos, produciendo películas sincronizadas con discos o sonorizadas con métodos muy rudimentarios. De esta competencia dio resultado la producción de películas mexicanas que en realidad deben considerarse experimentos o ensayos sonoros. ⁴⁰

Algunas de esas producciones son: "Dios y la ley", escrita, adaptada y protagonizada por Guillermo Calles; "El águila y el nopal" y "Soñadores de gloria" (esta última filmada en Hollywood), ambas producidas, dirigidas y escritas por Miguel Contreras Torres; "Más fuerte que el deber" de Rafael J. Sevilla y Pedro Cornú; "Náufragos de la vida" de Salvador Pruneda, cintas sonorizadas a través de discos sincronizados con la imagen; y "Contrabando" de Alberto Méndez Bernal, que se estrenó hasta 1933; entre otras. ⁴¹

Experimentos que trascienden sólo por considerarse "pioneros" de nuestro cine sonoro. En cambio, en 1931, la casa fílmica Universal Pictures produce en Estados Unidos el primer largometraje totalmente hablado en español sin antecedentes en inglés. Los diálogos de "El Tenorio del Harém" fueron escritos por el "Nanche" Arozamena y protagonizado por la actriz mexicana Lupita Tovar. ⁴²

No obstante, la necesidad de desarrollar el auténtico cine sonoro nacional motivó a un pequeño grupo de empresarios y periodistas a patrocinar una obra con el método de sonido directo e integrado a la imagen de la película. Éste, patentado por los hermanos Rodríguez Ruelas, ingenieros orgullosamente mexicanos, que trajeron la técnica de Hollywood. ⁴³



Excélsior, septiembre de 1929

Cartelera.

Excelsior, julio de 1931



Cartelera.

La obra fílmica que portaría el nombre de la primera película sonora hecha en México es "Santa". El nuevo éxito taquillero de este melodrama basado en la novela homónima de Federico Gamboa, el "Zolá mexicano", sentaría por fin las bases de la tan anhelada industria nacional del espectáculo fílmico.

Es justo reconocer que el trabajo de don Federico Gamboa es considerado como una de las mejores novelas mexicanas difícilmente comparable. Para tal obra, la adaptación cinematográfica se puso en manos del entonces director del periódico El Universal, don Carlos Noriega Hope, reconocido siempre como un entusiasta partidario del séptimo arte.

Todo estaba listo: con actores como, Carlos Orellana, Juan José Martínez Casado, Mimí Derba, entre otros; la adaptación de Carlos Noriega asesorado por el propio Federico Gamboa; la fotografía de Alex Philips, la música de Agustín Lara y por supuesto la dirección del actor español-hollywoodense Antonio Moreno; "Santa" se estrenó el 30 de marzo de 1932 en el Cinema Palacio.

El apoyo de un equipo entrenado en Hollywood (refiriéndonos a los hermanos Rodríguez, al grupo de actores y al director) para el rodaje de "Santa" no fue casualidad, obedecía a la necesidad de impulsar una industria cinematográfica mexicana, misma que incluyó la fundación de la Compañía Nacional Productora de Películas. Esta empresa adquirió unos estudios de cine existentes desde 1920 y se constituyó como la compañía de cine más importante del país. Por cierto, la decisión de "importar" a casi todo el personal de la filmación se hizo con la idea de asegurar el éxito financiero de la película.⁴⁴

Pese a los esfuerzos de don Carlos Noriega para presentar un producto fílmico competitivo y oficialmente precursor del cine sonoro nacional, es importante tomar en cuenta que nuestra producción cinematográfica aún distaba mucho de ser comparada con el cine "yanqui", producciones que además de contar con amplio apoyo técnico, eran favorecidas por un financiamiento sólido, aspectos que nuestro cine todavía necesita y espera con ansiedad...

<http://onmexicano.mty.itesm.mx>



Santa (Lupita Tovar) es una humilde muchacha que sufre la pena de ser expulsada de su hogar y condenada a la prostitución.

1.3 Rompiendo fronteras: nace el doblaje

Difundir internacionalmente la producción del séptimo arte, una vez que pudo hablar, ocasionó ciertos tropiezos para la cinematografía, uno de ellos, y quizás el más importante: el problema de las lenguas.

Ante la incursión del cine sonoro, el doblaje y la técnica de la postsincronización se impusieron rápidamente en el ámbito cinematográfico. Para ello se necesitaron varios años de pruebas con el fin de resolver los diferentes problemas generados por el sonido.

Esta innovación condujo a los estudios cinematográficos de Europa y América a producir películas habladas, sin embargo se encontraron con un obstáculo: el idioma de los filmes, situación que impedía su distribución a países con distintas lenguas. En el cine mudo se traducían los carteles a todos los idiomas, pero en el cine sonoro el subtítulo no resultó satisfactorio. Se pensó en la solución de filmar a los mismos actores hablando en idiomas diferentes, o con actores de diferentes partes del mundo en los mismos escenarios, pero el gasto era demasiado y los resultados no eran buenos.⁴⁵

Este absurdo y costoso método de rehacer la misma película con tantos grupos de actores como de idiomas solicitados, se utilizó durante tres o cuatro años. ¡Sí, leyó usted bien! Una película con determi-

nado idioma podía ser presentada en otro, siempre y cuando la producción tuviera los recursos suficientes para rehacerla con otros actores... ¿se imagina?

Ahora bien, muchos de los productores se sentían confiados gracias a sus mercados cinematográficos, es decir, con Estados Unidos, Canadá e Inglaterra -como principales- tendrían más que suficiente para cosechar jugosas ganancias, por lo que el público de Hispanoamérica les tenía muy sin cuidado. Pero el mundo da vueltas y en poco tiempo las cosas cambiarían, Gran Bretaña sería su primer cliente en protestar en contra del idioma. El público inglés comenzó a quejarse de las películas en "americano" y a exigir que los actores hablaran correctamente el idioma; los exhibidores por lo tanto, pidieron a Hollywood que las películas fueran interpretadas por actores ingleses.

Con ejemplos así, es de sobra recalcar que la incursión del sonido -además de ser el gran invento técnico- representó inicialmente un obstáculo importante para la internacionalización del cine.

El disgusto se extendió poco a poco. En Argentina se prohibió la proyección de cintas en otro idioma que no fuese el español y, en el resto del mundo, como México, las protestas y la defensa de los idiomas alcanzaban características alarmantes.

LA PARAMOUNT IMPRESIONA PELICULAS EN VARIOS IDEOMAS

La Paramount acaba de completar la impresión de una serie de películas sonoras en distintos idiomas. Estas películas no son copias de otras filmadas originalmente en idioma inglés, a las cuales se les añade unas cuantas palabras en otros idiomas y se las denomina pomposamente "películas habladas". Las recién filmadas son verdaderamente originales, y cada una de ellas fué impresionada en el idioma extranjero que se anuncia, empleando para ello artistas de la nacionalidad correspondiente. Los actores y actrices que aparecen en la pantalla son los mismos que hablan o cantan en sus idiomas nativos, y los asuntos de cada película son

españoles o portugueses, franceses o rusos, según los artistas que toman parte en ellas. Hasta en esperanto se ha impresionado una película.

Las obras impresionadas en idiomas extranjeros son de asuntos cortos. Por lo general presentan las costumbres, canto y música de cada una de las naciones, y son en todo completas desde el principio hasta el fin. Hanse impresionado películas en español, portugués, francés, italiano, griego, holandés, ruso, japonés, alemán y esperanto.

Rodolfo Hoyos, José Bohr, Alfredo Siqueiros, Alfredo Cuadra y el Trio Matamoros tuvieron a su car-

go la impresión de algunas escenas de canto y pantomima, mientras que José Cuadra y Anita Millicua impresionaron otra de canto solamente en español.

Las portuguesas estuvieron a cargo de Mme. Josetti y Katherine Cohelo.

En los demás idiomas tomaron parte artistas de fama internacionales como Annie Mork, Dorothy Helmrich, Anita La Bierre, Diana Melchi, Perie Sarti, Tomaki Miura, Sven Hudiene y una pléyade de artistas más, conocidos todos ellos en sus respectivos países. Esta primera serie de películas en idiomas extranjeros será la base para nuevas producciones de mayores mag-

La columna central notifica una variante de ese método cinematográfico: Las obras realizadas en idiomas extranjeros eran de asuntos cortos como costumbres y música de cada una de las naciones.

¡Señoras y señores, niños y niñas, están a punto de presenciar el surgimiento de uno de los grandiosos y efectivos métodos para la internacionalización del cine... con ustedes: el doblaje!

La solución al problema la dieron dos ingenieros de la Paramount: Edwin Hopkins y el técnico polaco, Jacob Karol, en el año de 1928 con la película *The Flyer*. Este primer doblaje se realizó en alemán. En 1929 se dobla la primera película en castellano en los estudios parisinos de Joinville, aunque no todos estos actores de doblaje eran españoles. La película musical se llamaba *Riô Rita* y su doblaje estuvo a cargo de Radio Pictures.⁴⁶ Para ello inventó un sistema de grabación que permitía sincronizar los movimientos de los labios de un actor en un filme con el de otro que se encontraba en el estudio de grabación.



Al Jolson en "La última canción" doblada al alemán.

Otro intento de doblaje fue el de: "La última canción" (*The singing fool*), de la Warner Brothers, también doblada al alemán, pero la industria norteamericana se topó con otro problema: esta cinta fue realizada con el novedoso vitáfono, por lo que representantes de la Telefunken, casa productora de cine alemán, declararon ante los tribunales que ellos tenían registrado en la Oficina de Patentes un sistema muy similar a éste, y que utilizaban en sus estudios. Después de algunos meses los tribunales fallaron en favor de la Warner, y la segunda película de Al Jolson pudo proyectarse en Alemania con éxito sensacional.⁴⁷

La MGM, United Artists, Paramount y Fox empezaron de inmediato a realizar doblajes, pero la mala calidad de éstos produjo reacciones adversas entre el público y la crítica, que empezaron a cuestionarse la veracidad del cine. Las críticas y quejas del público hicieron que las productoras americanas abandonaran esta idea.

Pasaron entonces a las versiones multilingües, que sin embargo también acabaron dejándose de lado por su escasa rentabilidad: además del esfuerzo que requerían, los espectadores europeos preferían los filmes con estrellas de Hollywood a las versiones multilingües, con actores de segunda clase. A principios de los años treinta, los avances técnicos habían mejorado lo suficiente como para dar el paso definitivo al doblaje y la subtitulación, que pronto resultaron prácticas fáciles y rentables. La inclinación por uno u otro sistema fue fruto de una combinación de factores económicos, culturales e ideológicos, por lo que los resultados variaron según los países.⁴⁸

Este sería el nacimiento de la técnica conocida como DOBLAJE, el cual después de muchos ensayos y tentativas llegó a tal perfección que ha hecho posible el disfrute de la parte gráfica de la cinta sin que el diálogo desmereciera en nada, de este modo en la actualidad el mundo entero puede ver producciones de otras lenguas y escucharlas en su propio idioma.⁴⁹

El cine había conquistado la palabra y no cesaría de evolucionar y de progresar. En sus inicios el sonido de las películas se grababa en discos lo cual ocasionaba dificultades para la sincronización de la voz y el movimiento.

Por ejemplo, el conflicto más importante para la industria fílmica era la comercialización de películas en países extranjeros, ya que el cine sonoro amenazaba con limitar su difusión internacional y el entendimiento de las mismas.

Antes del uso del doblaje se probaron algunas soluciones, tal es el caso de las versiones subtituladas que desde su inicio el público rechazó. Además, la proyección muda con rótulos añadidos desperdiciaba las ventajas del sonido.

Finalmente Hollywood encontró una solución para recuperar el mercado extranjero que, gracias a los intentos fallidos para comercializar sus filmes en otros idiomas, ya comenzaba a perder terreno y público, sobre todo el hispano, ávido de películas en su propio idioma.

La inclusión del sonido dio las facilidades necesarias para que por medio del doblaje se comenzaran a interpretar las voces de los actores en la comodidad de un estudio donde se reproduce la película original y se sincronizan de manera casi perfecta los labios de los actores en la imagen con las palabras pronunciadas por el actor encargado del doblaje, todo con el fin de conseguir un cambio de voz natural, casi imperceptible para el espectador. Ése es el principio del doblaje, convertirse en el audio “original” de un filme adecuando su traducción a un público con idioma distinto.

Pero no todo sería gloria. El doblaje ya estaba presente y los medios -tecnológicamente hablando- comenzaban a desarrollarse; por fin el cine se sonorizó, incluso el idioma de la película ya no representaba problema. Al parecer el doblaje lo tenía todo para triunfar, sin embargo hubo pequeños detalles que nadie había contemplado: ¿de qué manera se aplicaría la nueva técnica, con qué actores y, sobre todo, con qué acento?

1.4 México: la casa del doblaje en Hispanoamérica

“¿Habrán cintas parlantes en español?, ¿quién las interpretará? No es posible seguir filmando películas sonoras y mandando versiones mudas al extranjero, pues con eso pierden casi siempre la mitad de su atractivo; pero según se apuntó antes, el problema se está resolviendo solo y muy satisfactoriamente, como tenía que ser. Al surgir las cintas parlantes lo que menos interesaba era el mercado extranjero [...] ahora el único que le interesa al fabricante de películas yanquis, es el de habla castellana”.⁵⁰ La importación de filmes americanos doblados, principalmente al español, tuvieron un gran éxito económico.

Para mayor referencia del tema, hagamos una pausa y retomemos los antecedentes que registra nuestra historia fílmica afectada por las producciones americanas, así como las repercusiones originadas en los países de habla hispana.

Mientras el cine mudo de argumento sufría en México una etapa de incertidumbre, otra crisis comenzaba a preocupar a la cinematografía norteamericana. Ante la esperada quiebra que estaba

a punto de generarse, como resultado de la competencia entre empresas productoras, la Warner Brothers inició a principios de 1926 un descubrimiento que revolucionó a la industria fílmica: el cine sonoro.

Esta innovación sería obstaculizada por los magnates hollywoodenses debido al temor de que sus películas no pudieran traspasar las barreras del idioma, evitando alcanzar su proyección internacional. No obstante, las películas de la Warner fueron tan bien aceptadas que motivaron un cambio radical de opiniones, provocando que empresarios hollywoodenses financiaran cintas sonoras habladas en otros idiomas con el fin de mantener el dominio de sus mercados y expandirse a otros más.

Entre las principales soluciones que Hollywood propuso para romper la barrera idiomática, destaca la realización de versiones de sus filmes más importantes en distintos idiomas. Así, entre 1928 y 1939 se filma varias veces una misma película con el fin de asegurar su presencia en los mercados extranjeros. Es decir, contendría la misma historia, los mismos escenarios pero... diferentes actores.

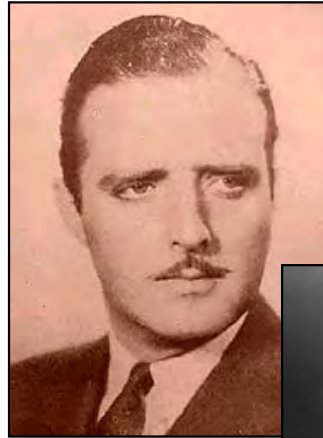
Una vez en la práctica se comprobó que su producción implicaba una fuerte inversión poco redituable, debido a que el público nunca terminó por aceptar las versiones fílmicas en su lengua natal, pues los actores presentados no eran los que la gente quería ver en pantalla.⁵¹

Este absurdo método es mejor conocido como “cine hispano de Hollywood”: cintas hispanas que resultaron ser productos híbridos y totalmente falsos, incapaces de proponer un modelo de identidad cultural a millones de hispanohablantes en España y América, debido a la mezcla de culturas e ideologías que se incluían en la temática de las historias fílmicas, además de abusar de los diversos acentos por parte del reparto actoral; un “pequeño” detalle que los productores norteamericanos nunca tomaron en cuenta.

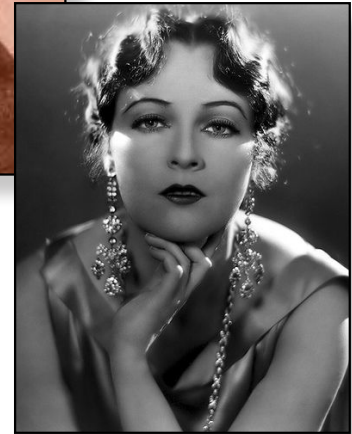
De 1929 a 1939 se filmaron alrededor de 175 cintas de este tipo. Como producto de este cine hispano, destaca “Sombras Habaneras” como la primera película americana rodada a la versión castellana en septiembre de 1929. La producción corrió a cargo de René Cardona y Rodolfo Montes, con la dirección de Cliff Wheeler. Se estrena el 4 de diciembre de ese año en Los Ángeles, California, y un año más tarde, el 18 de febrero en San Juan Puerto Rico, con el título “Bajo el cielo de la Habana”.⁵²

El reparto se formó con las actuaciones de René Cardona, Jacqueline Logan, Paul Ellis y Juan Torena, entre otros. Es importante destacar que en esta cinta se utiliza por primera vez el doblaje al español, pero para reemplazar la voz de Jacqueline Logan por la de una actriz cubana, pues la protagonista no sabía ni una palabra de castellano, y es debido a ello que los críticos de la época le arrebataron a “Sombras Habaneras” el título de ser la primera película hablada en español para atribuírselo, un año más tarde, a “Sombras de gloria”.⁵³

“Una vez que se ha formado una compañía (Sono-Art) para producir en nuestro idioma, se ha dado en el clavo, contratando elencos completos que actúan primero en inglés, y en seguida, aprovechando los sets y otra multitud de gastos iniciales, repiten las escenas en español [...] el caso al que nos referimos -que aparece ya como la primera realización seria del vitáfono- es el de una película titulada ‘Sombras de Gloria’, editada primero con un magnífico elenco yanqui, y después hecha al español aprovechando todos los escenarios, con todo buen elenco encabezado por Bohr. El resultado, según el *Movie Picture News*, ha sido sorprendente, el público hispanoamericano tiene ya la primera producción en su idioma lograda tan magníficamente como la versión de esa obra en inglés”.⁵⁴



René Cardona y Jacqueline Logan.



<http://www.ovguide.com>



José Bohr y Mona Rico encabezaron el elenco de la primera producción estadounidense en versión castellana presentada en México.



<http://cinema.theipollis.com>

“Sombras de Gloria”, producida por Goebel y Weeks, dirigida por Andrew L. Stone, con la interpretación del célebre autor y cantante de tango, José Bohr, Ricardo Cayol y la actriz mexicana Mona Rico, así como la adaptación y diálogos al español de Fernando C. Tamayo; fue considerada como la primera producción norteamericana en versión castellana, vista y escuchada en nuestro país. Su estreno se realizó el 25 de enero de 1930 en el Fox-Criterion Theatre en Los Ángeles, California, y cinco días después en el cine Olímpia de la Ciudad de México con una duración de dos semanas en cartelera.⁵⁵

“Sombras de Gloria fue la primera producción filmada por el método de doble versión [...] utilizó toda la infraestructura de su genuino original, *Blaze O’Glory* (sic), excepto a lo referente a los equipos humanos que iban desfilando frente al decorado, los americanos durante el día y los hispanos en turno de noche para completar parejas de planos equivalentes”.⁵⁶

Es evidente que este cine hispano abrió un camino favorable a los intereses de aquellos que deseaban fundar industrias nacionales en los tres colosos del mundo iberoamericano, representados por México, España y Argentina. También sirvió como plataforma de entrenamiento para aquellos actores y productores mexicanos que posteriormente se incorporaron a la industria mediante las primeras producciones sonoras netamente nacionales.

Por su parte, la Metro Goldwin Mayer creyó tener la solución: si la dificultad estaba en que los directores extranjeros no entendían los acentos latinos, lo más factible sería que un latino dirigiera las producciones destinadas al público de habla hispana. Ante ello, se llamó a Xavier Cougat, músico catalán radicado en Estados Unidos, famoso por sus composiciones y arreglos de ritmos tropicales, y también por sus caricaturas del mundo cinematográfico.⁵⁷

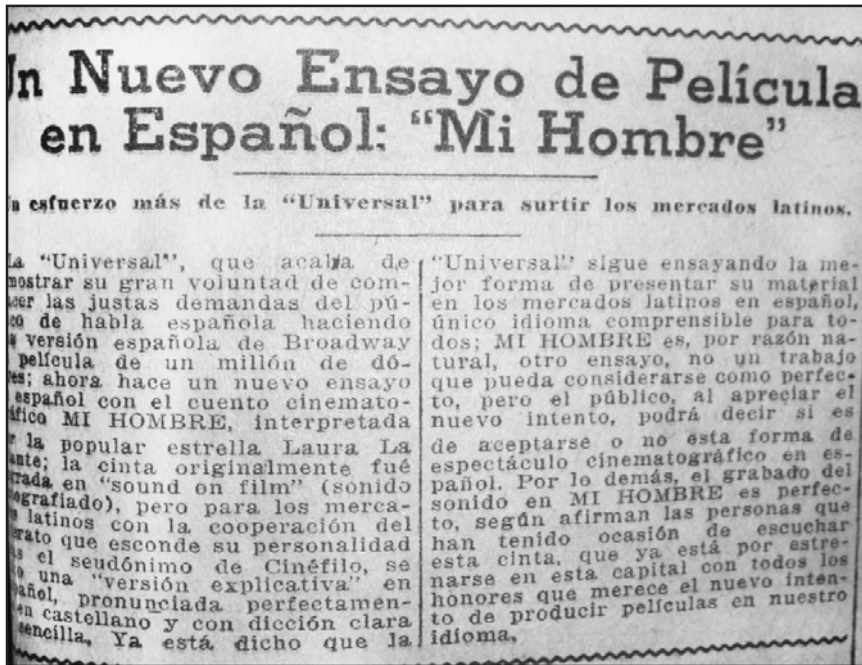
Una vez designado el director, éste puso manos a la obra en la preparación de su película “Revista Internacional” o “Fantasía Cougat”, en la que daría gusto a todas las naciones protestantes, intercalando cuadros musicales de las principales regiones. Para tal producción Cougat requirió de diferentes personalidades del idioma español como Manuel M. Ponce, Lupe Vélez (México) y María de Alba (España). El resultado es de suponerse: otro fracaso rotundo.

Pese al mal resultado, Cougat tuvo la osadía de filmar una cinta más, titulada, créase o no, “Charros, gauchos y manolas”. Se estrenó el 7 de marzo de 1931 en Barcelona, España, y en México, tres meses después, el 31 de julio en el cine Olimpia. El reparto artístico de la cinta fue similar al de su producción anterior, es decir, una extraña combinación de acentos: mexicano, español y argentino.⁵⁸



<http://userserve-ak.last.fm>

La época de máximo esplendor de Xavier Cougat “El rey de la rumba”, se sitúa en la segunda mitad de los cuarenta, con los célebres musicales de la MGM, en los que aparece al frente de su orquesta.



Excelsior, diciembre de 1929

La nota destaca la intención de la Universal Pictures por presentar su material en español a los mercados latinos con la cinta "Su hombre".

En tanto, las empresas norteamericanas decidieron hacer el último intento: optan por llamar a reconocidos actores, directores y escritores originarios de España para la realización de nuevas películas. Sin embargo, los largometrajes rodados con este equipo tuvieron un escaso éxito en la península y ninguno en América Latina, porque los actores eran pésimos y sólo ellos podían entenderse cuando hablaban.

Así fracasaron en Hollywood actores como Ernesto Vilches, y quienes terminaron con la producción de películas en español fueron el director cinematográfico Gregorio Martínez Sierra y su esposa Catalina Bárcenas, aquellos que llevaron a la pantalla grande la obra de teatro "Mamá", original de Don Gregorio y producida por la Fox Film en 1932.⁵⁹

Después de esto, en Hollywood no se quiso saber más de actores, directores o producciones en español, que bastante dinero les hizo perder.

Como podrá darse cuenta, el idioma representó un fuerte problema para los productores cinematográficos. Argentina, por ejemplo, decidió jamás aceptar películas que no estuvieran habladas en español castizo pues preferían escuchar sus clásicos "che" o "pibe". Aunado a esto, España se sintió incómoda ante la misma situación y exigió una pronunciación ortográficamente correcta del español recalcando que de no ser así, ni se molestaran los productores en enviar sus filmes.⁶⁰

Algún gerente de publicidad expuso una posible solución que, por cierto, resultó desastrosa: ya que no soportaban otros acentos, lo mejor sería la utilización de uno sólo, optándose así por un narrador que fuese explicando la película en un correcto y castizo español. El encargado de las narraciones fue Manuel Conesa. No obstante, el resultado fue un fracaso ante las carcajadas del público, al grado que la idea fue enterrada junto con muchas otras. Reyes de la Maza, (1973) en sus textos, testifica: "... sucede que el que la va explicando a medida que se desarrolla la acción tiene una voz tan poco clara, que es preciso ser adivinador para darse cuenta de que habla el castellano, lo que resulta peor si la película estuviera hablada en inglés".⁶¹

Llegaría así, el estreno de la película "Su hombre" el 13 de diciembre de 1929 en el Monumental Cinema. La característica de dicha producción reside en que, es la primera cinta narrada en español durante su presentación, a cargo del literato Cinéfilo, quien además de prestar su voz, también se encargó de la traducción y adaptación de la misma. Ésta es estelarizada por los actores Laura Laplante y Walther Scott.⁶²

Ante este panorama y tal necesidad, ¿qué hacer entonces? La idea surgió de la Universal Pictures, primera empresa cinematográfica que opta por el doblaje de los actores norteamericanos a cargo de voces en español. De esta forma, el 1 de diciembre

de 1929 se estrena en el cine Olimpia el primer producto doblado, con lo que se da luz verde a la técnica del doblaje en nuestro idioma.

Existe un dato testificado por Cecilia Armida Mendívil en su tesis *El doblaje de voz para la televisión en México* (1995), donde señala que la primera película doblada al español y proyectada en México por la Universal fue "La melodía de Broadway" (*Broadway Melody*) a finales de 1929. Sin embargo, de estos antecedentes lo único correcto es el año, pues ni tal cinta pertenece a la Universal ni mucho menos fue la primera película doblada a nuestro idioma.

Ante tal confusión debemos aclarar que "La melodía de Broadway", protagonizada por Charles King, Anita Page y Bessie Love, pertenece a la Metro Goldwyn Mayer, y se estrenó en nuestra capital el 7 de diciembre de 1929 en los cines Alcázar y Bucareli. Cabe señalar que el título de ésta película se promocionó en las carteleras bajo la siguiente leyenda: "La Melodía de Broadway, Cantada, Musicada y Hablada".⁶³ Jamás se mencionó la novedad del idioma.

Una vez aclarado tan bochornoso asunto, prosigamos al reconocimiento real del primer ensayo de una película para público de habla hispana utilizando el doblaje, y producida por la Universal Pictures:

Hoy el cine Olimpia y Universal Pictures presentan a las 4, 6:30 y 9, la primera película sonora cuyas escenas principales han sido resincronizadas y habladas en español. Broadway. Con Evelyn Brent, Glenn Tryon y Merna Kennedy, cuyas voces han sido hábilmente sustituidas por las de artistas de habla española. Broadway, significa el primer esfuerzo serio para dar a los públicos latinos un espectáculo totalmente comprensible.

*¡Broadway es la película de las sensaciones!, por su trama, por su técnica, por su inverosímil riqueza y por su idioma. ¡Véala, óigala, entiéndala!*⁶⁴

El nuevo giro de estas versiones internacionales causó gran expectación entre nuestros paisanos, quienes al pagar un peso con cincuenta centavos pudieron vivir aquel espectáculo.

Anuncio promocional del estreno, cuatro días después, de la película "Su Hombre".



Excelsior, diciembre de 1929



¡Broadway es la película de las sensaciones!, por su trama, por su técnica, por su inverosímil riqueza y por su idioma. ¡Véala, óigala, entiéndala!

Así, la primera película doblada al español y proyectada en México se llamó "Brodway", estelarizada por Evelyn Brent, Glenn Tryon y Merna Kennedy; fue una producción de la Universal Pictures y se estrenó el domingo 1° de diciembre de 1929, en el Cine Olimpia del Distrito Federal.

Las críticas y análisis en los espacios periodísticos de la época daban los pormenores de la película, que aún con los errores de traducción destacaban la importancia de este ensayo.

“Como una demostración clara del esfuerzo que, por ahora, se desarrolla en los estudios para vencer la dificultad de las lenguas -nueva Torre de Babel en discos- la Universal tuvo la ingeniosa idea de regrabar las voces de su película ‘Broadway’ con el concurso de elementos latinoamericanos de Los Ángeles. Se trata en verdad de un loable esfuerzo, ya que eso implicó más de dos meses de ensayos frente a la pantalla, con el objeto de vocalizar lo más exactamente posible los movimientos de los labios de los actores... en español.

“Al principio, el espectador supone que hay una pequeña falta de sincronización, cosa por lo demás común y corriente en los cine- mas; pero, a medida que entra la acción y la palabra... ¡bendito sea Dios! EN ESPAÑOL, se olvida todo y se llega a la ilusión de creer que el actor está diciendo sus diálogos, cuando en realidad es un apreciable fantasma cuya materialización, en la película no existe.

El Universal, diciembre de 1929

Excelsior, diciembre de 1929



La "Melodía de Broadway" se estrenó una semana después de la primera película doblada al español y transmitida en nuestro país.

“Para lograr este experimento la Universal -según dicen- se gastó más de 25 mil dólares, pues hubo de reproducirse no sólo las voces sino también, naturalmente, la orquesta. Y fue ensayado tan minuciosamente que hasta las pausas de los actores de la pantalla fueron admirablemente captadas por los que regrabaron en español. Lástima que la mujer que cuya voz suplió a la bella voz de Evelyn Brent pronuncie un castellano ‘poche’, con tan marcado acento de California que acaba por molestar... fuera de ello ese ‘Broadway’ es un apreciable (sic) esfuerzo muy digno de verse y oírse. Sobre todo -como dijera un amigo mío, henchido de entusiasmo- porque ya no oímos inglés, o yanqui sino español, por primera vez en la historia metropolitana del vitáfono”.⁶⁵

El texto siguiente, representa un ejemplo más de las críticas publicadas por especialistas de la época:

“En realidad no deben hacerse películas en español para determinada región, Argentina o Cuba; las versiones españolas deberán hacerse propiamente en castellano a fin de no chocar con modismos que demeriten la producción. [...] El proceso de adaptación de los negativos de películas americanas para las versiones en español, tenderán gradualmente a la perfección y no se sabe aún cuál será la técnica definida, ya se ha hablado mucho de este nuevo giro de producciones internacionales. Pero lo que sí es evidente, es que personas que se encargan de hacer las versiones en otros idiomas las conozcan a la perfección, sean por otro lado literatos capaces de no desvirtuar las ideas y los conceptos de los originales ingleses. Por ejemplo, en el caso de ‘Broadway’ ”.⁶⁶

Felicitemos a la Universal Pictures por dar el primer paso a la proyección de películas dobladas al español, intento que más adelante se realizó con mayor cuidado en la adaptación y principalmente en la interpretación propia del castellano con el fin de no chocar con modismos regionales que restaran mérito al intento.

“Tendrían que pasar dos años para que se generalizara el uso de los subtítulos sobre la imagen, a lo que España rechazó rotundamente y prefirió ‘doblar’ ella misma los filmes para su consumo interno, como hasta la fecha lo viene haciendo. Un ejemplo de ello son las películas de Cantinflas o aquellas de Tarzán dobladas al español de la ‘z’ y la ‘c’. Afortunadamente en nuestro país sí se aceptó el uso de subtítulos, aunque con ello se aumentara el negocio de las ópticas”.⁶⁷

Para concluir con la larga lista de fracasos en esta cansada lucha por los acentos, la Metro Goldwyn Mayer pensó en que si los propios actores españoles o latinoamericanos no funcionaban para las películas habladas en español, serían los norteamericanos quienes lo hicieran. Así, Laurel y Hardi, mejor conocidos como “El Gordo y El Flaco”, realizaron un cortometraje y de la misma forma Buster Keaton y Harol Lloyd. Es de imaginar la clase de español que hablaban, sin embargo, al menos en México el público lo aceptó mejor que la mezcla de acentos latinoamericanos o que la pronunciación castiza.

Era de esperarse que luego de varios intentos fracasados para conquistar el gusto del público de habla hispana, muchas de las compañías cinematográficas -Metro Goldwyn Mayer, Paramount Pictures, Fox Film Corporation, Universal, Warner Bros y Hal Roach- redujeran su producción filmica a mediados de 1930.

Al principio las películas habladas en español impactaron al público latinoamericano, pero al cabo de tres años, éste las rechazó. En 1931 la producción de películas en idiomas ajenos al inglés estaba en crisis y se rumoraba que sería suspendida. Los magnates de la industria cinematográfica norteamericana se reunieron amistosamente a discutir el problema y acordaron limitar la producción de filmes en otros idiomas mientras encontraban alternativas.

En tanto, la Fox, Columbia y Paramount, a finales de 1931, continuaron con el rodaje de películas norteamericanas al español. Un ejemplo de esos filmes -fracasos sabidos de antemano- fue "El hombre malo", que aun teniendo como personaje principal la figura de Pancho Villa, éste no fue interpretado por un mexicano sino por un buen "españolillo" que le imprimía todo su acento entre flamenco y andaluz; español al fin... pero de España.⁶⁸

Convencido del fracaso, Hollywood cancela de forma definitiva su producción en español a partir de 1939. La última cinta hispana rodada por los yan-

quis fue "La Inmaculada", filmada en junio de 1939 por Atalaya Films, y con el estreno a cargo de United Artists, la dirección de Louis Gasnier, actuaciones de Fortunio Bonanova, Andrea Palma y Milissa Sierra, entre otros; además la adaptación al castellano se debe a Gabriel Navarro.⁶⁹

Con estos antecedentes cinematográficos, la historia nos permite conocer y dar la bienvenida al primer intento de doblaje realizado en México entre 1934 y 1935. Atrevimiento que se convirtió en punta de lanza para la industria nacional en este rubro. Según palabras de don Pedro de Aguillón, la primera película que se dobló en nuestro país en un estudio de cine fue *Ann Harding*, doblada por actores mexicanos, y estrenada en el cine Anáhuac,⁷⁰ pero en la referencia bibliográfica no se especifica la fecha del suceso.

Otro intento mexicano hacia el doblaje, es el registrado por la revista *Cinema Reporter*: "La canción de Bernadette" (*The song of Bernadette*), misma que tuvo un rotundo éxito al español. Ésta es con-



www.geocities.com/doblaje_mexico

Segundo grupo de actores mexicanos, pioneros del doblaje en español para hispanoamérica.

siderada la más grande producción de la 20th Century Fox, doblada en México por los estudios FONOMEX subsidiaria de Panamerican Films, S.A. El estreno en nuestro país se realizó el 23 de diciembre de 1944 en el cine Palacio Chino. Fue producida en 1943, dirigida por Henry King, y estelarizada por Jennifer Jones, Charles Bickford y William Eythe.⁷¹

Debido a la buena aceptación del público, diversos productores cinematográficos se interesaron por utilizar la nueva técnica ante la necesidad de difundir sus producciones, no sólo en el mercado hispano, sino a otros idiomas. Por ello, a finales de 1942 surgieron rumores de la presunta existencia de laboratorios de doblaje, allá por los rumbos de Reforma, en la capital del país.

Con el fin de recobrar su poderío cinematográfico en el público de habla hispana, Hollywood inicia su búsqueda de "mexicanos sin acento" (lo que se conoce como acento neutro) para comenzar y desarrollar la nueva industria que, sin duda, redituaría muchos bolsillos, y no precisamente de los actores de doblaje.

Es así como la compañía de publicidad Grand Advertising, con oficinas en la Ciudad de México, presta sus instalaciones para realizar las primeras audiciones y contratar actores mexicanos para hacer doblajes al español en Nueva York. Ante tal invitación no hubo interprete que se resistiera, el sueño de ascender a las pantallas hollywoodenses era y sigue siendo, la consagración profesional de muchos actores.

Esa empresa en busca de voces mexicanas era la Metro Goldwyn Mayer. La contratación y "exportación" de actores se llevó a cabo en dos grupos. El primero, en 1944, integrado por Guillermo Portilla Acosta, Blanca Estela Pavón, Edmundo García -locutor de la XEW-, Ciro Calderón, Víctor Alcocer y José Ángel Espinosa "Ferrusquilla", entre otros. En el siguiente grupo, para 1945, se encontraban Manolo Fábregas, Pedro de Aguilón, Roberto Ayala, Domingo Méndez, Roberto Espriú, Dagoberto de Cervantes y Salvador Quiroz.

Del primer grupo de actores, surge en 1944 la primera película norteamericana doblada al español por actores totalmente mexicanos: "La luz que agoniza" (*Gas Light*), producida también por la Metro Goldwyn Mayer. Las voces dobladas quedaron a cargo de Blanca Estela Pavón como Ingrid Bergman, Guillermo Portilla Acosta era Charles Boyer, y Víctor Alcocer sustituyendo la voz de Joseph Cotten.

El Universal, diciembre de 1944



"Gas Light", la primera película doblada al español por actores mexicanos.

Blanca Estela Pavón (al centro), Guillermo Portillo Acosta (de pie, a la izquierda) y Víctor Alcocer (de pie, a la derecha), protagonizaron el doblaje de "Gas Light" en 1944.



www.geocities.com/doblaje_mexico/histori4.html

“¡Hoy, el acontecimiento del año esperado por todo México! ¡Todo en Español! ¡Ni un título!, La luz que agoniza”⁷² elimina el uso de subtítulos y los gastos innecesarios del doble rodaje, por fin la pantalla hablaba en nuestro propio idioma, el español; pero el español de nosotros los mexicanos, sin acentos “españolillos”, venezolanos o cubanos. Tal acontecimiento se presenció en el Distrito Federal el 25 de diciembre de 1944 en el cine Metro-pólitan.⁷³

El 20 de diciembre, un año después a ese estreno, en el cine Palacio Chino se presenta la segunda película producida por la misma compañía, doblada al español por actores mexicanos, dirigida por John M. Stahl y protagonizada por Gregory Peck, Thomas Michell y Vicent Price. Su nombre: “Las llaves del reino” (*Keys of the kingdom*). Es importante destacar que el doblaje de esta película es producto del trabajo que realizó el segundo grupo de actores contratados por la Metro Goldwyn, así como “Leven anclas” donde participaron don Pedro de Aguillón y Roberto Espriú, doblando a Frank Sinatra y a Gene Kelly, repectivamente; dirigidos por Alan Atik.

Ante la realización de las primeras cuatro producciones totalmente dobladas al español y por actores cien por ciento mexicano, surgieron fuertes críticas por parte de los principales medios escritos del país, que no aceptaban del todo la incursión del doblaje en la pantalla grande. Revistas como *Cinema Reporter* y diversos periódicos de la época, entre ellos *Excélsior*, publicaron variados artículos como repudio al uso del doblaje. No obstante a las críticas en contra, nuestro doblaje, orgullosamente mexicano, aunque inicialmente realizado en el extranjero, continuó con su desarrollo.

1.5 El cine propone, la ley dispone; llega la tele... y todo lo compone!

A finales de la década del cuarenta, después del regreso del grupo de actores contratados para doblar en el extranjero, y con la experiencia adquirida; se comienza a ver de manera más profesional el ejercicio del doblaje en nuestro país.

En 1948 el productor de cine, Monte Klebad, y el ingeniero De la Riva formalizan una asociación para instalar en los Estudios Rivatón de América —donde se producían todos los noticiarios de la época— una sala exclusiva para la realización de los primeros doblajes reconocidos oficialmente, destacando los de *“El llanero solitario”* y *“Boston Blackie”*, dos de las primeras series precursoras del doblaje para televisión en México. Entre 1948 y 1952 se continuó haciendo doblaje de largometrajes en las salas de Rivatón de América y los Estudios Churubusco.⁷⁴

Sin embargo, en 1953, debido a la actitud paterna de los productores cinematográficos mexicanos para proteger al cine nacional —que comenzaba a verse desplazado por los filmes hollywoodenses doblados a nuestro idioma— el gobierno federal impide la exhibición de cintas dobladas y sólo permite la proyección de las películas en su idioma original y con subtítulos.

Es en 1949 cuando los dolores de cabeza comienzan para la industria cinematográfica de Hollywood, que después de la fuerte inversión económica para comercializar sus producciones en el extranjero, ahora sus esfuerzos serían paralizados ante la prohibición de exhibir películas dobladas en español, permitiéndose sólo las versiones subtituladas.

Es importante destacar que la prohibición oficial se establece hasta 1960 con la aprobación a la iniciativa de Ley Cinematográfica del 24 de noviembre, que aborda el tema en su artículo 4º y dice de manera textual: *Las películas o cualquier otra clase de cinta con imagen procedentes del extranjero, deberán exhibirse en la sala cinematográfica o transmitirse por los varios canales de televisión, en el idioma correspondiente a su país de origen, pero se permite el empleo de “subtítulos” o “leyendas” en castellano.*⁷⁵

Cabe señalar que dentro de ese veto a la práctica del doblaje en producciones extranjeras, hubo un rubro que logró pasar por encima de dicha ley.

Nos referimos a las cintas de dibujos animados y todas aquellas dirigidas al público infantil, esto por la dificultad que representa para un niño leer subtítulos y ver la imagen al mismo tiempo.

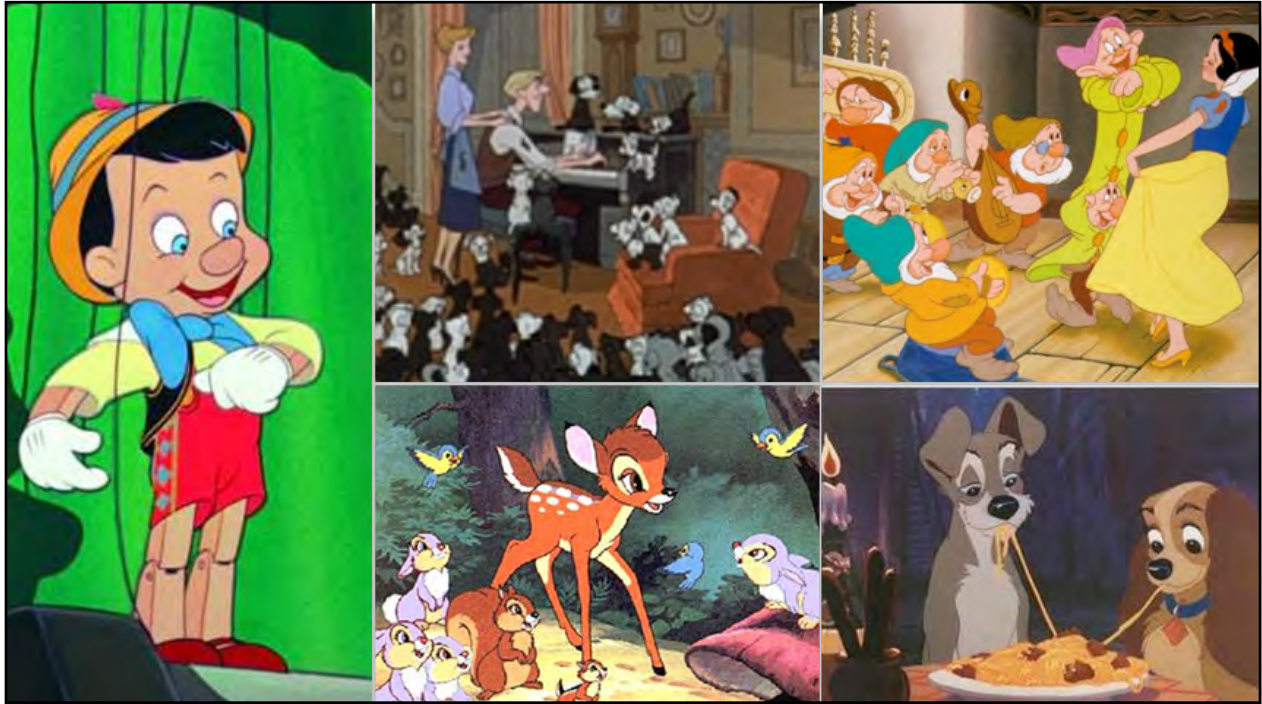
Nombres como los de Edmundo Santos, Carlos Ortigosa, José Manuel Rosano (la voz de Disney durante muchos años y de Pepe Grillo en *Pinocho*), Evangelina Elizondo (voz de Cenicienta), Francisco Colmenero (voz institucional de Disney, Papá Pitufo, Mickey Mouse, Tribilín) y Jorge Arvizu, *“El Tata”* (*Súper Agente 86*), entre muchos otros; inician la lista de protagonistas del mundo del doblaje en los dibujos animados, y sobre todo, en el reparto de voces pertenecientes a las filas de la Walt Disney, productora que al escuchar el gran talento de los actores mexicanos de doblaje, decide, años más tarde, dar a México la sede oficial para realizar el doblaje al español de sus producciones y exportarlas a los países de habla hispana.



es.doblaje.wikia.com

Edmundo Santos es el único que conjuntó todo pues fue director, actor, traductor, adaptador, escritor y empresario. Gracias a él, Walt Disney decidió doblar sus películas en nuestro país. (vea capítulo 3)

La Cenicienta, Peter Pan, La noche de las narices frías, Bambi, Pinocho... y más, y más títulos del cine de animación aunados a una larga lista de producciones extranjeras de contenido general, formarían parte de una industria muy redituable, necesaria, aunque poco reconocida, que a partir de su prohibición comenzaría a enfrentarse con las absurdas limitaciones legales, las críticas infundadas de algunos medios escritos y la



La proyección de los largometrajes animados de Walt Disney doblados al español, registraron la inmortalidad vocal de sus actores mexicanos, lo que impulsó el desarrollo de esta actividad.

supuesta “competencia” entre el cine nacional y el norteamericano. Sin embargo, aún continúa aquí y seguramente por mucho tiempo.

Ahora bien, el doblaje se prohibió en el cine, pero llegó un medio muy eficaz que cobijó y no censuró al nuevo arte: la televisión.

El 26 de diciembre de 1960, durante una sesión parlamentaria en la H. Cámara de Diputados, se propuso y aceptó la modificación textual del artículo 4° de la Ley Cinematográfica en nuestro país. La solicitud fue encabezada por los diputados Rafael Espinoza Flores y Ramón Villarreal Vázquez, alegando —entre otras observaciones— la contradicción del artículo citado con el 75° de la Ley de Radio y Televisión.

El diputado Espinoza Flores inició el argumento:

“Es menester dar lectura al artículo respectivo que dice: ‘Las películas cinematográficas o cualquier otra clase de cinta con imagen procedente del extranjero, deberán de exhibirse en salas cinematográficas o transmitirse por los varios canales de televisión, en el idioma correspondiente a su país de origen, pero se permite el empleo de ‘subtítulos’ o ‘leyendas’ en castellano’ [...] Como se ve del texto de dicho precepto, su contenido se refiere a las películas cinemato-

gráficas de procedencia extranjera y, por razón lógica, a la forma en que deberán ser exhibidas en las salas cinematográficas. [...] Hasta aquí, el artículo resulta intocable.

“El artículo 4° que nos ocupa contradice el artículo 75° de la Ley Federal de Radio y Televisión; pues este dispositivo establece en forma clara, precisa y terminante que ‘en sus transmisiones, las estaciones difusoras deberán hacer uso del idioma nacional’ y que ‘la Secretaría de Gobernación podrá autorizar, en casos especiales, el uso de otros idiomas, siempre que a continuación se haga una versión al español, íntegra o resumida, a juicio de la propia secretaría’.

“A su vez, la ley de Radio y Televisión es celosa del idioma nacional. No sólo el artículo 75 ya citado, sino también sus artículos 5° y 11°, se ocupan del idioma español. En efecto, el primero de los citados, en su fracción III, ordena que la radio y la televisión, a través de sus transmisiones, procurarán conservar la propiedad del idioma, y el segundo, igualmente en su fracción III, atribuye a la Secretaría de Educación Pública la facultad de promover el mejoramiento cultural y la propiedad del idioma nacional en los programas que difundan las estaciones de Radio y Televisión.

“Es indiscutible el conflicto que existe entre los artículos 4º de la Ley de Cinematografía y el 75º de la Ley de Radio y Televisión; en tanto que la primera está permitiendo en términos generales el uso del idioma extranjero, la segunda lo restringe para casos especiales y a condición de que seguidamente se vierta al español.

“Entonces, señores diputados, no debemos olvidar que en nuestra población existe un gran porcentaje de analfabetas y de niños que no saben leer ni escribir y a quienes, indiscutiblemente, en nada beneficiarán las películas de procedencia extranjera, que se transmitan en el idioma de su país de origen, así se empleen “subtítulos” y “leyendas” en castellano. Para el que no sabe leer ni escribir, el uso de tales subtítulos o leyendas, es inexistente.

*En cambio, las películas en español sí aprovechan y son accesibles a los analfabetas y a los niños que no saben leer ni escribir, en gracia a su agudeza audiovisual. Dar garantía de libertad a la transmisión de películas de procedencia extranjera en el idioma de su país de origen, es tanto como limitar el beneficio de esa transmisión a un grupo privilegiado: al que domina varios idiomas, en agravio y con discriminación de las mayorías populares de nuestro país. Y esa, no es ni debe ser la finalidad de la ley; ya que su actividad debe implicar siempre un servicio de beneficio general”.*⁷⁶

Por su parte, el diputado Villareal Vázquez complementó su postura:

“Obra la circunstancia muy poderosa de que un porcentaje muy elevado no sabe leer y los que medianamente lo hacemos no alcanzamos en muchas ocasiones a leer las leyendas o títulos en español a que se refiere el artículo que estoy impugnando y, en esta virtud, la televisión dejaría de ser la diversión por excelencia. Me estoy refiriendo naturalmente a los doblajes al español de las películas de idioma extranjero y como el citado artículo no se refiere en absoluto a esto, es por lo que me propongo someter a la consideración de ustedes la reforma a que me he referido, en virtud también de que la producción en español nacional no alcanza a cubrir todo el tiempo de la televisión, así pues recurro al sentido común de ustedes señores diputados para que el artículo 4º sea aprobado en los siguientes términos:

“Artículo 4º: las películas cinematográficas o cualquiera otra clase de cinta con imagen, procedentes del extranjero, solamente podrán exhibirse en las

salas cinematográficas o difundirse por los canales de televisión, en el idioma de su país de origen, con ‘subtítulos’ o ‘leyendas’ en español.

*“Las estaciones de televisión podrán solicitar de la Secretaría de Gobernación, autorización para transmitir películas cinematográficas o cintas producidas en idioma extranjero y dobladas al español. Esta autorización se concederá en tanto la producción nacional no pueda abastecer totalmente el tiempo de difusión, pero en todo caso, se requerirá la difusión de una nacional por cada dos extranjeras como mínimo”.*⁷⁷

Con tales argumentos y sin la oposición del parlamento, el C. Secretario Juan José Osorio Palacios declaró aprobada la modificación al artículo 4º por unanimidad de 116 votos.

Así, la pantalla chica se convierte en la nueva morada del doblaje, donde se mostraría sin ningún tabú ante los oídos del televidente.

La novedad de la televisión ocasionó que el nuevo auditorio ávido por consumir los productos visuales que la “caja mágica” ofrecía, se vio por un momento escasa de material para cubrir sus transmisiones. La televisión había resultado un excelente negocio.

Ante esta situación, se opta por adquirir series y programas de índole extranjero para cubrir esos espacios televisivos vacíos y las necesidades del público.

Darian D. Xana en su artículo Consolidación del Doblaje (2002) comenta que inicialmente la televisión mexicana sólo contaba con cuatro horas de transmisión. La realización de programas en vivo resultaba muy costosa por lo que se recurrió a la transmisión de series de programas extranjeros que inicialmente se presentaban con subtítulos.

Sin embargo, los productores se dieron cuenta que el uso de subtítulos cansaba al televidente, y más aún cuando éste tenía problemas visuales. La solución fue recurrir al doblaje de voz, que dio como resultado un incremento del 100% de la atención visual.

*“En 1964 el 35% del tiempo total semanal en pantalla era ocupado por series dobladas al español. Esta creciente demanda motivó a algunos empresarios a abrir varias salas de doblaje en nuestro país”.*⁷⁸

Es aquí donde el doblaje llega a satisfacer parte de esa exigencia, pues al contar con programas de "importación", la industria televisiva se ve en la necesidad de recurrir al trabajo de los actores de doblaje.

Comienza la consolidación de la industria del doblaje y con ello el nacimiento de una técnica que con el tiempo sentaría las bases de una rama más de las actividades artísticas en nuestro país.

El inicio del doblaje televisivo tendría cabida dentro de los llamados *teletelms* norteamericanos, que consistían en largas series de episodios cuya historia giraba en torno a un personaje central, lo que hoy en día conocemos como una serie de televisión de 30 minutos a una hora de duración. En un principio, allá por la década del 50, los *teletelms* comienzan a transmitirse en su idioma original y acompañados de su respectiva traducción en forma de subtítulos. Sin embargo, la idea del subtítulaje no fue del todo aceptada por el público televidente que en su mayoría, desafortunadamente, era analfabeta.



Lucille Ball, actriz protagonista de la serie televisiva "I love Lucy", una de las primeras dobladas al español.

El uso del doblaje en la transmisión de los *teletelms* se convierte en una necesidad latente del entretenimiento diario. Algunas de las primeras series que se programaron en la televisión mexicana y se doblaron al español son: *I love Lucy*, escrita por el cantante cubano, Desi Arnaz, protagonizada por su esposa, Lucille Ball, y el cómico de Broadway, Bill Frawley; *Perry Mason*, serie con la cual se incrementa la duración del *teletelms* de 30 a 60 minutos; series de contenido médico-social, como *Doctor Kildare* o *Ben Casey*; y no olvidemos los *westerns* como *Gene Autry*, *Bonanza*, *Cisco Kid*, entre otros.

Con las voces de Luis Aragón y Omar Jasso, *Cisco Kid* representó la incursión del doblaje a la televisión en el año de 1953, fecha que marcaría el inicio del verdadero arte en el doblaje.⁷⁹

Posteriormente llegaron "*Combate*", "*Los intocables*", "*Jaque mate*", "*Misión imposible*", "*El Santo*", "*Hawaii 5-0*", "*El super agente 86*", "*Hechizada*" y "*Mi bella genio*", entre otras series, además de diversas caricaturas que mantenían a los pequeños "presos" de la TV.



Es en la televisión donde el doblaje encuentra el apoyo y empuje necesario para dejar de ser considerado una simple técnica de adaptación de idiomas, y formar parte del entretenimiento diario de muchos mexicanos.

Paralelamente se agregaron al reparto de actores de doblaje: Jorge Arvizu, Alberto Pedret, David Reynoso, Lisa Willer, Federico Romano y Álvaro Carcaño, por mencionar algunos, sin olvidar al escritor Álvaro Mutis, quien se integró como el narrador de “Los intocables”.⁸⁰

Para la década de los setenta, el doblaje mexicano ejerció su hegemonía en Latinoamérica y una gran cantidad de actores y actrices llegaban a los estudios para ser parte, hacer de esa época una de las mejores en este rubro.

Es en la televisión donde encuentra el apoyo y empuje necesario para dejar de ser considerado una simple técnica de adaptación de idiomas, y formar parte del entretenimiento diario de muchos mexicanos, y por qué no, de nuestra propia cultura.

Así, en la travesía del cine sonoro, el doblaje y la postsincronización se impusieron rápidamente. Se necesitaron varios años de pruebas para resolver los diferentes problemas que surgieron con el sonido, como la difusión de películas en países extranjeros, la grabación de un diálogo aceptable cuando la estrella contratada no dominaba el idioma de la película, o la dificultad de captar el sonido en determinados escenarios.

¿Quiénes son las personas encargadas de darle forma, a tal grado que, en la actualidad, ha dejado de ser una simple técnica para convertirse en una expresión artística?

¿Qué personajes recuerda usted? ¿Cuáles marcaron su infancia?

¿Qué problemas se han presentado para los actores y las empresas en la aplicación de su ejercicio? Estas son algunas de las interrogantes que lo invitarán a continuar en nuestro interesante recorrido por el mundo de las voces ocultas del doblaje.

REFERENCIAS

- ¹ Microcaos. (n.d.). El nacimiento del cine y sus primeros pasos. Extraído el 27 de noviembre de 2002, desde: <http://www.microcaos.net/artes/el-nacimiento-del-cine-y-primeros-pasos/>
- ² Filmoguía. (n.d.). Historia del cine sonoro. Extraído el 1 de febrero de 2002, desde: <http://www.filmoguia.com/mostrar/context/SONORO.htm>
- ³ Redacción. (2000, julio 8). Los sonidos de la ciencia. *Diario de Yucatán*. Internacional. Extraído el 26 de marzo de 2009, desde: <http://www.yucatan.com.mx/especiales/mp3/001.asp>
- ⁴ Sadoul, Georges. (1979). *Historia del cine mundial: Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Siglo XXI. 4ª edición, p. 209.
- ⁵ *Ídem*.
- ⁶ Villarroel, Mauricio. (n.d.). Historia del Doblaje. Extraído el 28 de julio de 2001, desde: <http://doblaje.esfera.cl/latinoamericano2.html>
- ⁷ *Ídem*.
- ⁸ Sadoul, Georges. (1979). *Op. Cit.*
- ⁹ Reyes de la Maza, L. (1973). *El cine sonoro en México*. México: UNAM, p.68-69.
- ¹⁰ Acosta, Daniela Verónica, et. al. (2004). *Tratamiento del sonido artístico en una producción audiovisual*. Trabajo final de carrera. Universidad Blas Pascal. Buenos Aires, Argentina. p. 36
- ¹¹ *Ídem*.
- ¹² Sadoul, Georges. (1979). *Op. Cit.*
- ¹³ Acosta, Daniela Verónica, et. al. (2004). *Op. Cit.*
- ¹⁴ (1926, septiembre) Novedades y gossip de Cinelandia. *Magazine Fílmico*. Suplemento Rotográfico, p. 57.62
- ¹⁵ Sadoul, Georges. (1979). *Op. Cit.* p. 210.
- ¹⁶ *Ídem*.
- ¹⁷ Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. (n.d.). Lecturas de cine: Cine y pensamiento. Manifiesto del contrapunto sonoro. Universidad de Huelva. Extraído el 27 de marzo de 2009, desde: http://www.uhu.es/cine.educacion/cineeducacion/lecturascine_pensamiento.htm#Manifiesto%20del%20contrapunto%20sonoro
- ¹⁸ Sadoul, Georges. (1979). *Op. Cit.*
- ¹⁹ Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. (n.d.). *Op. Cit.*
- ²⁰ *Ídem*.
- ²¹ Video enciclopedia del Siglo XX. (1998). *Testigos de la historia, volumen 3*. [Video] México: Video enciclopedia del Siglo XX.
- ²² Orozco Dávalos, Federico. (2002). *La fiebre del cine sonoro: 1926 – 1931*. En: Entropía e información. Revista en Línea del Centro de Estudios de la Comunicación (FCPS - UNAM). Extraído el 29 de enero de 2003 desde: <http://hyperlab.politicas.unam.mx/entropia/fibredelcinesonoro.pdf>
- ²³ Video enciclopedia del Siglo XX. *Loc. Cit.*
- ²⁴ Domínguez, Z. D. (2007, octubre 21). *Cuando el cine dejó el silencio*. En: Actualidad. Cine. Extraído el 15 de octubre de 2007, desde: <http://www.prensa.com>
- ²⁵ Sonido digital que se percibe de izquierda a derecha, adelante a atrás, y de arriba abajo.
- ²⁶ Acosta, Daniela Verónica, et. al. (2004). *Op. Cit.* p. 37.
- ²⁷ Villarroel, Mauricio. (n.d.). *Op. Cit.*
- ²⁸ Sadoul, Georges. (1979). *Op. Cit.* p. 211.
- ²⁹ Acosta, Daniela Verónica, et. al. (2004). *Op. Cit.*
- ³⁰ Video enciclopedia del Siglo XX. *Loc. Cit.*
- ³¹ Pereyra, Miguel. (1968). *El lenguaje del cine*. Madrid: Aguilar, p. 209-210.
- ³² Reyes de la Maza, L. (1973). *Op. Cit.*, p. 11-14
- ³³ *Excélsior*. (1929, 23 de abril). Cartelera. p.7
- ³⁴ Reyes de la Maza, L. *Op. Cit.*, p. 14
- ³⁵ *Ibidem.*, p. 15.
- ³⁶ *Excélsior*, (1929, abril 28). Cartelera (foto). p. 6.
- ³⁷ *Ibidem.* (1929, mayo 19). p. 7.
- ³⁸ *Ibidem.* (1929, septiembre 1). p. 9.
- ³⁹ Reyes de la Maza, Luis. *Op. Cit.*, p.22.

- ⁴⁰ De la Vega Alfaro, Eduardo. (1991). *La industria cinematográfica mexicana*. Cuadernos de divulgación, No. 37, p. 25.
- ⁴¹ Mendivil Iturrios, Cecilia Armida. (1995). *El doblaje de voz para la televisión en México*. Tesis. UNAM. p.10-11.
- ⁴² Excélsior, Cartelera. 1 de julio de 1931, p. 6.
- ⁴³ Mendivil Iturrios, Cecilia Armida. (1995). *Op. Cit.*
- ⁴⁴ Maza, Maximiliano. (1996). Más de cien años de cine mexicano. El cine sonoro mexicano. Extraído el 15 de abril de 2002, desde: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/sonoro.html>
- ⁴⁵ Villarroel, Mauricio. (n.d.). *Op. Cit.*
- ⁴⁶ Rodríguez Gutiérrez, Beatriz, y Acevedo Civantos, Manuel. (n.d.). Los orígenes del doblaje. El doblaje en España. Extraído el 27 de marzo de 2009, desde: <http://atrildoblaje.com/origenes.htm>
- ⁴⁷ Reyes de la Maza, Luis. *Op. Cit.* p. 22.
- ⁴⁸ Cañuelo Sarrión, Susana. (2008). *Cine, literatura y traducción. Análisis de la recepción cultural de España en Alemania en el marco europeo (1975-2000)*. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra. Barcelona, España. p. 252.
- ⁴⁹ Villarroel, Mauricio. (n.d.). *Op. Cit.*
- ⁵⁰ Reyes de la Maza, Luis. *Op. Cit.* p. 156-157
- ⁵¹ ITESM. (n.d.). Cine mexicano. Tecnológico de Monterrey. Extraído el 9 de junio de 2002, desde: <http://www.mty.itesm.mx/dcic/carreras/1cc/cine-mex/>
- ⁵² Mendivil Iturrios, Cecilia Armida. *Op. Cit.* p. 14.
- ⁵³ *Ídem.*
- ⁵⁴ Vinillas, Carmen. (1930, enero 26). "Lo que se lee en Hollywood", Suplemento Magazine *El Universal*, p. 8.
- ⁵⁵ El Universal. (1930, enero 30). Cartelera. p. 6.
- ⁵⁶ Mendivil Iturrios, Armida. *Op. Cit.* p. 15-16.
- ⁵⁷ Reyes de la Maza, Luis. *Op. Cit.*
- ⁵⁸ Mendivil Iturrios, Armida. *Op. Cit.* p.17.
- ⁵⁹ El Universal. (1932, marzo 6). p. 8.
- ⁶⁰ Reyes de la Maza, Luis. *Op. Cit.* p. 23.
- ⁶¹ *Ídem.*
- ⁶² Excélsior. (1929, diciembre 15). Cartelera. p. 6.
- ⁶³ *Íbidem.* (1929, diciembre 7) Cartelera. p. 7.
- ⁶⁴ *Ídem.* (foto)
- ⁶⁵ Bonnart, Silvestre. (1929, diciembre 1). "El vitáfono principia a causar desmanes en México", Magazine para todos, *El Universal*. p. 7.
- ⁶⁶ *Ibidem.* p. 9.
- ⁶⁷ Reyes de la Maza, Luis. *Op. Cit.* p.25.
- ⁶⁸ Mendivil Iturrios, Cecilia Armida. *Op. Cit.* p.18.
- ⁶⁹ *Ibidem.* p.24.
- ⁷⁰ *Ibidem.* p.25-29
- ⁷¹ *Ídem.*
- ⁷² Excélsior. (1944, diciembre 25). Cartelera (foto). p. 9
- ⁷³ Mendivil Iturrios, Cecilia Armida. *Op. Cit.* p. 33
- ⁷⁴ Xana, Darian D. (2002, agosto 30). La Metro Goldwyn Mayer Intenta como alternativa el Doblaje de Voz. *Doblaje*. México. Extraído el 29 de mayo de 2003, desde: http://www.geocities.com/doblaje_mexico/histori4.html
- ⁷⁵ Cámara de Diputados. (n.d.) Diario de los debates. *Congreso de la Unión*. Crónica Parlamentaria. Consultado el 17 de enero de 2008, desde: <http://cronica.diputados.gob.mx/DDebate/44/3er/Ord/19601226.html>
- ⁷⁶ *Ídem.*
- ⁷⁷ *Ídem.*
- ⁷⁸ Xana, Darian D. (2002, agosto 30). Consolidación del Doblaje. *Doblaje*. México. Extraído el 29 de mayo de 2003. http://www.geocities.com/doblaje_mexico/histori5.html
- ⁷⁹ Mendivil Iturrios, Cecilia Armida. *Op. Cit.*
- ⁸⁰ Almazán, Jorge. (2007, junio 12). La consolidación del doblaje en México. Voces incomparables. *ESTO*. Espectáculos. Consultado el 7 de enero de 2008, desde: <http://www.oem.com.mx/esto/notas/n308721.htm>

“El mejor doblaje es el que no se ve... el que no te recuerda que lo que estás escuchando es un doblaje, y aun cuando la tecnología avance será el talento humano quien lo trascienda o lo haga desaparecer”.

Jorge Roig, actor.

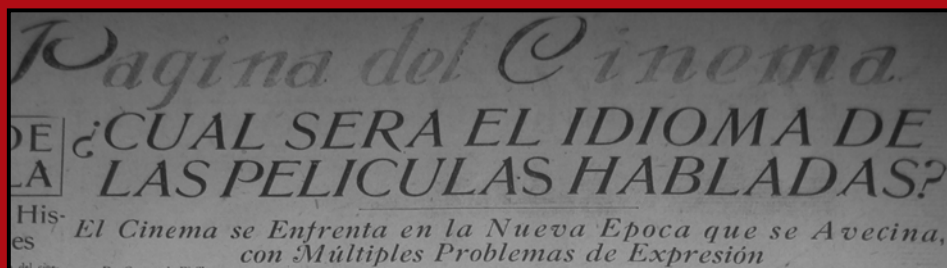
CAPÍTULO 2

¿QUÉ ES EL DOBLAJE DE VOZ?

El cine es considerado un poderoso medio de comunicación entre los pueblos, sin embargo, en sus inicios su difusión internacional se enfrentó a un gran problema además del sonido: el idioma.

La historia del doblaje se inicia prácticamente a consecuencia del cine sonoro, es decir, cuando la industria cinematográfica incursiona en la proyección de cintas sonorizadas y posteriormente habladas, surge la posibilidad de exhibir internacionalmente las producciones de cada país; no obstante, la aceptación de estos nuevos filmes no fue del todo positiva. ¿Cómo difundirlos en un país donde el idioma es diferente al de la película?

El Universal, abril de 1929



La "Página del Cinema" cuestionaba la incursión del idioma para las producciones sonoras.

Con el tiempo, esta situación representó un amenazante problema entre la comercialización del cine parlante y la sociedad mundial. Es aquí donde técnicas como el comentario, subtítulo y doblaje, surgen para reforzar la lucha contra las barreras del lenguaje; herramientas que con el paso del tiempo resultaron unas más o menos convenientes para el mercado.

En primer término, el comentario -utilizado para sonorizar algunas películas mudas- consistía en que un locutor hablara ante un micrófono durante la presentación del filme. Su aplicación resultó molesta para los espectadores, pues cuando los diálogos eran abundantes, las palabras de los oradores que traducían la película se tornaban inaudibles.



Excélsior, diciembre de 1929

Un ejemplo de narración o comentario es la técnica utilizada en la proyección de "Su hombre" estelarizada por Laura Laplante y Walther Scott. (Véa capítulo 1.3)

La función básica de la mayoría de los comentarios consistió en informar. Los datos debían añadir interés a la película sin repetir lo evidente, aunque al parecer en la práctica los resultados fueron otros.

Por otra parte, el subtítulo es una traducción escrita del diálogo que es leída por el espectador durante la proyección del filme. El origen del subtítulaje se remonta al cine mudo. Durante el proceso de edición de cada cinta se realizaban cortes para añadir segmentos escritos (narraciones y supuestos diálogos) que fungían como "guías" para el espectador en el desarrollo de la historia. En la actualidad, los subtítulos aparecen generalmente bajo las imágenes.

Sin duda alguna, el uso de subtítulos es una opción adecuada para respetar la estructura original de un filme. Sin embargo, usted como espectador ¿en cuántas películas ha empleado paciencia y velocidad para entender las escenas?

¿En cuántos momentos importantes de la historia deberá sincronizar ojos y oídos para leer, oír y ver la película?

Otro inconveniente fue –y sigue siendo- que el subtítulaje excluía por completo al público analfabeta y débiles visuales, las personas que no supieran leer o lo hicieran con dificultad, no podían comprender en su totalidad la secuencia presentada. Ante ello, la industria cinematográfica decide "doblar" los diálogos originales de la película para romper las barreras del idioma.

Una vez que hemos ubicado el tema, definamos el concepto de doblaje. Ignacio Mota en su Diccionario de Comunicación define al término como la "sonorización de una escena o película siguiendo su proyección, especialmente utilizada para hacer las versiones a un idioma extranjero".

Otros en cambio le añaden la característica de sustitución o regrabación de diálogos y sonido, con el fin de mejorar o adecuar el audio original de la cinta. Sin embargo, estos aspectos son erróneos, pues el doblaje únicamente sustituye al diálogo original para su traducción grabada.

Por tal motivo y como resultado de la investigación realizada asentamos que la acción de doblar nos remite al:

Proceso cinematográfico a través del cual, el diálogo original de un producto audiovisual es sustituido por la traducción sonora del mismo mediante el uso de intérpretes (actores), con la finalidad de presentar la obra adaptada a un idioma diferente.



El actor de doblaje deberá realizar su trabajo vocal sincronizando su voz con los movimientos faciales y corporales del actor original.

Por ello, es necesario enfatizar que dicho procedimiento se realiza con actores capaces de adecuar su manejo y proyección de voz. Esta conjunción de elementos nos da pauta para ubicar al doblaje como todo un conjunto de expresiones artísticas que se unifican en la actuación.

El doblista debe dominar perfectamente las técnicas histriónicas, conocer a fondo la interpretación de su personaje y desarrollar un excelente sentido auditivo para sincronizar su voz con el movimiento labial del personaje en proyección.

El artista será capaz de emitir diferentes tonos de voz. Sin embargo, la labor que desempeña el actor de doblaje es tan amplia y rica en aspectos artísticos, que será conveniente dedicar un apartado especial para su explicación. (Vea subcapítulo 2.5)

2.1 El idioma hace la diferencia: doblaje y postsincronización



<http://people.clarkson.edu>

Vitáfono: aparato que reproducía totalmente los sonidos sincronizados con una película en proyección.

No cabe duda que quien inventó el vitáfono y le dio sonido al cine, nunca imaginó cuál sería su gran aportación al desarrollo del séptimo arte, pero tampoco midió las consecuencias de su nueva creación. ¿Qué sucedió con aquellos seres de la pantalla donde sus palabras eran gestos y señales, al saber que ya podían hablar?, ¿cómo lo hicieron? y, sobre todo... ¿pudieron?

En los inicios del cine parlante la carrera de muchos actores terminó. Rostros agradables, bonitos cuerpos y hasta las mejores figuras de la actuación del cine mudo fueron aplastados por la palabra; una industria que además de enfrentarse con el problema de la internacionalización de sus producciones, es decir, el conflicto de un mundo con idiomas diferentes, tuvo que afrontar a las figuras de la pantalla que “no sabían hablar” o que simplemente, sus voces no tenían el timbre ni la intención adecuada al mensaje.

Ante tal panorama, los pioneros de este maravilloso arte se vieron en la necesidad de crear técnicas que les permitieran enfrentar a los inconvenientes del nuevo invento sonoro. Una de esas soluciones que puso fin a ruidos, voces desagradables y sonidos extraños de la filmación o simplemente, para cambiar diálogos, fue la postsincronización. Es por ello que en el ámbito cinematográfico se habla de una técnica que bien podría confundirse con las características del doblaje.

<http://blogs.hoycinema.com>



La tecnología cinematográfica actual permite la captación adecuada del sonido, aún en exteriores, a diferencia de las grabaciones del siglo pasado.

“Cuando se graban en un estudio los diálogos de una película o programa que se rehace en el mismo idioma, y generalmente con los mismos intérpretes, la totalidad o parte de los diálogos para sustituir el sonido del rodaje”¹, estaremos hablando de la técnica de postsincronización.

Este método fue muy utilizado en los inicios del cine sonoro debido a las carencias tecnológicas que la industria cinematográfica enfrentaba, pues carecía del equipo adecuado para captar fielmente las voces originales de los actores, principalmente en escenarios al aire libre, esto implicaba la filtración de ruidos ambientales ajenos al rodaje y, por supuesto, una mala captación de diálogos y sonidos propios del filme.

<http://radio5inco.files.wordpress.com>



Bruno Rey (derecha-arriba) y Oscar Morelli (abajo) prestaron su voz para complementar la imagen del Santo, el Enmascarado de Plata.

En la actualidad, los avances tecnológicos, los métodos e instrumentos destinados para grabar el sonido durante el rodaje son tan precisos que permiten la reducción al máximo de interferencias sonoras no deseadas y la disminución del ruido, es decir, el espacio sonoro entre los diálogos.

Sin embargo, esto no es obstáculo para utilizar la postsincronización, pues como se ha mencionado las voces de los actores serán por siempre una constante preocupación para los directores cinematográficos.

Hoy en día la postsincronización se utiliza más por un capricho estético que por necesidades de carácter técnico. En ocasiones, ciertas historias requieren de personajes con un físico determinado que obligan a los directores a buscar actores con esas características, y en muchos casos se encuentran con la limitante de sus voces.

No olvidemos cuantos rostros “bonitos” aparecen tanto en la pantalla grande como en telenovelas, series de televisión y comerciales, que lucen muy bien y escucharlos es agradable, pero ¿sabía usted que en ocasiones la voz de un actor es sustituida por otra?

Recordemos un ejemplo claro de lo mencionado. Aquél del actor argentino Saúl Lisazo anunciando “Añejo de Bacardí”. ¿Quién se iba a imaginar que esa voz tan varonil, muy acorde a su imagen, sería producto de una postsincronización? En aquel comercial, el timbre que cubre al actor visual es la voz del maestro, actor y locutor, Rubén Moya.

Ciertamente la figura de este actor resulta atractiva y lucrativa, pero la realidad es otra. Para el publicista, el timbre natural del actor no enmarca la presencia que éste posee. Desafortunadamente su voz no se consideró adecuada para la venta del producto, y ante ello se opta por utilizar la postsincronización.

Otro caso muy sonado en la historia del cine mexicano es la voz del “Santo, el enmascarado de plata”. Abelardo Gratecat, productor y conductor radiofónico, nos cuenta: “la leyenda de aquel gladiador invencible de lucha libre capaz de enfrentar a hombres ‘malos’ y seres de ultratumba, fue producto admirable de un trabajo de postsincronización. Los actores y locutores Bruno Rey y Oscar Morelli prestaron su voz —en diferentes etapas— para complementar la imagen enigmática de este personaje que, si bien en el cuadrilátero y en la pantalla, su cuerpo y acrobacias fueron el molde perfecto para crear la leyenda nacional, su voz no cubría la expectativa de hombre invencible”.²

Entonces ¿postsincronización es lo mismo que doblaje? Usar estos términos es mera cuestión lingüística, pues en realidad la técnica usada en ambas es la misma, en los dos casos se trata de grabar un texto sincronizándolo con los movimientos labiales del actor en la imagen; pero existe una pequeña palabra que finca distancias entre ambas técnicas: el idioma.

La postsincronización se realiza en el mismo idioma de la producción original con el fin de corregir posibles errores o defectos auditivos, mientras que el doblaje se hace en un idioma distinto y su finalidad es, además de traducir, adaptar la obra al contexto cultural del público destinado.

**La diferencia la hace el idioma.
Simple, ¿no?**

2.2 ¿Cómo se hace? (Audiomaster 3000)

Al igual que toda empresa, la industria del doblaje cuenta con un equipo de trabajo bien organizado en el que cada uno de sus integrantes (actores, directores de doblaje, traductores, operadores, efectistas, directivos, personal administrativo, entre otros), distribuidos en áreas específicas, desempeñan una labor encaminada a complacer el entretenimiento diario del espectador.

En sus inicios fue considerado como una herramienta emergente ante los problemas surgidos por el cine sonoro (véase capítulo 1). Desde aquel entonces hasta nuestros días, este ejercicio mantiene, en esencia, una similitud: romper la barrera idiomática.

En resumen y derivado de la visita a la empresa Audiomaster 3000, el doblaje se realiza dentro de un estudio de grabación frente a una pantalla, donde se proyecta cronológicamente la imagen de la película o serie por fragmentos breves, al tiempo que los actores escuchan los diálogos de la versión original como referencia a su ensayo antes de grabar. Los intentos de grabación serán los necesarios para obtener la calidad que cumpla con los requerimientos artísticos de la actuación.

No obstante, la gran demanda laboral tanto en cine como en televisión que rodea a esta actividad, exige una mayor organización. Requiere de técnicas o etapas complejas que garanticen resultados confiables e inmediatos.

En sus inicios, la responsabilidad del doblaje residió en traducir y suplir los diálogos originales de cierta producción. Ahora el proceso cumple con los requisitos más allá de esa tarea. El texto, además de ser sometido a una traducción, se adapta a la ideología y costumbres del público receptor mediante una nueva interpretación, donde la calidad artística de los actores de la voz logre que el espectador no perciba que lo escuchado es ajeno a la obra.

Para alcanzar estos objetivos, la actividad del doblaje ha evolucionado en su estructura con el fin de convertirse en la industria que hoy en día forma parte del entretenimiento diario de los mexicanos. A continuación, se ejemplifica el proceso general en el que se ha encaminado la labor profesional del doblaje en nuestro país, con base en las entrevistas realizadas en la empresa Audiomaster 3000, ahora conocida bajo la razón social de Audio Futura desde 2003.



Logotipo de la extinta empresa de doblaje, la cual fungió como hacedora principal de producciones dobladas en nuestro país.

www.geocities.com/DOBLAJE_MEXICO

2.2.1 Contrato

De acuerdo con Jorge Arregui, coordinador Internacional de Ventas de Audiomaster 3000, como primer paso, la empresa debe contactar al cliente mediante sus representantes de ventas para concretar tarifas, tiempos de entrega, envíos, entre otros aspectos de carácter monetario y administrativo en torno a la producción que se destine a doblar. En este punto se establece la relación empresa-cliente, donde se especifican las condiciones y términos a los que se someterá el contrato entre ambos.

Cabe destacar que en algunos casos el contacto con el cliente puede prolongarse a la misma selección de las voces que participarán en la cinta; en

ciertas ocasiones es él quien determina la conformación del equipo de actores de doblaje. Una vez aclarados los aspectos del contrato, se acuerda el envío del material a doblar.

2.2.2 Elaboración de copias de trabajo

Luego de que el cliente destina un master (copia de la cinta original para la empresa), se realizan copias para repartirlas entre los que intervendrán en el proceso de doblaje: directivos, traductor, director de doblaje y técnicos; además de guardar una copia más para el archivo de la empresa, con el fin de no estropear el original.

Los respaldos a doblar se realizan en la Sala de Transfer, donde además se sobrepone en la imagen un recuadro que especifica la duración exacta de la cinta en horas, minutos y segundos, a lo que se conoce como *time code* (código de tiempo).

Éste sirve para que el director de doblaje especifique el conteo de loops o frases que dirán los actores. Un loop es una secuencia de la historia y no necesariamente coincide con una escena completa. Jorge Roig, director de doblaje, explica: “es el conteo de 24 palabras o de 15 a 20 segundos de tiempo corrido que se indica en el guión traducido para facilitar la ubicación e interpretación del actor al momento de grabar”.

Así como en un guión radiofónico el número de páginas y renglones son la guía para la intervención del locutor, el *time code* es la marca adecuada para sincronizar el trabajo del operador y el actor de doblaje.

<http://livingspirit.typepad.com/photos>



Con la secuencia numérica o código de tiempo, los actores ubican los loops de sus diálogos.

2.2.3 Traducción del guión

La traducción del material -independientemente si se trata de una serie de televisión, largometraje, documental, dibujos animados o comercial- se realiza tomando como base el idioma al que se doblará, es decir, en ningún caso se traducirán literalmente los diálogos debido a que la conformación gramatical de las palabras, entre un idioma y otro, dificulta la coordinación exacta de los labios del actor en imagen con los del actor de voz.

El jefe de traducción en Audiomaster 3000, José Lorenzo Chan Escalante, explica que ante tal dificultad se opta por, más que traducir la obra, adaptarla al idioma sin “sacrificar” la idea principal. Si habláramos de traducir, la acción se limitaría al cambio de idioma transcribiendo las frases tal y como aparecen en el texto original sin importar que la expresión mantenga o no el mismo significado. En cambio, la responsabilidad de la adaptación recae en adecuar las ideas considerando a quién destinará la nueva versión.

El material de trabajo del traductor lo constituyen una copia de la cinta a doblar en formato VHS (*Video Home System*), DVD (*Digital Video Disc*) o archivos digitales de video; el *script*³ original y en algunas ocasiones, un casete con el audio por separado; sin embargo, esto es algo que las empresas de doblaje tratan de evitar debido a que al-

gunos traductores –desafortunadamente-, con el fin de ahorrar tiempo y esfuerzo, realizan traducciones donde los diálogos de los personajes resultan ajenos a la sincronía de la imagen en pantalla.

Chan Escalante comenta que al finalizar la adaptación del guión, el traductor debe anexar una hoja de reparto en la que señale los personajes que intervienen, especificando cuáles de éstos mantienen una participación fija o esporádica. Este material se entrega al director de doblaje para que supervise la calidad del libreto, momentos antes de iniciar la grabación.

Básicamente esta inspección tiene como objetivo revisar que el texto traducido integre la estructura gramatical correcta para doblarse, es decir, el director como principal responsable del trabajo, deberá estar consciente de los requerimientos básicos de lenguaje que se emplearán para la obra; en este procedimiento su capacidad de inspección al texto permitirá agilizar la continuidad de la grabación.

2.2.4 Propuesta de reparto

Determinar las voces que participarán en la grabación es una labor de suma importancia. Es en este punto donde el éxito o fracaso de la obra a doblar comienza a forjarse.

Para ello se cuenta con la Sala de Producción, donde se asigna al director, quien solicitará la intervención de los posibles intérpretes que cumplan con las necesidades de actuación que la historia requiera.

El director de doblaje, Jorge Roig, comenta que debido al ritmo laboral que exige la creciente demanda del doblaje, la mayoría de los directores realizan la tarea de selección considerando las habilidades de los actores con quienes ha trabajado. De igual forma, se encarga de contactarlos y acordar la agenda de trabajo que seguirán durante la grabación. No obstante, la cartera de participantes siempre se mantiene abierta a los nuevos valores.

Dependiendo del número de participaciones que las voces tengan en el programa o de su experiencia, son clasificadas en categorías que se establecen para mejor control del reparto.

Los actores cuya participación es mayor, se ubican en la categoría de voces fijas (protagonistas), mientras que aquellos que intervienen en papeles pequeños o textos de una a dos líneas, son los llamados pescadores.

En la elección del reparto deben considerarse las cualidades vocales del actor para lograr un símil al original y en ocasiones superarlo.

2.2.5 Casting

Como se ha mencionado, el director de doblaje es quien solicita la participación de los actores, sin embargo, en ocasiones para el cliente no son necesarias las referencias y solicita la realización de un casting de voces.

El casting consiste en solicitar la asistencia de varios actores para que cada uno actúe en la recreación de una escena específica y que el cliente, asesorado por el director, decida cuál será la voz que “vestirá”⁴ al personaje de la historia. Para asignar a un actor como voz oficial de un personaje, se busca que sus cualidades artísticas sean lo más parecidas a la voz original.

Roig precisa que la posible desventaja de un casting, es el atraso de tiempo laboral que ocasiona la convocatoria de actores, no obstante, su ventaja reside en la satisfacción del cliente al asegurar la participación de voces que han sido de su agrado.

2.2.6 Grabación de diálogos

El guión está terminado, el elenco de actores se ha definido; ahora el director se encarga de explicarles el contenido general de la historia y los pormenores que deberán tomarse en cuenta al realizar su actuación, cómo son sus personajes psicológica y vocalmente.

Todo está listo. El siguiente paso se realiza en la Sala de Diálogos o cabinas de grabación, donde se graban las voces de los actores. El grupo artístico está en una cabina especial, similar a la de una estación de radio, parados ante un micrófono y un atril que soporta el guión. Frente a ellos se encuentra una pantalla de televisión que les permite ver y escuchar la historia con el idioma original antes de plasmar su voz. Este punto representa prácticamente la antesala de su éxito o fracaso.

Ricardo Montiel, especialista en ingeniería acústica, explica que a la señal del director, un operador que se encuentra en la cabina de controles técnicos, detrás de una ventana de cristal, quita el sonido y acciona el sistema de grabación; los actores que

están escuchando el audio original por medio de un audífono, graban su voz al compás de la escena proyectada. Por lo general, para que un segmento de la serie sea doblado en su totalidad se requieren tres o cuatro intentos, ya que es posible que existan errores en la sincronía de labios, actuación e incluso en la lectura.

Cabe destacar que hoy en día la grabación de las voces se realiza por separado para agilizar y cuidar el doblaje de cada uno de los personajes. Generalmente participan de uno a dos actores por sesión.

Finalmente, el ingeniero aclara que la grabación de diálogos de un programa de 30 minutos de duración, se realiza en una jornada laboral de 9 de la mañana a 5 de la tarde. En tanto en un largometraje se emplean de 16 a 20 horas en promedio.



<http://elmonstre.files.wordpress.com>



<http://elmonstre.files.wordpress.com>

Los tiempos de grabación se han reducido drásticamente en comparación de sus inicios; la tecnología permite agilizar este proceso.

Frente a una pantalla, el doblista deberá sincronizar su actuación vocal con los labios, gestos y movimientos del actor original.

2.2.7 Postproducción

El encargado de mezclar las voces y el resto del trabajo técnico será el equipo de postproducción. El coordinador Internacional de Ventas de Audiomaster 3000, Jorge Arregui, detalla que una vez revisada la sincronía de la imagen y los diálogos, se verifica que la pista de sonido esté completa, de lo contrario se añaden los detalles faltantes, por ejemplo, sonidos de aplausos, risas, pasos, vidrios rotos, efectos de viento o música.

En caso de necesitar un sonido que no se encuentre en la librería de efectos especiales se recurre a la Sala de Sonidos Incidentales, donde añadirán a la cinta todo pequeño detalle que ayude a la calidad de la grabación.

2.2.8 Control de calidad

La cinta es canalizada al Departamento de Control y Calidad donde la sincronía de voz, niveles de audio, musicalización, efectos especiales y el uso adecuado del idioma, se someten a un estricto proceso de revisión. Si alguno de estos elementos es deficiente, la cinta será devuelta al departamento correspondiente para corregir los errores.

Existe también un medidor del time code que abarca cada escena, con el fin de que el operador pueda localizar con facilidad los posibles errores en la cinta y, de requerirse, volver a grabar el sonido indicado.

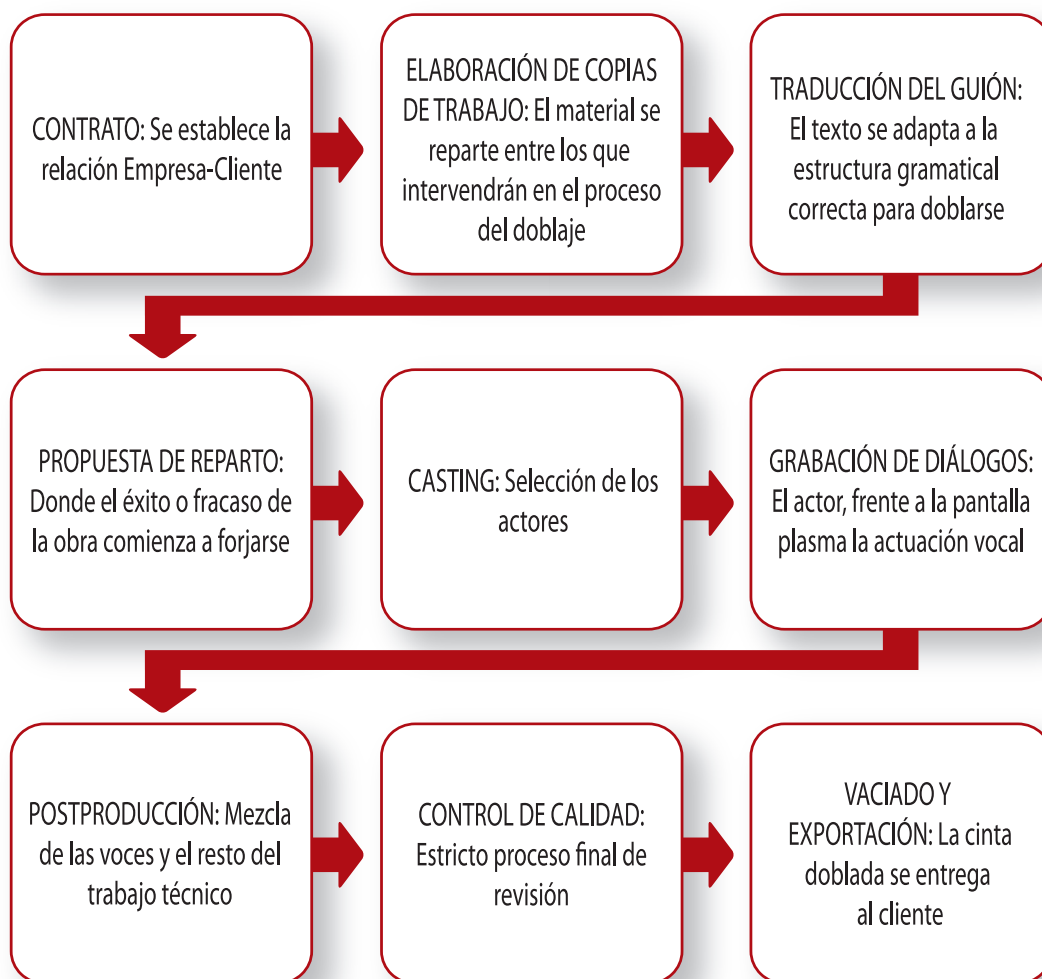
2.2.9 Vaciado y Exportación

A continuación, el Departamento de Copiado elabora un nuevo master o copia del producto para entregar al cliente y se crea un duplicado para el archivo de la empresa. Arregui explica que antes de entregar la cinta doblada deberá formularse el desglose por escrito de honorarios de la empresa, lo que corresponde a la facturación.

Finalmente la cinta doblada se entrega al cliente, quien se encarga de distribuir y comercializar la obra en cuestión en los países que él desee y a los costos requeridos.

Así, la tarea de una empresa de doblaje se limita entonces a “maquilar” el producto para dejar al cliente la responsabilidad de dónde, cómo y cuándo se realizará su transmisión.

Proceso de doblaje en Audiomaster



La extinta Audiomaster 3000 marcó el proceso empresarial del doblaje en nuestro país. Aquí un esquema que sintetiza su secuencia.

2.3 Traducción: principio base del doblaje

A diferencia de las locuciones y narraciones habituales, el doblaje depende en gran medida de la destreza del traductor y del actor de voz. El primero trabaja con intervalos de tiempo precisos y debe ajustar las palabras traducidas a los movimientos labiales de quien aparece en pantalla. El segundo, debe dominar perfectamente las técnicas de actuación y contar con un excelente sentido de sincronización para hacer coincidir el doblaje con el movimiento de los labios.

En este apartado, José Lorenzo Chan Escalante, jefe de Traducción de Audiomaster 3000, resalta que la traducción del guión debe realizarse lo más apegada a la idea original, sin olvidar que su labor también enmarca la adaptación del contenido para el público.

Un buen trabajo de traducción se deberá basar en dos aspectos fundamentales:

Técnicamente, el tiempo que tarda en decirse una frase tendrá que coincidir en ambos idiomas cuidando que el segmento traducido contenga el mismo número de consonantes labiales que la frase original, aunque dichas consonantes difieran. De esta manera será imperceptible para el espectador.

Literalmente, cumplir de manera estricta con la adaptación a la cultura del público al que se destine, con el fin de permitir un entendimiento claro de la trama.

Si la traducción no cumple con estos lineamientos se producen desajustes fácilmente perceptibles por el espectador. Es por ello que la traducción debe ser muy cuidadosa. Nunca deberá perder el sentido de la obra y siempre adaptarse a las necesidades culturales e idiomáticas del público.

Sin embargo, cabe destacar que el lenguaje a utilizarse durante este proceso será totalmente neutro y equilibrado, es decir, evitar el uso excesivo de modismos o localismos propios de una región (en este caso nuestro país) con el objetivo de no confundir al espectador con términos que puedan tener significados diversos en otras regiones o países de habla hispana.

“Nosotros tenemos una primicia que es importante considerar. Más que prohibir palabras en español debemos utilizar todas las palabras existentes, in-

cluso como sinónimos. En lugar de no utilizar cierta palabra por el temor a que la gente no la entienda, la utilizaremos con mayor razón, precisamente para que el público se familiarice con el idioma.

“En este sentido, creo que debemos aspirar a un lenguaje enriquecido que sea entendido por todos, y no conformarnos con uno recortado. Hay que acrecentarlo, no empobrecerlo”, indicó Chan Escalante.⁵

El lenguaje desempeña un papel muy importante en los medios de comunicación porque más allá del medio en el que se emplee (radio, prensa, televisión, cine, etc.), es el código común para los hablantes del mismo idioma, y junto con las imágenes y la ordenación de ciertos elementos permite que suceda el fenómeno comunicativo. Curiosamente, al mismo tiempo que se facilita la comunicación también puede ser un obstáculo para que ésta ocurra, sobre todo cuando en una lengua coexisten variedades, fenómeno común del que no se escapan los idiomas.

Referente a ello, Chan puntualizó: “en México se realizan doblajes para toda Latinoamérica, pero ni siquiera en todas las regiones de la República se usa el mismo lenguaje y mucho menos en el resto de los países latinos, sin embargo existe un lenguaje que es entendible por todos los que hablamos español”.

Las diferencias pueden ser a nivel léxico (vocabulario: banqueta-acera), sintáctico (estructura de las partes de una oración: *Oh my God!* – ¡Oh mi Dios! - ¡Oh Dios mío!), semántico (significados: *sándwich*-emparedado), morfosintáctico (deformaciones en las palabras: *está* muy bonito-*está bien* bonito) y fonológico (acentos: *futbol*-fútbol, *video*-vídeo).⁶

En algunas regiones las variaciones son más evidentes a nivel léxico. En Argentina, por ejemplo, se abusa de italianismos; en nuestro país, algunas deformaciones del idioma se derivan de la cercanía territorial y cultural con Estados Unidos, lo que trae como consecuencia la adopción de anglicismos (suéter, hobby, lonche, clóset, club, fólder, entre otras); pero todas las diferencias obedecen al desarrollo y evolución particular de cada país o región y a la flexibilidad de una lengua viva que se nutre con las voces de todos sus hablantes. No se trata de una disminución o una forma peyorativa del habla, sim-

plemente son variedades inevitables, conformadas -entre otros factores- por el uso, la clase social, la región, la escolaridad, etcétera.⁷

En este sentido, la empresa de doblaje cuenta con traductores que están familiarizados con palabras o frases que se pueden utilizar sin que esto represente censurar la obra, sólo se trata de evitar confusiones.

Al respecto, J. L. Chan considera que el doblaje mexicano es el más aceptado en América gracias a la época de oro del cine nacional, cuando Estados Unidos reduce su producción cinematográfica después de la Segunda Guerra Mundial y nuestras películas invaden el mercado latino. El público se acostumbró a los actores mexicanos y como consecuencia a nuestro español y acento.

“Gracias a esta unidad idiomática, los hispanoparlantes nos comunicamos sin importar nuestra nacionalidad. La lengua es el prodigioso instrumento que hace posible la difusión de las ideas y el intercambio de las mismas. De ahí la conveniencia de la unificación lingüística que ha permitido la comercialización de libros, la venta de programas de televisión, producciones cinematográficas, etcétera”, enfatizó.

La labor del traductor es la “espinas dorsal” de un buen trabajo de doblaje, independientemente de las actuaciones y la dirección, la traducción representa el inicio de este proceso.

Los requerimientos básicos con los que debe contar todo traductor de doblaje, según comenta Chan son: un amplio conocimiento del lenguaje y la sensibilidad para captar el ritmo de los diálogos, y posteriormente adaptarlos a otra lengua, con el fin de alcanzar la perfecta sincronía de aquel que, a través de la voz, asume la interpretación del actor de la imagen.

Su labor se enfrenta a problemas técnicos, especialmente al buscar equivalencias a chistes, localismos, juegos de palabras e imágenes verbales que abundan en los diálogos. Tiene el compromiso de actualizarse en el lenguaje, tanto extranjero como local. Además trabaja sin cesar y de forma sincrónica con la imagen del actor que se visualiza y en cuya boca deberá resultar verosímil su trabajo de adaptación. Para ello otorga al actor de doblaje un texto “limpio” que pueda leerse claramente, con las pausas y espacios adecuados para su respiración.

El traductor prueba a menudo los parlamentos en voz alta con el fin de elegir cuidadosamente las sílabas que debe acentuar en el texto y mantener, lo

más posible, una similitud en la pronunciación de frases en ambos idiomas, conocido como *lipsync* (sincronía de labios), una de las principales virtudes de un buen doblaje.

En contraste, cuando el guión traducido no resulta totalmente satisfactorio tanto para actores como para el director, se permite realizar modificaciones de última hora durante la grabación, siempre y cuando no se altere la idea original. En promedio una traducción de 90 minutos se elabora en 20 horas, tiempo que puede variar dependiendo de la habilidad y responsabilidad del traductor, así como de los requerimientos de la empresa.

Pero ¿su trabajo es realmente reconocido? José Lorenzo Chan considera que el reconocimiento lo reciben los actores por su trabajo interpretativo y el director por su coordinación. “Del traductor sólo se acuerdan cuando existen errores en el guión que entrega. La mejor traducción es la que no se nota. Se considera como algo secundario que no requiere reconocimiento alguno, puesto que la idea original ya estaba -el guión- y simplemente se debe trabajar sobre ella.

“Sin embargo, la mayoría no reconoce lo difícil que es hacer un diálogo. Nuestra responsabilidad es traducir todas las palabras contenidas en la historia y después adaptarla, hacer creíble esas ideas que son ajenas a tu idioma. Pero eso la gente no lo ve. Aquí no sólo se traducen palabras, se traducen y adaptan ideas y culturas. Es en esta labor donde recae la principal responsabilidad del doblaje”, indica el entrevistado.

Es necesario aclarar que la traducción en el doblaje dista mucho de aquella que se realiza para el proceso de subtítulo. En la primera se procura la adaptación de un idioma a otro, tomando en cuenta la pronunciación de las frases, es decir, se busca que los diálogos sincronicen con el movimiento de los labios durante la grabación; en tanto, la segunda implica traducir de un lenguaje hablado a un lenguaje que será leído durante la proyección de la cinta, respetando las limitaciones de tiempo que exige la escena y el espacio en pantalla, por ello, el traductor de subtítulos deberá contar con una aguda capacidad de síntesis que le permita plasmar en unas cuantas líneas cada intervención de los actores.

2.4 Dirección bajo la sombra



<http://perso.wanadoo.es/doblajes/>

Jorge Roig, es un ejemplo del compromiso adquirido como actor y director de doblaje.

Con más de 30 años de carrera en el medio, Jorge Roig es un hombre dedicado en cuerpo y alma a su labor como director de doblaje.

Doce horas al día, de lunes a viernes, dentro de una cabina de grabación y atento a los diálogos de una escena en pantalla, con un *script* en la mano -que se suma a la fila interminable de guiones sobre su escritorio en espera de ser atendi-

dos durante el resto del día-, y a su costado de uno a dos actores frente a un atril, sin olvidar su lucha diaria contra la complejidad de las lenguas y la traducción de un guión, que en el mayor de los casos dista del contenido original de la obra y la sincronía de diálogos; son sólo algunos de los aspectos de la tarea que Roig, al igual que muchos maestros de la dirección “bajo la sombra”, enfrenta en su quehacer diario encaminado a satisfacer las exigencias del público espectador de habla hispana, ávido por acceder a las variadas formas de esparcimiento que desde sus inicios el cine y la televisión ofrecen, teniendo como principal obstáculo la diversidad de las lenguas y las culturas.

La responsabilidad principal de un director de doblaje se enfoca a cuidar que el trabajo de interpretación de los actores vaya acorde al desempeño del personaje en pantalla, manteniendo especial atención a la sincronía de labios, así como al ritmo y a la velocidad adecuada de las frases.

Su labor inicia con la revisión del *script* y una copia anexa del material a doblar dividida en *loops*. Una vez concluida la revisión de la obra, se establece el plan de trabajo a seguir con el fin de conformar la lista del reparto de actores, procurando no asociar tímbrs semejantes entre los participantes; delimita sus intervenciones y el tiempo necesario de grabación.

Posteriormente este esquema se entrega al departamento de producción que se encargará de realizar los llamados a los intérpretes y acordar con cada uno de ellos la agenda de grabación. Debido a que en ocasiones resulta difícil reunir a todo el reparto, la mayoría de los directores optan grabar por separado las voces o dos al mismo tiempo.

Esta forma de trabajo permite al director cuidar cada una de las intervenciones de los actores, vigilar la sincronía labial e intención de los diálogos, y al mismo tiempo ofrecer la confianza y comodidad necesaria para que el actor imprima su mejor caracterización al personaje en pantalla. Técnicamente es una forma de reducir tiempos de grabación.

Con el objetivo de establecer un óptimo ambiente laboral y procurar el mayor rendimiento de los actores, el director de doblaje debe poseer un don de mando, liderazgo y carisma especial para organizar y conducir la dinámica de trabajo.

“Es necesario infundir afecto, respeto, admiración, así como una actitud de confianza hacia el trabajo de los actores. El director puede considerarse un líder sin llegar a ser un capataz. Si sabes pedir las cosas y conduces a los actores con cierta dulzura, puedes lograr los mejores resultados de interpretación”, ⁸ indica el señor Jorge Roig, quien a lo largo de sus 20 años en la dirección del doblaje, es considerado por sus compañeros como uno de los directores más “dulces” y amables con los actores.

Debido a la gran responsabilidad que asume ante la empresa y los clientes, uno de los requisitos esenciales con el que debe contar todo director, antes de pisar una sala de grabación y coordinar la realización de un doblaje, es haber vivido -durante algunos años- frente a un atril la etapa de actor, con el fin de conocer en carne propia, las técnicas y el desempeño de los intérpretes, así como los requerimientos necesarios para lograr un buen trabajo de doblaje.

Al respecto, Roig señala que hoy en día la calidad del trabajo de dirección se ha descuidado, debido a la falta de compromiso en la labor que desempeñan tanto directores, actores y el mismo equipo de traducción.

La elección de directores y de los mismos actores se ha delegado al “compadrazgo y al amiguismo” con los dueños de las empresas de doblaje y en muchos casos, importan más los nexos que se mantengan con las asociaciones sindicales. “Ya son muy pocos los que asumen su responsabilidad lo más profesional y honestamente posible”, agrega Roig.

Aquella generación de actores comprometidos con esta actividad y que ahora son reconocidos por su labor en la etapa de dirección, aún permanecen en algunas salas de doblaje luchando contra el ambiente contaminado por el interés monetario que la actividad ha encarado en los últimos años, trayendo como consecuencia la falta de interés y compromiso de la mayoría de los nuevos representantes de este arte.

Por otra parte, surgen compañías poco especializadas que en su afán por abarcar parte del mercado, ofrecen tarifas mínimas en sus servicios al contratar personal con poca experiencia para dirigir o actuar. Es por ello que los salarios se ven reducidos considerablemente al igual que el desempeño de aquellos que intervienen en el proceso del doblaje.

Otro caso específico que afecta en gran medida la labor de un director es el trabajo del traductor. “Los traductores de doblaje y subtítulo son tan mal pagados que, o son poco eficientes o pretenden adaptar tantos scripts en tan poco tiempo que lo hacen de pésima calidad”, señala Jorge Roig.

Esto, indudablemente trae consigo retrasos y complicaciones para el director de doblaje quien deberá realizar los cambios pertinentes al guión y en muchos casos utilizarlo sólo como una base para adaptar esa traducción a los labios del actor en pantalla, lo que ciertamente retrasa y dificulta la tarea del director y de los mismos actores. Es por ello que el director de doblaje debe contar con un conocimiento general del idioma y de la misma cultura que le permita poder realizar las modificaciones necesarias al guión antes y durante la grabación del mismo.

Entendamos que la labor del director de doblaje en el desarrollo artístico de esta actividad es de tal importancia que podemos considerarlo como el único representante de la empresa capaz de previsualizar y garantizar los resultados del trabajo antes de concretarse en su transmisión. Es decir, es el único que sabe quiénes y cómo realizarán el trabajo actoral y pronosticar el éxito o fracaso del mismo. Simplemente es el guía, el líder de la actuación.

*“Debemos aspirar a un lenguaje enriquecido que sea entendido por todos, y no conformarnos con uno recortado. Hay que acrecentarlo, no empobrecerlo”
(Chan Escalante)*



Jorge Roig con la actriz y directora mexicana de doblaje: María Eugenia “Maru” Guzmán.

<http://1.bp.blogspot.com/>

2.5 La voz, materia prima del actor

La herramienta básica en la labor de todo actor, independientemente de su actividad en el ámbito teatral, televisivo, cinematográfico y principalmente en el doblaje, es su voz. Eduardo Garza, actor de doblaje con 20 años de experiencia en el medio, asegura que “el trabajo de un actor se compone de un 50 por ciento trabajo físico y 50 por ciento trabajo vocal. En una película puedes ver el trabajo físico del actor, pero si no entiendes el trabajo vocal, no te sirve de nada. La función del doblaje es completar ese porcentaje que también tiene que ser arte, con la misma interpretación o mejorar la actuación original”.⁹

El actor “es aquel que se transforma en un personaje, vive una vida ajena, y mediante los recursos de ese ser, producto de su creación, trata de llevar al público por el camino pensado por el autor de la obra que representa... utiliza su propia imaginación y la del público, para hacer sentir a éste un mundo de ideas -pensamientos y sentimientos- que sin tener existencia objetiva y real, comporta un mensaje”.¹⁰ La forma en la cual el actor transmitirá ese mensaje será a través de su cuerpo y principalmente, su voz, elemento que requiere de una atención especial por ser éste el instrumento más eficaz para transmitir las ideas y sentimientos entre los hombres.

Debemos destacar que si falta alguno de estos elementos básicos de la actuación, el actor tendrá que sustituir el elemento faltante e igualar el trabajo interpretativo y, en el mejor de los casos, superarlo como ocurre con los actores de doblaje.

Al respecto, Cristián Caballero (1994), autor de la obra *Cómo educar la voz hablada y cantada*, indica que la carencia de los elementos interpretativos depende del medio en el que se desempeñe el actor, y realiza una división de dos casos básicos: los medios defectivos y los medios integrales.

Por una parte, los medios defectivos son aquellos en los que se encuentra ausente alguno de los recursos básicos del actor, tal es el caso de la pantomima como en el viejo cine mudo, donde la voz falta; y de manera contraria, en la radio y la grabación sonora (disco, cinta, doblaje) el cuerpo no interviene. Ante ello, es fácil inferir que el recurso presente deberá acentuarse para sustituir en lo posible al ausente: en la pantomima, el actor deberá cuidar al máximo los movimientos del cuerpo y la gesticulación para sustituir la voz, acción que en la realidad no ha sido



www.lalogarza.com

Lalo Garza, actor de doblaje.

del todo satisfactoria, como lo demuestra el uso de los subtítulos o leyendas insertos en los filmes mudos y en ciertos espectáculos de pantomima, que aclaran la acción por medio de la palabra.

En el caso de la radio, el mensaje expresivo deberá confiarse íntegramente a la voz, que a su vez tiene el compromiso de ampliar sus recursos y cualidades para cubrir con ellos la plástica faltante, el cuerpo. Cabe destacar que en la sustitución del cuerpo por la voz, representa un interesante reto para el actor, quien en muchas ocasiones no logra superar; sin embargo, existe un grupo actuarial derivado de las pantallas y de los escenarios teatrales que ha logrado vencer el reto y constituir una nueva especialización de la actuación como arte, el doblaje. Dicha sustitución permite ver claramente que “el mensaje teatral se finca más en la palabra, hablada o cantada, que en la acción”.¹¹

Finalmente, los medios integrales son aquellos que utilizan ambos recursos -voz y cuerpo- como el teatro, la cinematografía y la televisión.

La interpretación alcanzada por un actor de doblaje debe contar con los más estrictos niveles de sincronía, precisión y calidad histriónica. El joven actor Eduardo Garza agrega que el trabajo de un doblador es por mucho, superior al resto de sus compañeros de escena o de la pantalla. “Debe enfrentarse en todo momento a los cambios cons-

tantes de personalidad. Un instante puede estar doblando la voz de un anciano al borde de la muerte y 30 minutos después, personificar un asesino a sueldo... y con sólo utilizar su voz”.

Es aquí donde recae la importancia y dificultad del trabajo de doblaje. Mediante el uso de la voz, el doblista tiene la obligación de asumir la psicología del personaje en tan sólo unos minutos previos de ensayo, momentos antes de grabar. La actuación de un doblista deberá ser entonces, similar a la del actor en pantalla, y si es posible, superarla a través de los toques muy particulares del carácter de cada actor y de su misma cultura.

Según Óscar Botello, autor del *Manual de la palabra*, la voz “es el vehículo en el que viajan las palabras, las ideas, hasta llegar al oído de quien las oye. Por ello, es necesario que la voz sea bien emitida para que todos escuchen con facilidad y evitar que el orador se fatigue; que tenga el volumen adecuado a la cantidad de oyentes”,¹² de ello dependerá aprender a respirar para mantener la cantidad necesaria de aire en los pulmones y así alcanzar un equilibrio en el volumen y emisión de voz.

Por todo lo dicho anteriormente, la voz del actor deberá ser:

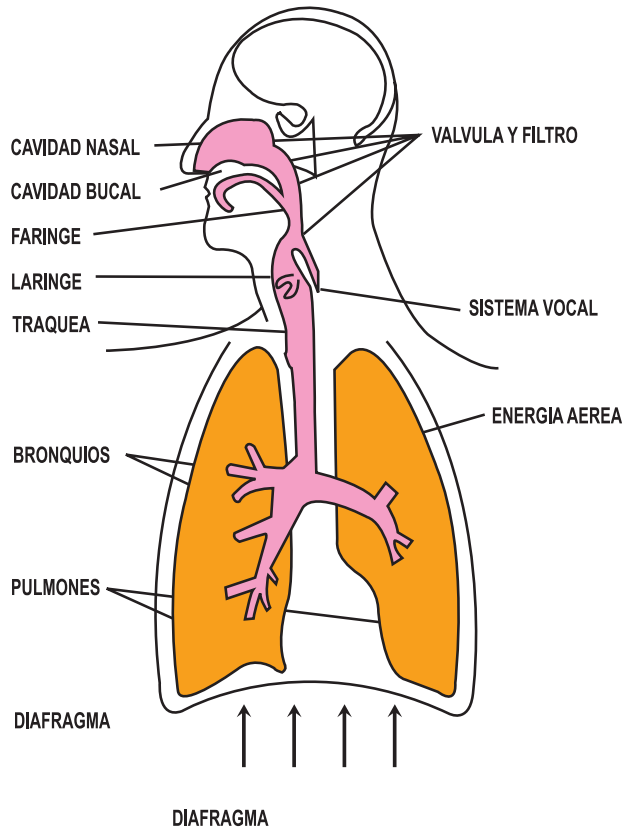
1. Suficiente, respecto a su alcance y resistencia. Para ello es indispensable contar con una adecuada técnica de respiración, base fundamental de toda buena fonación.
2. Clara en su pronunciación, es decir, una correcta producción de cada uno de los sonidos que forman el idioma, sean aislados (fonemas) o combinados (sílabas y palabras), otorgando a cada uno de ellos exactamente el valor que les corresponde. A esto se le conoce como dicción.
3. Expresiva en su entonación, ritmo, intensidad y timbrado, de modo que todo el significado aparente o implícito del texto sea claramente percibido por el oyente, quien deberá captar el mensaje contenido no sólo en el significado obvio de las palabras pronunciadas, sino en el significado oculto de ellas, explícito por la entonación, la velocidad, las pausas, etcétera. Esto constituye la expresión, meta final de toda educación vocal.¹³

De esta forma, el desarrollo y la práctica de una técnica que permita alcanzar los óptimos niveles de emisión de voz y respiración, debe formar parte de un hábito (como aprender a conducir un auto, ejecutar un instrumento musical o simplemente aprender a caminar a oscuras por nuestra casa sin chocar con los muebles) para todo aquel que utilice su voz como herramienta de trabajo, tal es el caso de los actores de doblaje.

2.5.1 Respiración

Tomando como referencia la fisiología humana, la voz es el “sonido que el aire expelido de los pulmones produce al salir de la laringe, haciendo que vibren las cuerdas vocales”.¹⁴ Ésta se genera por la vibración de dos pequeñas cuerdas vocales que se tensan voluntariamente y producen sonidos más altos o más agudos que su tesitura normal. Si se “estiran” el sonido se afina, tornándose aguda; si se “aflojan” el sonido baja y será de tipo grave. El aparato de fonación humano está integrado por la cavidad de la faringe que se comunica a la acti-

<http://paginaspersonales.deusto.es/airibar/Fonetica>



El aparato fonador tiene tres partes fundamentales: las cavidades infragloticas (órganos respiratorios), la cavidad laríngea o glótica (órgano fonador) y las cavidades supragloticas (órganos de la articulación).

vidad nasal, unión con la cual se produce un efecto sonoro como si se tratara de una doble cúpula. La idea es "ahuecar" la voz de manera que rebote en la faringe como una bóveda. En tanto, las cajas de resonancia de la voz se forman a través del pecho y las cavidades de la boca y nariz. El pecho es el principal centro de resonancia para las notas graves y refuerza los tonos bajos, trabajo que realiza mejor aun cuando está dilatado.

El aspecto de mayor importancia en el uso de la voz, independientemente si se emplea de manera profesional o sólo para comunicarnos, es la respiración; a través de ella se hace posible la emisión, el volumen, la dicción y la modulación del sonido. La respiración correcta permite una emisión de voz clara, sonora, entera y limpia.

Para que la retención de aire sea mayor no basta con aspirar hondo expandiendo el tórax, como es la creencia popular, deberá incluirse además el

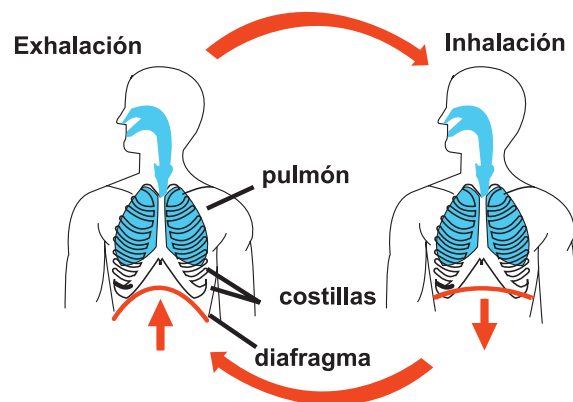
vientre; sacando el estómago y demás vísceras se da paso a los pulmones hacia abajo empujando el diafragma. Sin embargo, es necesario aclarar que el proceso de expulsión requiere de un especial cuidado: éste deberá realizarse mediante una presión continua y regular, manteniendo relajado el cuello, baja y libre la laringe, de lo contrario podría producirse una voz irregular y quebradiza.

El aire debe aspirarse a través de la nariz y sólo en casos apremiantes ayudar con la boca, ya que el paso de aire frío por la laringe caliente provoca irritación e inflamación de las cuerdas vocales y por lo tanto, la ronquera o afonía.

La técnica de respiración correcta llamada artística, consta de tres tiempos: la aspiración, pausa y exhalación. La primera debe realizarse a través de la nariz, con la boca cerrada y las manos en la cintura, expandiendo el estómago y sosteniendo la aspiración; la pausa es el tiempo durante el cual permanece el aire en los pulmones; la exhalación consiste en expulsarlo lentamente. Este procedimiento deberá realizarse mientras pronunciamos palabras o frases completas.

Cabe puntualizar que en cada respiración procuraremos no inhalar demasiado aire a los pulmones porque esto podría sobreoxigenar la sangre provocando mareos; asimismo, la hiperventilación, como suele llamarse a la sobreoxigenación, obliga al corazón a trabajar aceleradamente.

En tanto, el actor debe aprender a escucharse para conocer el ritmo de sus palabras y ubicar los puntos exactos para su respiración, esto con el fin de



La respiración consta de dos partes: la inspiración (entrada de aire a los pulmones) y la expiración (salida del aire de los pulmones).

<http://paginaspersonales.deusto.es/airibar/Fonetica>

adquirir mayor seguridad y fluidez en sus diálogos. A la “disposición pe-riódica y armoniosa de voces y cláusulas en el lenguaje”¹⁵ se le conoce como ritmo; con él se busca la separación adecuada de las palabras a través de una lectura pausada y con poca velocidad, sin embargo, cabe señalar que no todos los textos requieren del mismo ritmo, tal es el caso de la narrativa, el género noticioso y la lectura comercial.

La actriz y directora de doblaje, Love Santini, comenta en su Manual del locutor, voces y talento (1999) que la narrativa requiere de un ritmo pausado que generalmente se emplea en novelas o cuentos, este estilo se caracteriza por ser claro y explicativo, trata de sacar a flote sentimientos y sensaciones. En el caso del género de la noticia necesita de una lectura ágil y concreta que evite caer en la monotonía. Mientras que la comercial o publicitaria presenta variaciones notables del ritmo de lectura, en ocasiones lenta y otras rápidas dependiendo el servicio o producto que anuncie.¹⁶

Es por ello que independientemente del tipo de lectura que se realice, el actor de doblaje deberá contar con la capacidad de adaptar su voz a los diversos tipos de lecturas o ritmos. Olivia Grajales Esquivel en su trabajo de titulación *El doblaje en los dibujos animados*, versión libre contra literal, propone algunos ejercicios básicos para obtener una buena respiración mientras se lee o actúa el texto:

1. Para que no suene el aire al ser inhalado: fijar en mente la imagen de una flor o un perfume y “respirar” su aroma.
2. Para ventilar los pulmones: inhalar suficiente aire, con el fin de llenarlos a tope sin esfuerzo.
3. Para comprender la respiración abdominal: ponerse en posición acostado boca arriba en la superficie plana y dura, colocar un libro sobre el abdomen y practicar respiración con el diafragma.
4. Para controlar la salida del aire: inhalar a la máxima capacidad y exhalar rápidamente. Inhalar y dejar salir aire a intervalos regulares.

Se recomienda que los dos primeros ejercicios se realicen diariamente en un lapso de 15 minutos aproximadamente. En tanto, el tercero y cuarto, se deben alternar durante 15 minutos, un día uno y otro día el siguiente.¹⁷

2.5.2 Impostación

Cuando nos referimos a la educación y afinación de la voz, hablaremos entonces de la impostación que busca como resultado una voz estética, proyectada con firmeza y claridad. Una voz impostada es conocida como radiofónica o con resonancia, para obtenerla se requiere contar con dicción, modulación y ritmo apropiados.

En la obra de Cristian Caballero, *Cómo educar la voz hablada y cantada*, se explica que la corriente de aire, resultado de la aspiración controlada, constituye una columna constante y regular que se convierte en sonido por la acción de las cuerdas vocales inferiores; ese sonido es codificado y ampliado por el aparato resonador. La correcta puesta en vibración de la columna de aire para producir el sonido es el objeto de la impostación de la voz.

La impostación consiste en el aprovechamiento pleno de la espiración para la producción del sonido con el máximo rendimiento y el mínimo esfuerzo posible a la garganta. Para que esto se logre, el aparato fonador (en el cual se genera la vibración del aire y produce el sonido en sí mismo) y el aparato resonador (que amplifica y modifica el sonido producido para hacerlo inteligible, sonoro, bello y expresivo) deben trabajar en forma natural y a su máxima capacidad.

Caballero detalla la necesidad de que el aire expulsado sea totalmente puesto en vibración por el accionar de las cuerdas vocales inferiores, las cuales a su vez vibran libremente bajo la doble influencia del aire que las agita y de sus propios músculos tensores que regulan sus movimientos de frecuencia y amplitud; y que el aire, ya vibrante, alcance y aproveche con toda eficacia los órganos del aparato resonador, dispuestos de modo que influyan convenientemente en esa vibración.

Según los profesionales del medio radiofónico, para alcanzar una buena impostación de la voz deberán seguirse algunas recomendaciones básicas como:

1. Marcar la dicción de las vocales de manera exagerada debido a que son éstas las que dan vida a la lectura.
2. Leer diariamente en voz alta por un lapso mínimo de media hora.
3. El ejercicio diario de lectura debe realizarse obstruyendo la boca con algún objeto, para acostumbrarla a pronunciar correctamente todas las palabras.
4. Un buen locutor debe ser buen improvisador: poseer agilidad mental y buscar siempre nuevas ideas acerca de lo que dice; actuar libre, resuelto y sin inhibiciones.
5. El profesional de la voz necesita tener conocimiento de la cultura general.¹⁸

2.5.3 Dicción y modulación

En tanto, para alcanzar la adecuada impostación de voz se requiere de una perfecta dicción que proporcione nitidez al lenguaje, a su vez, ésta se hace acompañar de la modulación, que otorga fuerza y vida a las palabras.

Siempre que se lee en voz alta para un público, la idea deberá transmitirse con claridad, separando las sílabas y comprendiendo previamente el sentido de lo que se pretende decir. De igual forma, debemos emplear una dicción correcta, cuidando que cada una de las palabras emitidas sea bien pronunciada para alcanzar una óptima combinación con los timbres básicos y la modulación exacta de las partes de la oración.



La pronunciación correcta de las palabras es una habilidad básica en el actor de la voz.

En este caso, la modulación es importante para expresarse de manera profesional; por medio de ésta se refleja una línea ondulante con cambios de matices, en momentos baja y se eleva para otorgar la vivacidad que requieren las palabras. Esta característica también dependerá de la idea que se quiera comunicar al público: adecuarse a las necesidades del guión o la producción. Recordemos que el objetivo es mostrar expresividad en las palabras de la lectura: un tono de voz parejo y uniforme llega a ser monótono y aburrido.

Las reacciones emocionales del individuo se caracterizan por la propiedad del tono y la viveza, agilidad o lentitud del ritmo, los cuales determinan el temperamento de las frases. Cuando el actor representa una emoción tiene la oportunidad de remitirse a sus recuerdos (tristezas y alegrías) con la finalidad de

sentir y entender la situación planteada en la historia. En dicha labor recae el compromiso y maestría del doblaje para que pueda ser considerado un arte; en la capacidad de los dobladores para crear un símil de la calidad interpretativa de los actores originales y con su voz transmitir la misma carga emotiva al público.

2.5.4 Expresión



<http://weblog.academiadedoblaje.com.ar/?cat=6>

Para lograr la expresión vocal adecuada para el personaje, el actor requiere del apoyo físico, gestual y psicológico en su interpretación.

Como último punto para procurar una adecuada emisión de la voz, nos referiremos a la expresión que básicamente consiste en atender la manera en que se dicen las cosas, una vez que se ha logrado alcanzar una voz bien impostada, de timbre agradable y de clara dicción.

Retomando a Cristian Caballero, para resaltar la importancia de la expresión, basta notar que muchas ocasiones un texto carece de mensaje real si no se le otorga la intención necesaria; y aún podemos señalar casos en que el modo de decir un texto puede modificar el sentido general de la lectura. El aspecto de cómo se lee dependerá también de las aptitudes vocales del orador y en el caso de un actor, de la capacidad histriónica, cualidades que sólo podrán perfeccionarse con la escuela de la experiencia.

Considerando estas características básicas de la expresión vocal, centremos nuestra atención en aquella actividad que conjunta voz y actuación para recrear y adaptar a través de la palabra, una obra de arte: el doblaje. Este trabajo puede ser ejecutado por actores teatrales o locutores, pero sobre todo se requiere de personal con la suficiente capacidad para proyectar la misma intención que el personaje en pantalla expresa.

<http://weblog.academiadedoblaje.com>



El mejor doblaje es el que no se ve...
el que no te recuerda que lo que estás escuchando es un doblaje.
(Jorge Roig)

El actor debe comprender el texto y analizarlo, de tal manera que logre penetrar en los matices del vocablo, en las connotaciones más íntimas que posiblemente el autor haya tratado de imprimir en el libreto de la obra en cuestión. Cada enunciado encierra una imagen o una idea que le da sentido, misma que el profesional del doblaje asimila y proyecta para sensibilizar a la audiencia.

El arte de doblar es *per se* el arte de hablar, todo cuanto tenga de artístico y estético se encuentra implícito en el manejo de la voz. De acuerdo con Cecilia Armida Mendivil en su obra *El doblaje de voz para la televisión en México*, algunas de las cualidades artísticas que todo actor de doblaje debe considerar en el manejo de su voz son:

1. Desarrollar una excelente dicción, para lo cual es indispensable el ejercicio constante de emisión de la voz y de pronunciación. Debe evitar vicios tales como la nasalización, el silbado entre dientes, ceceo, etcétera.
2. Debe tener conciencia de las posibilidades que su voz ofrece para asemejar la inflexión y el fraseo de los diálogos originales.
3. Una adecuada respiración; sin un buen manejo de la misma se corre el riesgo de no igualar la interpretación original.
4. La excelencia del actor de doblaje recae en su capacidad de improvisación para encontrar de inmediato el estado anímico de un personaje e igualarlo.
5. Requiere ejercitar la memoria y lectura rápida, debido a que las intervenciones del actor se ensayan y graban en forma intermedia: en cuestión de segundos enuncia sus diálogos sin más ensayo que el permitido por el director.
6. Es necesario que el actor conozca el manejo del micrófono para modular el nivel de voz que imprimirá durante su intervención.
7. Sin duda, una de las cualidades que destacan el trabajo del actor de doblaje de otro, es su sentido del ritmo, su estilo se define en gran medida por este aspecto. El doblador se distingue por su habilidad para asimilar el ritmo del idioma extranjero y adecuarlo al ritmo de su propia lengua; virtud que pocos alcanzan.¹⁹

Creemos necesario puntualizar que de acuerdo con el *Manual del locutor, voces y talento*, de Love Santini, y la experiencia del actor Lalo Garza, algunos consejos básicos para ejercitar la voz y mejorar la representación de sentimientos son:

- a)** Leer correctamente en voz alta y con la intención adecuada. Es recomendable grabarse a sí mismo para detectar los errores y avances en el manejo de nuestra voz.
- b)** Pronunciar cuidadosamente cada una de las oraciones u frases plasmadas en un guión.
- c)** Amoldar nuestra voz a la del personaje en cuestión.
- d)** Observar y escuchar las series dobladas, otorgando mayor atención a las labiales de los actores en pantalla, con el fin de familiarizarnos con el lenguaje utilizado y desarrollar la capacidad de situar nuestros labios con los del personaje que doblamos en el lugar y tiempo exacto de la grabación.
- e)** De la misma manera, el actor de doblaje debe contar con una aguda observación que le permita sincronizar su capacidad de percibir el tono, pausas y ritmo del personaje en cuestión, a través de la imagen en pantalla y el audio por medio de un audífono, y al mismo tiempo, atender las indicaciones del director. Todo ello en un solo paso.
- f)** Cuando se habla rápido y se requiere dar claridad y lentitud al ritmo de la voz, es recomendable escuchar e imitar a los conductores de noticieros de televisión. En el caso contrario, cuando el hablar es lento y se desea acelerar su ritmo, deberá imitarse aquel que tienen los locutores radiofónicos.
- g)** Otro punto importante es la retención, debe memorizarse casi de inmediato los diálogos, reacciones y correcciones que se realizan antes y durante la grabación.
- h)** Actuar con seguridad frente al micrófono.
- i)** Procurar no fumar, tomar alimentos y bebidas frías, de lo contrario puede afectar las cuerdas vocales.
- j)** Cuidar la garganta tratando de no exponerse a corrientes de aire. En algunas ocasiones las cabinas de grabación cuentan con sistemas de ventilación que mantienen el ambiente a temperaturas muy frías, por ello se recomienda procurar abrigarse durante el proceso de grabación.
- k)** Asearse diariamente para evitar malos olores dentro de la cabina; asimismo, debe cuidarse la apariencia física. Diversos profesionales del doblaje coinciden en el viejo dicho de “como te ven te tratan”, y en efecto, la manera en cómo se presenten físicamente, dirá mucho del actor.
- l)** Ser natural, no buscar una personalidad falsa. Todo actor de doblaje debe ser sociable para establecer un ambiente de cordialidad y confianza entre los compañeros de trabajo.
- m)** Estar informado. El acervo cultural del actor y del mismo director y traductor, es esencial en la realización de un óptimo trabajo de doblaje. Es obligación del doblador estar informado de los acontecimientos más relevantes del mundo, o por lo menos del lugar donde radique. Un actor de doblaje deberá proveerse de una cultura general, con el objetivo de adquirir un lenguaje rico en vocabulario y un amplio conocimiento superior al común de la gente.

“Si con estos consejos y características profesionales –sentencia apasionadamente, Lalo Garza- no logramos mostrar el reto que representa actuar sin otra herramienta más que la voz, ¡entonces tiro la toalla! Cualquiera podría hacer mi trabajo”.²⁰

La excitación del joven actor es lógica: todos hemos crecido conociendo, admirando y apropiándonos de diversos personajes del cine y la televisión ya sea porque nos reconocemos en ellos o aspiramos a vivir la realidad fantástica de donde surgen... pero pocas veces nos detenemos a pensar de dónde vienen o quiénes son los propietarios de esas voces que nos hacen olvidar que el programa o la película que estamos viendo y escuchando son de origen extranjero.

En entrevista exclusiva para esta investigación, Jorge Roig expresa que “el mejor doblaje es el que no se ve... el que no te recuerda que lo que estás escuchando es un doblaje”, y es el resultado conjunto de todo este proceso que cambia conforme los tiempos y las tecnologías lo permiten. Pero aun cuando estos avancen, será el talento humano quien lo trascienda o lo haga desaparecer.

¿Cómo se desarrolló esta industria dentro del entretenimiento? ¿Cuáles fueron los momentos y motivos que coincidieron para que el doblaje mexicano viviera su época de oro? Dejemos que éstas y otras preguntas se resuelvan con los documentos históricos y entrevistas que hemos preparado en el siguiente capítulo...

¡Señoras y señores, bienvenidos a la historia del doblaje en México!

REFERENCIAS

- ¹ Chiion, Michel. (1992). El cine y sus oficios. España: Cátedra, signo e imagen. p. 349.
- ² Entrevista realizada al productor y conductor radiofónico, Abelardo Gratecat, en la Ciudad de México, el 15 de mayo de 2007.
- ³ Script: guión o transcripción de los diálogos originales del producto. Consultado en <http://www.scribd.com/doc/2878347/Arte-y-tecnica-del-guion>
- ⁴ Vestir: comúnmente al realizar un doblaje se dice que una voz “viste al personaje” cuando ésta coincide con la personalidad del actor en pantalla.
- ⁵ Entrevista realizada a José Lorenzo Chan Escalante, jefe de Traducción de la desaparecida empresa de doblaje Audiomaster 3000, el 29 de junio de 2000.
- ⁶ Gregor, M. y Carroll, S. (1986). Lenguaje y situación. México: Fondo de Cultura Económica. p. 74-86.
- ⁷ Ídem.
- ⁸ Entrevista realizada al actor y director de doblaje, Jorge Roig, en las instalaciones de Audiomaster 3000 en la Ciudad de México, el 19 de junio de 2000.
- ⁹ Entrevista realizada al actor Eduardo Garza, en la Ciudad de México, el 8 de julio de 2000.
- ¹⁰ Caballero, Cristian. (1994). Cómo educar la voz hablada y cantada. (8ª ed.) México: Edamex. p.12.
- ¹¹ Ibídem 14.
- ¹² Botello, Óscar. (1992) Manual de la palabra. México: Limusa. p. 46.
- ¹³ Caballero, Cristian. Op. Cit. p. 25.
- ¹⁴ Diccionario enciclopédico Quillet. (1990). Volumen XII, 13ª edición, Promotora Editorial. p. 296.
- ¹⁵ Diccionario de la lengua española. (2002). Larousee, México. p. 583.
- ¹⁶ Santini, Love. (1999). Manual del locutor, voces y talento, México. p. 36.
- ¹⁷ Grajales Esquivel, Olivia. (1997) El doblaje en los dibujos animados, versión libre contra literal. Tesis. UNAM, p. 33.
- ¹⁸ Grajales Esquivel, Olivia. Op. Cit. p. 26.
- ¹⁹ Mendivil Iturrios, Cecilia Armida. (1995). El doblaje de voz para la televisión en México, tesis, UNAM, 1995.p.10-11
- ²⁰ Entrevista realizada al actor y director de doblaje, Eduardo Garza, el 8 de julio de 2000.

“Hay quienes no conciben esta actividad como arte, porque desconocen que nosotros tenemos que bordar el personaje, irlo tejiendo con la voz para poder lograr un trabajo artístico”.

Gabriel Chávez, actor.

CAPÍTULO 3

LA VOZ DETRÁS DEL PERSONAJE

Muchos de los contenidos televisivos en nuestro país se transmiten en español, ya sea por las producciones nacionales o por las extranjeras que se doblan a nuestro idioma. El cine, aunque reducido en comparación, comparte su cartelera entre los subtítulos y versiones dobladas.

Se organizan ferias de “cómic” en distintos puntos de la república organizadas por universidades, fanáticos o revistas; en ellas se incluye un atractivo temático: los actores de doblaje. Se anuncian y se presentan, entonces, rodeados de un halo de fantasía e incredulidad por parte del público. Saludan, sonrían, caminan, toman el micrófono... ¡y hablan! Y es justo en ese momento cuando las dudas desaparecen, las ilusiones aumentan y aceptamos como inobjetable que aquellos son los actores, los artistas, los “dueños” de la voz de esas tantas voces que reconocemos. Comienzan las anécdotas, las historias y juegan a “enseñarnos la técnica de la fantasía”. Después, la rutina del éxito: saludos, preguntas, felicitaciones, autógrafos y fotos.

De pronto, todo vuelve a la normalidad: el público a sus casas y a obtener el entretenimiento que los medios le prometen; los otros, los actores, regresan a casa a descansar, pues mañana el anonimato los espera... la voz detrás del personaje.

3.1 Los actores de la sombra

Los archivos y las memorias nos cuentan que el doblaje de voz en México ha mostrado su evolución con base en triunfos y fracasos de quienes se atrevieron a forjar una empresa que, por más de 50 años, se ha ganado el respeto de toda Latinoamérica.

Dicen que para cambiar la historia hace falta una persona que se decida a realizar sus sueños, y así los demás unirán sus fuerzas para lograr objetivos en común. Para reconocer los éxitos y fracasos, sueños y realidades del doblaje mexicano, es obligatorio hablar de don Edmundo Santos: pionero del doblaje en México como adaptador, director y actor.



http://doblaje.wikia.com/wiki/Edmundo_Santos

Don Edmundo Santos.

De la vida de Edmundo Santos Adán (1902–1977)¹ poco se sabe. Bibliográficamente son mínimos los espacios destinados a documentar la labor e importancia de este visionario, que sentó las bases artísticas y empresariales de esta actividad en América Latina. La actriz Laura Torres (voz de Tommy en Aventuras en Pañales) argumenta que el maestro se dio cuenta de la importancia y necesidad del doblaje en nuestro país: su trabajo ayudó a personas con problemas visuales, a los niños que no sabían leer y facilitó el entretenimiento a quienes, simplemente, querían escuchar las producciones en español.²

¡Y no sólo eso! Santos se convirtió en el director preferido de los estudios Disney, lo que propició que nuestro país diera las voces principales para las versiones al español de la mayoría de sus producciones en su época dorada (1937-1977).³

¿Quién era Edmundo Santos? ¿Cómo vivió su responsabilidad histórica?
¿Cuál era su relación con Walt Disney?
¿Qué anécdotas existen entorno a su trabajo?

¡afortunadamente las respuestas existen! y podemos compartirlas con usted gracias al trabajo realizado por el periodista Fernando Igea, quien tuvo la fortuna de platicar con Tony y Diana Santos, las hijas de don Edmundo.

Además de dirigir a los actores que participarían para las versiones en español, Santos traducía y adaptaba los diálogos a nuestro idioma, e incluso, realizaba el trabajo de letrista para las canciones de los largometrajes, tareas que con el tiempo destinaría a sus compañeros. ¿Se imagina trabajando al artista? “Por las noches le llegaba la inspiración, las hacía principalmente en la madrugada [las adaptaciones]; tenía una grabadorcita y ahí estaba toda la noche. La ponía y la regresaba hasta que sacaba las letras. Lo hacía cuando todos estábamos dormidos.”⁴

Tan importante era su familia que los involucraba en sus avances artísticos. “Cuando estaba adaptando los coros de ‘Los dones de las hadas’ en *La bella durmiente*, nos llevaba a la escuela y nos preguntaba muy emocionado ‘¿qué les parece esta letra?, ¿está bien así?’ Nosotros estábamos chicos y no nos dábamos cuenta de muchas cosas. Mi papá quería mucho a mi madre [...] ella se llamaba Alicia; y cuando le dieron la adaptación de Alicia en el País de las Maravillas tomó la música inicial y la canción se la compuso a mi mamá”.⁵



<http://www.doblajeDisney.com/>

Blanca Nieves y los siete enanos, Dumbo, Bamby, El libro de la Selva y demás producciones que hicieron época y dieron prestigio para nuestro doblaje, fueron dirigidas magistralmente por Edmundo Santos (izquierda).

Según cuentan sus hijas en esa entrevista, la infancia y juventud de don Edmundo no fueron nada fáciles. Nació en Zaragoza, Coahuila; de niño, para no gastar sus zapatos, siempre andaba descalzo y sólo se los ponía para estar en la escuela. Aún así nunca perdió su espíritu intrépido. Él quería viajar y más grande se metió de cargador en un barco. Este trabajo le permitió entrar a Estados Unidos donde trabajó como elevadorista y bailarín.

Anécdotas más o menos personales nos ayudan a recrear el nacimiento de uno de los pioneros más exitosos de nuestro doblaje. Durante su estancia en Tijuana laboró como locutor de radio, y constantemente criticaba la letra de las canciones de Disney, pues consideraba que carecían de armonía y ritmo.

Diana Santos le explicó a Fernando Igea que a raíz de esos comentarios radiofónicos, la empresa de Walt Disney lo citó en sus estudios. “Entró a un salón muy grande y vio a un señor que estaba observándolo, recargado en un piano. Solamente se le quedaba mirando. Lo recibió otro señor y le dijo: si usted critica tanto las canciones de Disney ¡aquí tiene una partitura! Es de una película que se va a llamar Pinocho... esperamos recibir su adaptación.”⁶

Rápidamente comenzó a trabajar en su nuevo reto; salió de los Estudios Disney... y para cuando llegó a Tijuana, Edmundo Santos ya tenía terminada la letra de la canción “La estrella azul” ¿la recuerda? Aquella que da apertura y cierre al filme. ¡En el mismo viaje de regreso, don Edmundo hizo la adaptación! Apenas bajó de su transporte, dobló la hoja y la metió al buzón de correo.

Poco después, la empresa norteamericana lo volvió a citar en sus estudios pero el recibimiento fue distinto: el señor que él había visto recargado en el piano, ahora fue quien lo recibió: era Walt Disney. Desde ahí empezó a trabajar para ellos y estuvo a cargo de todas las adaptaciones de Pinocho, aunque entonces se grababa en Argentina.

¡Qué historia! Lo que inició como una crítica se convirtió en una relación laboral exitosa y de amistad.

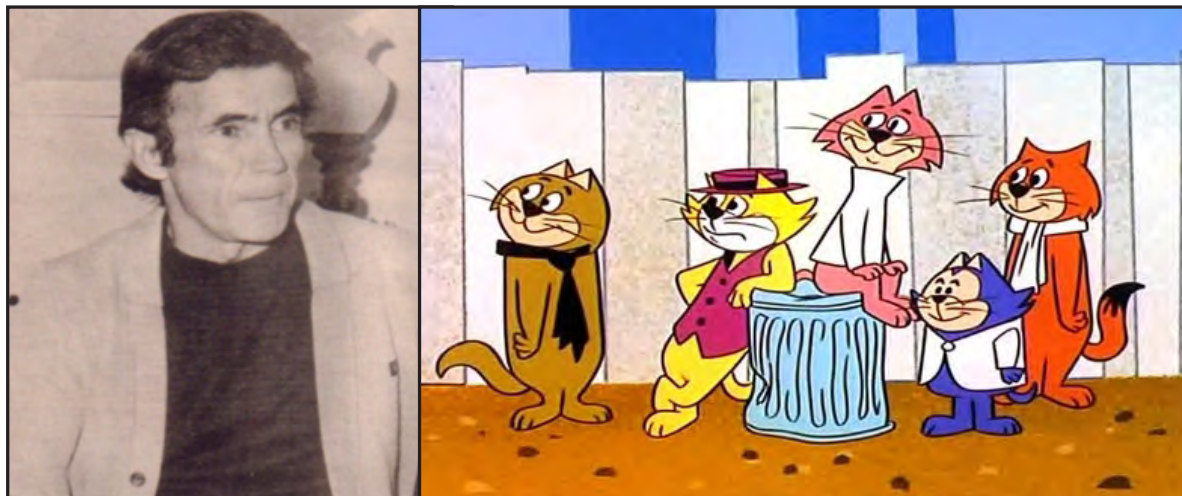
Edmundo Santos se convirtió en representante de Disney en México y con ello, avivó las esperanzas de aquellos actores que veían la posibilidad de mostrar sus aptitudes artístico-vocales. En la Unión Americana dirigió las películas: *Saludos amigos*, *Los tres caballeros*, *Música maestro*, *Tiempo de melodía*, entre otras. “*La Cenicienta* fue la primera que se hizo en los Estudios Churubusco, en México, con Ortigosa, quien fuera uno de los primeros actores que viajaron a los Estados Unidos para la Metro Goldwin Mayer; ahí descubrió a Evangelina Elizondo. La canción de Blanca Nieves, *One Song*, si la escuchas en inglés es muy simple y repetitiva. Mi papá le puso una letra preciosa. Le daban toda la libertad para escribir...



Edmundo Santos (de pie):
pionero del doblaje en
México como adaptador,
director y actor.

“Tin-Tan, Carlota Solares, Fanny Schiller, todos ellos eran muy amigos de mi papá. Él los llamaba para que doblaran las películas en Churubusco.” Según cuentan sus hijas en esta entrevista, el señor Santos fundó la empresa de doblaje Estrellita, nombre que se debe a la actriz cubana Estrellita Díaz. Para 1964, con el grupo de actores que conformaron su empresa dirigió películas como *Blanca Nieves y los siete enanos*, *Dumbo*, *Bamby*, *El libro de la selva* y demás producciones que hicieron época y dieron prestigio para nuestro doblaje.

Según la definición de la Real Academia Española, la palabra **prestigio** significa “realce, estimación, renombre, buen crédito; ascendente, influencia, autoridad; fascinación que se atribuye a la magia o es causada por medio de un sortilegio.”⁷ En esto se convirtió esta actividad en nuestro país.



El trabajo vocal de Jorge Arvizu "El Tata" es una muestra de las posibilidades actorales que requiere la industria del doblaje en México.

Los actores de renombre comenzaron esta historia estableciendo su autoridad artística, apoyada del ascendiente o predominio tecnológico con el que se labora, para lograr un producto que impacte e influya lingüísticamente a toda Latinoamérica.

¡Y para muestra basta otro botón!

En 1961 se estrena en Estados Unidos una serie animada para la televisión, de apenas 30 episodios, producida por Hanna-Barbera y transmitida en el horario estelar en la cadena ABC. Se llamó *Top-Cat* y no tuvo mayor relevancia en su país de origen.⁸ La caricatura narra las aventuras de un grupo de gatos que se la pasan de vagos huyendo del oficial del barrio; uno de los principales motivos de persecución era que Don Gato, líder de la banda, utilizaba el teléfono propiedad de la policía.

Algunos años después, la serie llega a México con el título de *Don Gato y su pandilla*, y fue tanta su aceptación que a la fecha, su retransmisión es continua. Mientras en el país del norte, los 30 capítulos existentes se distribuyeron uno cada sábado, en México se programaron cinco a la semana.

¿Cuál fue la diferencia del éxito de la serie entre los dos países? El gran actor Esteban Siller (voz de Gargamel en *Los Pitufos*), testifica: "Aquí fue un éxito, precisamente por las voces de Arvizu, Alcocer, de Julio Lucena, y de... ¡tanta gente! Este trabajo enriqueció al doblaje en español. ¿Por qué no funcionó en Estados Unidos? ¿Qué curioso, no?"⁹ Los profesionales que participaron en esta versión para América Latina dejaron ver la importancia de adaptar los diálogos originales a la idiosincrasia del nuevo idioma.

En primer lugar, los nombres se modificaron para una mayor retención, pues el auditorio principal sería infantil: El protagonista *Top-Cat* lo conocimos por Don Gato, cuya voz en español es de Julio Lucena; Panza (*Fancy-Fancy*), Espanto (*Spook*), Benito B. Bodoque y V. (*Benny the Ball*), Demóstenes (*The Brain*) y Cucho (*Choo-Choo*). Por su parte, El Oficial Matute se llamó originalmente *Officer Dibble*.

En segundo, Jorge Arvizu "El Tata" cambió el tono de la voz de Benito. ¿Qué tiene de especial? Que el personaje original era más bien soso y sin mucha gracia, además su voz era como la de un gangster negro del Bronx, y fue el trabajo de este gran actor mexicano el que le dio ese aire infantil y adorable con el que lo recordamos. Lo mismo sucedió con los demás personajes y sus doblistas.

Y tercero, como detalle adicional, los personajes hablan con distintos acentos de varias regiones de México, como Cucho, con su marcado estilo yucateco. “El Tata” sabía que no bastaba con traducir la serie; había que adaptar las bromas y contextos sociales al público latinoamericano. Así lo hizo y ahí está el resultado: una obra que superó la expectativa de la original. El español “mexicano” tiene la fortuna de ser neutral o sin acento regional, lo que permite adaptarse a las exigencias lingüísticas de estos países.

El cine y la televisión nos ofrecen historias atractivas que bien podrían acercarse a las nuestras o al universo con el que nos gusta soñar. Los personajes que nos identifican y admiramos crean un vínculo con nosotros... ¡nos hablan! Y la razón por la que lo hacen es porque detrás de ellos hay una persona que se encarga de darles vida. Aunque no pensamos en ellos muy seguido, detrás de cada risa, llanto, palabra o sonido curioso hay un actor que merece recibir el reconocimiento: son los actores del doblaje, género único dentro del mundo del entretenimiento.¹⁰

Tal vez usted no los conozca físicamente, puede ser que haya leído o escuchado sus nombres, pero es innegable el hecho de que los ha disfrutado. Retamos a su memoria y a su sensibilidad para recordar y sonreír ante el siguiente cuadro de imágenes, actores y papeles que ayudarán a ejemplificar –sin más palabras- la trascendencia del doblaje mexicano. Cada uno de estos nombres representa el porqué de este ejercicio artístico. Sus logros son tabuladores de calidad para los actuales y nuevos artistas de la voz.

¿Está usted listo? ¡Corren los recuerdos!:



<http://hiphappy.files.wordpress.com>

La serie animada “Top Cat” (1961) canceló su transmisión en Estados Unidos con apenas 30 episodios. En cambio, gracias al doblaje mexicano, aún se mantiene vigente entre el público de habla hispana.

Actor		Personaje
 <p>Francisco Colmenero</p>	<p>Fue la voz oficial de Disneylandia, Mikey Mouse, Goofy, Papá Pitufo, Pato Lucas, Abuelo de Heidi y muchos más...</p>	
 <p>Cristina Camargo</p>	<p>¿Recuerda la voz infantil de "la niña de los Alpes" Heidi?</p>	
 <p>Germán Valdez "Tin-Tan"</p>	<p>El "pachuco" immortalizó en español al Oso Balú.</p>	
 <p>Víctor Alcocer</p>	<p>Voz del Oficial Matute en <i>Don Gato y su pandilla</i>, Herman Munster en <i>Los Munster</i>, y como la voz de Telly Savallas en <i>Kojak</i>.</p>	
 <p>Esteban Siller</p>	<p>Además de ser la voz inolvidable del protagonista de la serie <i>Dallas</i> (Mike Stone), y del gordito J. D.' Hogg en <i>Los Dukes de Hazard</i>; también marcó época en caricaturas como: Sam bigotes, y del inolvidable hechicero Gárgamel, en <i>Los Pitufos</i>.</p>	

Recopilación gráfica y datos de diversas fuentes.



Julio Lucena

Voz del inolvidable Don Gato, Pablo Mármol, Dick Van Dyke de la serie de televisión *El show de Dick Van Dyke*, entre otros.



Arturo Mercado

Maestro de la voz, algunos de sus principales personajes fueron: los pitufos Bromista, Fortachón, Tontín, Poeta; Shagie de *Scooby Doo*, Simba en *El Rey León*, Winnie Pooh, la Bestia en *La Bella y la Bestia*, entre otros.



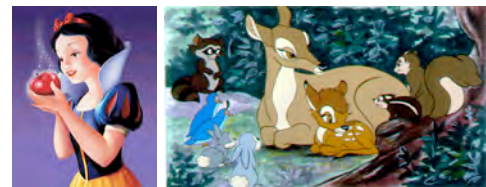
Luis Manuel Pelayo

Además de mostrarse como símbolo indiscutible del cine nacional, en el doblaje destaca por ser la voz del regordete "Doc" en *Blanca Nieves* (primera versión) y del Narrador en *La Bella Durmiente*.



Amparo Garrido

Voz de Blanca Nieves en *Blanca Nieves y los 7 enanos* (original) y la mamá de Bambi en *Bambi*.



María Antonieta de las Nieves

¿Recuerdas a la pequeña Merlina de *Los Locos Adams*? ¿a la primera Batichica? o ¿a Eddie Munster? Pues eran voces de esta actriz, quien además hizo incontables doblajes de niños en cine y series de televisión.



Reproducción gráfica y datos de diversas fuentes.



Pedro de Aguillón

Hizo la voz de El Capitán en *La Isla de Gilligan*, del Oso hormiguero de Hanna Barbera, del insistente gato Silvestre y de Willie Tanner en *Alf*.



Polo Ortín

Hizo el doblaje de Guilligan en la serie de televisión *La Isla de Guilligan* y de Cascarrabias en la serie *Ahí viene Cascarrabias*.



Jorge Arvizu "El Tata"

Fue la voz de Pedro Picapiedra, del Súper Agente 86, de Benito Bodoque y Cucho en *Don Gato*; el Gato Félix, Mr. Magoo, el Pájaro Loco y Bugs Bunny, entre otros.



Alfonso Obregón

Algunos de sus principales personajes son: Gonzo en *Mupets Babys*; Pitufo filósofo, en *Los Pitufos*; Shreck, y el agente Mulder en *Los Expedientes Secretos X*.



Jesse Conde

Voz de dos personajes inolvidables: Sr. Cara de Papa en *Toy Story* y de Tigger, en *Winie Pooh*.





Rocío Garcel de Roig

Necesitaríamos un capítulo completo para enumerar sus participaciones: prestó su voz a las actrices: Carol Lynley, Connie Stevens y Barbra Streisand; a Debbie Reynolds en *Cantando bajo la lluvia*, y Julie Andrews en *La Novicia Rebelde*. ¿Recuerdas al cachetón y tierno Arnold en la serie *Blanco y Negro*? Pues ella le dio voz. En la serie *Mejorando la casa* Rocío Gacel realiza el doblaje de Jill. Y en caricaturas: *Rosita Fresita*, *Astroboy*, ¿quién no lloró con *Remi*?



Rubén Moya

Una de las voces más aclamadas en el mundo del doblaje. Dobló a He-man en *He-man y los Amos del Universo*; a Morgan Freeman en varias producciones; voz institucional de Ripley en *Aunque usted no lo crea*.



Carlos Segundo

Dos de las tantas voces que han hecho historia: el extraterrestre Alf y el vaquero Woody de *Toy Story*.



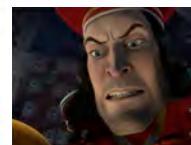
Gabriela Willert

Además de participar en el cine nacional, esta actriz hizo historia con el doblaje de Kevin Arnold, el eterno enamorado de Winnie Cooper en *Los años maravillosos*.



Humberto Vélez

Homero Simpson (15 temporadas), Vern de *Vecinos Invasores*, Ramón de *Happy Feet el Pingüino*, Templeton de *La telaraña de Carlota*, Lord Farquaad de *Shrek I*, Roz de *Monsters Inc.*, Pelusa de *Stewart Little I y II*, Data de *Star Trek*, Dick de *la 3a Roca del Sol*, Al Bundy de *Matrimonio con Hijos*, Prof. Farnsworth de *Futurama*, Peter de *Family Guy*, Jack Gallo de *Just Shoot Me*, Winnie Pooh, Gilmore de *Cyborg 009*, y más.



Recopilación gráfica y datos de diversas fuentes.



Gabriel Chávez

Montgomery Burns (15 temporadas) en *Los Simpson*; Anthony DiMartino en *Daria*; Abuelo Phil (el abuelo de Arnold) en *Oye Arnold*; Sr. Cabeza Grande en *La vida moderna de Rocko*; Comandante Cobra en *G.I. Joe*; Abuelo de Stan en *South Park*; Roland en *Sabrina La bruja adolescente*; Sr. Hall en *Clueless*; Cancer en los *X Files*, Squeletor de *He-Man*, entre otros.



Eduardo Garza

Su voz ha dado vida a: Elmo, de *Plaza Sésamo*; Josh, de *Josh and Drake*; Krillin, en *Dragon Ball Z*; Francis, en *Malcom el de en medio*; Pinocho, en *Shrek 2 y 3*; y un sinnfín de personajes.



Marina Huerta

Voz inicial de Bart Simpson.



Mario Castañeda

¿Recuerda usted la voz narrativa de *Los años maravillosos*? pues aquí está su voz en español. Y por si fuera poco, también ha sido la voz de MacGyver, Bruce Willis en casi todas sus películas; Don Ramón y Ñoño en la serie animada *El Chavo*.



Luis Alfonso Mendoza

Luis Alfonso Mendoza ha incursionado en todos los géneros. Desde el drama en *La vida sigue su curso* como Corky, hasta la comedia como el *Conde Pátula*. Entre sus papeles podemos contar a Mario en *Mario Bros*, a Junior en *Los Snorkels*, a Pablo Marmol y a Rocky en *Los pequeños picapiedra*, al hermano de Kevin en la serie animada de *Mi pobre angelito*, a Mapi en *Los Rescatadores*, Carton en *El Príncipe del Rap*, a Gohan adolescente en *Dragon Ball Z*, y Ralph Macchio en *Karate Kid*.



Actores y actrices; niños, jóvenes y adultos; caricaturas, series y películas... ¡en fin! toda una lista que, de continuar, sería infinita. Que sirva esta evocación de recuerdos para reconocer al doblaje como una caja de pandora...

Ellos son: ¡los actores de la sombra!

Gabriel Chávez. Autorretrato.

3.2 Semblanza de una voz. Entrevistas

Tantos recuerdos, épocas y risas... deberían acompañarse de las historias de vida que se han forjado por todos aquellos actores representantes del doblaje. Algunos documentos dieron a conocer sus nombres, historias y momentos.

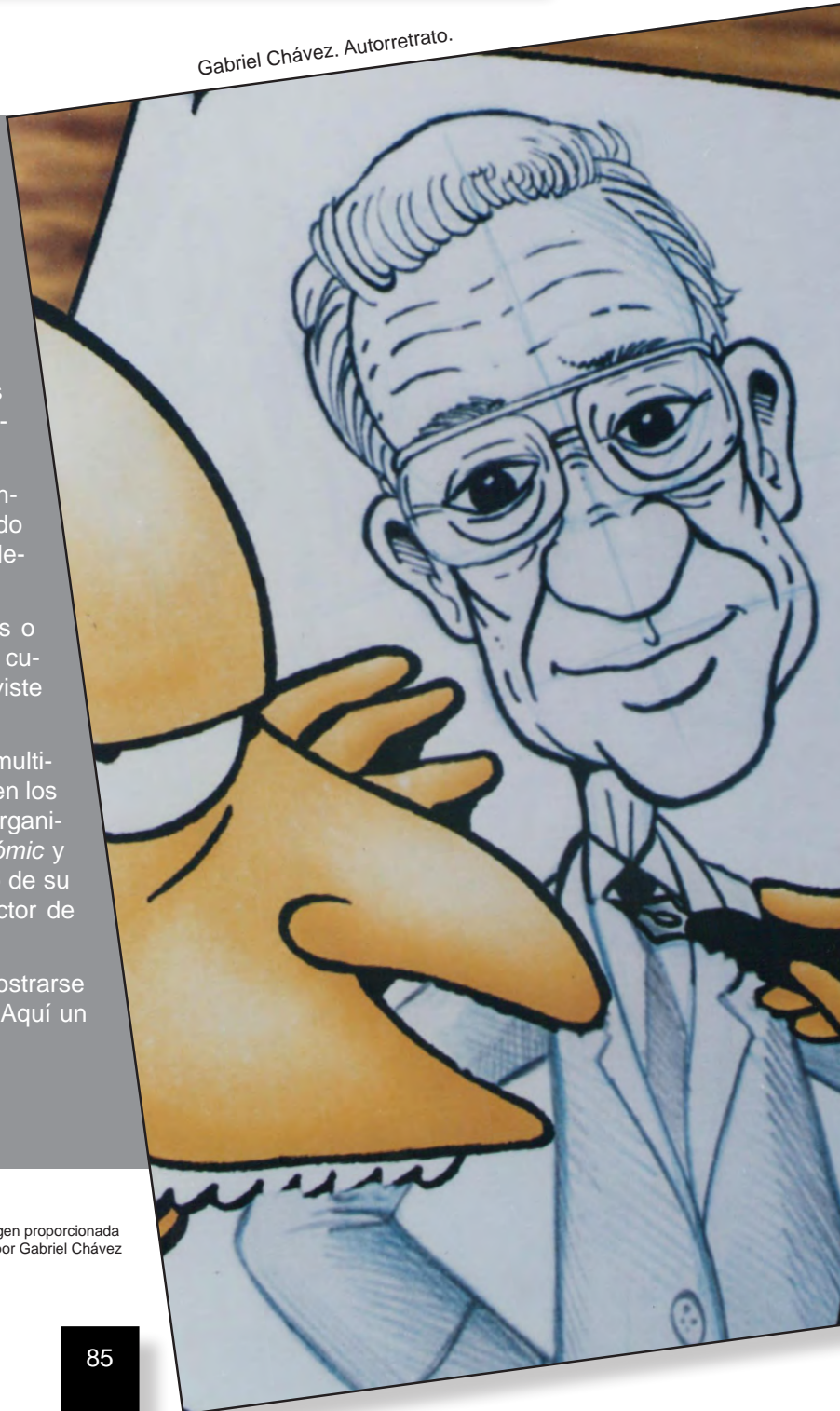
Otros, incluso, publicaron sus rostros provocando la sorpresa e incredulidad del público ávido de consumir los programas principalmente televisivos, de origen extranjero.

Periódicos, revistas y entrevistas radiofónicas o televisivas, han intentado cubrir o despertar la curiosidad de saber: ¿quién es ese actor que viste vocalmente a tal personaje?

O mejor aún: ya que en la actualidad se ha multiplicado en nuestro país el uso de *star talent*¹ en los estrenos audiovisuales y cada vez más se organizan ferias o exposiciones con el tema del *cómic* y del doblaje, la gente incluye en el vocabulario de su entretenimiento audiovisual el término de "actor de doblaje".

¿Poco a poco dejarán el anonimato para mostrarse triunfantes como su especialidad lo merece? Aquí un breve reconocimiento a su labor.

Imagen proporcionada
por Gabriel Chávez





Rosario Negrete

Gabriel Chávez.



Rosario Negrete

Don Gabriel acompañado de su esposa María del Consuelo.

3.2.1 El señor Burns y yo: Gabriel Chávez

Poseedor de un carácter amigable. Su voz grave incita siempre a escucharlo. Inspiración y sentimiento plasmado en cada diálogo que expresa al interpretar un personaje distinto. Más de 40 años de trayectoria artística le han valido para cosechar grandes reconocimientos nacionales e internacionales dentro de la actuación tanto en cine, radio, televisión y teatro; ámbitos en los que se ha desempeñado, pero siempre con la posibilidad y capacidad de abarcar otras actividades. Actor, escritor, poeta, investigador y aficionado del fenómeno OVNI... así es el hombre, el amigo: Gabriel Chávez Aguirre.

Sólo al escucharlo sabremos que su voz pertenece a uno de los personajes animados más conocidos actualmente en toda Latinoamérica: Montgomery Burns, de la serie animada *Los Simpson*. De ahí podríamos iniciar nuestra entrevista sin olvidar sus otras interpretaciones de doblaje en más de 5 mil caricaturas y otras tantas series y largometrajes.

3.2.1.1 ¡¡¡¡¡¡Excelente!!!!!!

Padre de cinco hijos y con un matrimonio de más de tres décadas, el Sr. Burns inicia su carrera como actor de doblaje dentro de la empresa Televisa, en el año de 1986, fecha a la que anteceden diversas participaciones tanto en radionovelas, teatro, cine y televisión.

Su incursión en el doblaje fue en una película de George Lucas titulada *Endor* y *la Batalla por el Planeta Perdido*; en este filme prestó su voz, al personaje principal, Squeletor".

A partir de entonces, su trayectoria artística dentro de este arte de crear la nueva interpretación actoral por medio de la voz, se resume a la cantidad aproximada de 5 mil caricaturas, 3 mil programas seriados de una hora, y poco más de mil 500 largometrajes.

Dentro de todo ese trabajo, la principal satisfacción ha sido prestar su voz a los personajes que se mantienen en el gusto y recuerdo del espectador. "¿...uno de mis consentidos? Cáncer, de la serie '*Los expedientes secretos X*'. Otro de ellos es el abuelo de *La familia Monster*, ¿lo recuerdan?, a él lo doblé sólo en las películas. También hice la voz del comandante Cobra, de la serie *G. I. Joe*. Pero, obviamente sobra decirlo, tengo un cariño muy especial a un personaje: Montgomery Burns", su inseparable por más de diez años.

"...fue en 1990, después de varios años de incursionar en el doblaje, a partir de junio para ser exactos le enseñé al Sr. Burns a hablar español".

¿Qué pasaría con don Gabriel si un día le quitaran este personaje?

“Creo que dejaré de darle mi voz, sólo cuando Dios diga: hasta aquí. Es un personaje que no me lo pueden quitar, aunque la empresa en la que lo doblo quiera, no me lo pueden quitar. En primer lugar, porque el personaje no me lo dio la empresa, sino Matt Groening y la Twenty Century Fox. Esta casa productora está consciente de lo que he hecho en mi carrera y aportado para la serie en español, además llevamos muy buenas relaciones laborales. No creo que me lo quiten ni que la empresa en la que laboro lo solicite”. Sin embargo, años después la realidad sería otra.

Ciertamente, todo actor de doblaje tiene la capacidad de asumir día a día diferentes personalidades por medio de la voz; sin embargo, siempre existirá un personaje que sobresale en importancia, sentimiento e identificación para el actor. Este simple dibujo animado de la serie *Los Simpson*, de apariencia física delgada y añeja, de carácter fuerte y en ocasiones cruel y desafiante, ha trascendido la barrera idiomática gracias al doblaje en español realizado por Gabriel Chávez.

Una convivencia de más de diez años de trabajo frente a la pantalla, pero no sólo están juntos. La caricatura obtiene su nueva alma, su esencia ante el público: la voz e inspiración del actor, y él se compromete con su interpretación, se apropia del carácter del personaje. Sin embargo, ¿qué pasaría si el señor Burns se apropiara de Gabriel Chávez?

“Es bueno aclararlo. Yo no permito, en ningún momento, que él se poseione de mí. En el instante que eso ocurra, perderé credibilidad... simplemente dejaré de ser yo. Cuando me piden por ejemplo, en las conferencias o expo-

Su aspecto delgado, le permite jugar con la imagen del Sr. Burns y gusto nos comparte esa similitud. Aunque no es requisito para doblar... ¡cómo se parecen!



Imagen proporcionada por Gabriel Chávez

siciones en que participo, que hable como el señor Burns, me transformo y hablo como él, porque la gente quiere oír a Burns. ¡Sí me transformo! pero al momento en que se van o termina mi participación... nuevamente soy yo. No puedo ocupar una identidad que no me corresponde, no es mía. Es mi voz, pero no mi identidad. Tengo amigos que sí han permitido que el personaje se apropie de ellos y he visto, con tristeza, cómo han caído. ¡El Señor Burns es una creación maravillosa pero hasta ahí! Yo marco mis límites. Él tampoco intenta ocupar un lugar que no le corresponde... y yo tampoco”.

Realidad más clara no podría ser expresada. Es el sentir de un hombre que conoce perfectamente todos los puntos de la actuación. El sentir de quien ama, respeta y vive por el doblaje y, sobre todo, está consciente de la importancia y responsabilidad que esta actividad implica.

“El doblaje es el mundo de la actuación que permite el acercamiento de producciones habladas en otro idioma con el público que no lo entiende o que se le dificulta leer subtítulos. Con el doblaje no se desvirtúa el lenguaje original, se adapta únicamente a nuestro entendimiento, respetando siempre la trama del filme, caricatura o cualquier otra producción. Hay quienes no conciben esta actividad como arte, porque desconocen que nosotros tenemos que bordar el personaje, irlo tejiendo con la voz para poder lograr un trabajo artístico. Aquí el actor aflora todos sus sentimientos”.

Mirando siempre de frente y sus manos acompañando cada frase que enuncia, Gabriel Chávez aclara su concepto sobre la calidad artística del doblaje actual. “Algunos actores pueden decir que sí hay diferencias, yo pienso que no las hay, porque todo está dentro de uno. Lo mismo se entregó el actor hace 50 años en el doblaje, que en la actualidad. Pero ¡cuidado!, estoy hablando de actores, de verdaderos artistas que han logrado colocar esta actividad como la mejor de todo el mundo. Ciertamente, desde sus inicios hasta nuestros días, el doblaje ha evolucionado tecnológicamente, pero la máquina



www.yucatan.com.mx

Gabriel Chavez ha escrito páginas importantes en la historia del doblaje gracias a personajes como el Sr. Burns en la serie animada Los Simpson.



Víctor Alcocer

Es considerado, junto con “El Tata”, uno de los dos grandes del doblaje nacional por su brillante trayectoria en este rubro, con casi cien personajes, según reporta su currículum profesional. Sus primeros personajes principales fueron

Herman Monster, en la serie en blanco y negro de Los Monsters; fue el Guasón, en *Batman*, que estelarizaba Adam West; fue el jefe del *Súperagente 86* y Kublai Kahn, en *Los viajes de Marco Polo*.

Pero fue en los años 70, con *Kojak*, cuando tuvo una notoriedad sustancial. El actor principal de la serie, Telly Savallas, reconoció en una entrevista con Televisa que sin la voz de Alcocer, la serie no hubiera sido un éxito internacional. Su otro papel más perdurable ha sido sin duda el del oficial Ma-

tute, en la caricatura *Don Gato*, posiblemente por pasar durante tantos años una y otra vez para deleite de los seguidores, no obstante que en algunos capítulos aislados Alcocer no dobló a Matute. En su faceta de locutor, fue famoso como la voz de El Águila de *Serfín* (¿Sí? ¿Qué pasa?). Como actor de filmes mexicanos compartió créditos con estrellas como Jorge Negrete y Pedro Infante y participó en *La mujer X*, *Especialista en señoras*, *Fuera de la ley*, *La ley del monte* y *Pistoleros asesinos*, con Rosa Gloria Chagoyán, que se estrenó dos años después de su muerte, ocurrida el 2 de octubre de 1984, a los 67 años de edad.

Morales, Gabriela. (2006, julio) Voces Famosas. *Día Siete*. El Universal. p. 50



Las exposiciones y ferias del cómic son un escaparate ideal para promover el acercamiento entre el actor y su público. De izquierda a derecha las voces originales de Los Simpson: Claudia Mota (Bart), Jorge Ornelas (Moe), Gabriel Chávez (Sr. Burns) y Humberto Vélez (Homer).

<http://www.pueblaenvivo.com/imagenesup/julio>



¿Gabriel Burns y el Señor Chávez?

sólo grabará lo que decimos y en nosotros está el cómo se plasma el sentimiento. Ella abrazará nuestra entrega espiritual, nuestro amor a lo que hacemos e interpretamos”.

“Posiblemente la única diferencia recae en el compromiso adquirido por algunos de los nuevos intérpretes del doblaje. Hay actores que son muy apáticos y no se entregan a sus personajes, que todo lo hacen por el signo de pesos y no por lo que van a hacer. Esos actores no sobresalen y mientras tanto ya se perdió la calidad del trabajo con su participación. Por el contrario, he visto nuevos actores que sufren y se entregan para perseverar en este arte. No quiero sonar petulante, pero si hay actores que se entreguen artísticamente como yo he tratado de hacerlo, los considero mis amigos”.

“Tantos años dentro de la actuación me han permitido conocer todo tipo de gente y, sobre todo, adquirir nuevas responsabilidades que te comprometen aún más con lo que haces. Por ejemplo, ahora, como director de doblaje, mi responsabilidad es mayor, porque tengo que estar pendiente de aquellos actores que necesitan mi apoyo u orientación, debo asegurarme de que el trabajo sea de alta calidad, y no mediocre; no puedo permitirlo porque al final de cuentas el resultado es la imagen de sí mismo.

Desafortunadamente existen directores que ante todo ponen su signo de pesos, como si fuese un simple empleo, es problema de ellos... yo pongo mi cariño y los beneficios vendrán después. Pero ese empeño por hacer bien las cosas, trato de reflejarlo en todas y cada una de las demás actividades que realizo, incluso con mis libros.

3.2.1.2 Su voz en tinta

¿Sus libros? Efectivamente, además de ofrecer durante el día su capacidad actuarial, don Gabriel destina el resto de su tiempo a la escritura “...empecé a escribir poesía desde los 13 años de edad; hasta la fecha he escrito alrededor de 300 poemas. La poesía siempre ha estado dentro de mí, incluso, al cumplir 18 años, ya era un declamador profesional; tuve un repertorio de 400 poemas aprendidos de memoria y conozco un promedio de cuatro mil.

“Después escribí una obra de teatro titulada ‘¡Ah qué mi compadre!’. Mi inquietud hacia esta faceta como escritor me llevó al género de la ciencia ficción, pero yo quería algo que dejara huella. Sentí que necesitaba un poco más de madurez en estilo y conocimiento; soy astrónomo aficionado desde hace 30 años e investigador de ovnis desde hace 20. Así que me fui preparando hasta que tuve la confianza y capacidad personal para iniciar aquella idea”.

La novela, que lleva por título *Herencia Estelar*, la escribió en 1997 y con ella comparte el aprendizaje moral que sus padres, en paz que necesitas comprender es que la mujer merece todo tu respeto, por sobre todas las cosas; lo segundo, nunca podrás decir ‘quiero a México’... debes decir ¡Amo a México! Tienes que amar y respetar a tu país”. Esto fue lo que inspiró a Gabriel Chávez para crear la *Herencia Estelar*, una novela enmarcada en el género de ciencia ficción, en la que resalta su interés por rescatar los valores de nuestra identidad nacional.



Además de ser actor de doblaje, cine y televisión, don Gabriel nos comparte dos de sus creaciones literarias.

“Es la historia de dos astrónomos que fui llevando de tal modo que no prevalecieron las clásicas batallas de naves interplanetarias ni ‘pistolitas’ de rayos láser. El prólogo me lo escribió Jaime Maussán –periodista e investigador del fenómeno OVNI- y dijo: ‘yo pensaba que era una historia como cualquier otra, y la verdad me ha sorprendido. Este es uno de los mejores libros que he leído en cuanto al tema de ciencia ficción’. Actualmente ya prepara la segunda parte de *Herencia Estelar*.”

Una más de sus creaciones literarias es *Ojos Luminosos*, donde las historias de sus personajes están llenas de aventuras, romance, intriga y suspenso, inmersos siempre en su tema predilecto, la ciencia ficción.

Pero la pasión por la escritura del señor Chávez no tiene límites, y promete una nueva creación literaria que aborda un capítulo inolvidable de su vida, *El señor Burns y yo*. La historia, como es de suponerse, aborda la relación que prevaleció entre el actor y el personaje durante más de una década.

“El señor Burns y yo, hemos compartido muchas cosas; me ha permitido, no sólo conocerlo, sino ser parte de su alma... su voz.”

“Y por él, la gente me reconoce y se acerca a mí para lograr, gracias a la magia de la actuación, la convivencia con la fantasía. Ahora quiero compartir con mis lectores esta nueva forma de ver y sentir la vida...”.

Respuestas simples, directas y reales. Así comparte sus experiencias este hombre “común y corriente” -como él se considera- pero que ha vivido grandes historias propias y ajenas gracias a la actuación. Gabriel Chávez... ¡Gabriel para los amigos! El actor, poeta, escritor y astrónomo aficionado, se mezclan para reunir la calidez humana del padre de familia y que por siempre, quedará en nuestro recuerdo su entrega e historia en el mundo del doblaje.

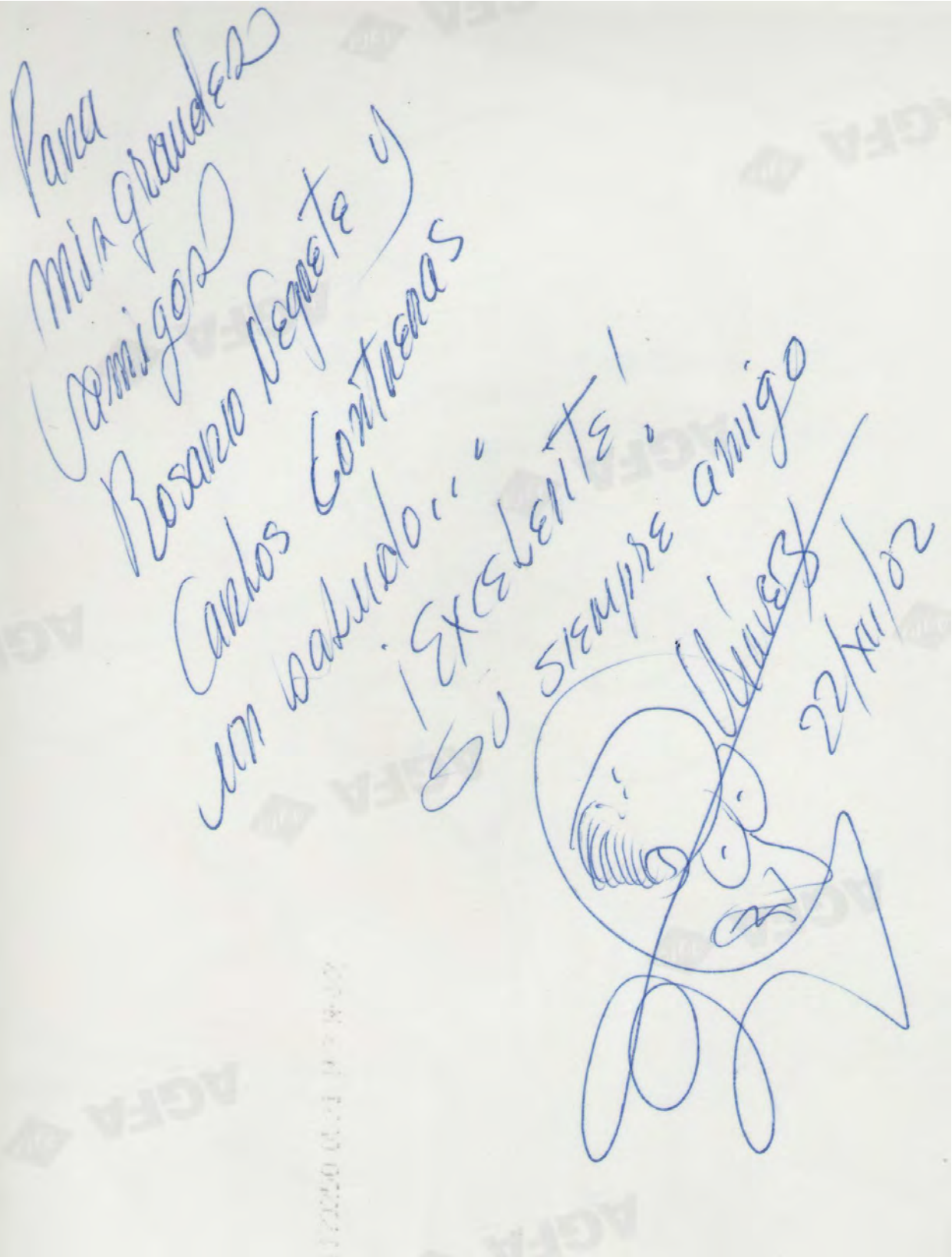


Francisco Colmenero

Quizá es la voz más escuchada por los niños de Latinoamérica. Al menos tres generaciones saben cómo suena una línea: “Bienvenidos al maravilloso mundo de Disney”. Francisco Colmenero comenzó su carrera hace más de 50 años. “Mi hermana mayor se casó con Edmundo Santos, el director de doblajes de Disney en México; ellos vivían en Burbank, California, donde llegaban los actores a doblar las películas. Ya cuando venían a hacer audiciones a México yo lo acompañaba a ver los doblajes, me empezó a interesar y un día me dijo: ‘Oye, estamos doblando una cosa, ¿por qué no le entras?’. Y así empecé, hice las primeras series que llegaron como *Rin Tin Tin*, *El niño del circo* y *Papá lo sabe todo*”.

Su primer trabajo fue en 1955 en *La Dama y el Vagabundo*, haciendo a Daschie, luego fue Horacio en *La noche de las narices frías* y Feliz, en *Blancanieves*. Es el actor con más personajes doblados en la historia de Disney, además de ser el actual narrador de los cuentos. ‘El señor José Manuel Rosano y yo éramos las dos voces de Disney, yo hacía las narraciones más festivas, pero ya con el tiempo me quedé solo’. A la muerte de Edmundo Santos, en 1977, Colmenero se quedó con la dirección de los doblajes. Otros trabajos destacados que todos recordamos, los tuvo en *Los Duques de Hazzard* como el narrador tipo norteno; en *Alfred Hitchcock Presenta* y como la voz de Papá Pitufo.

Morales, Gabriela. (2006, julio) Voces Famosas. *Día Siete*. El Universal. p. 51



Dedicatoria

3.2.2 Homero Simpson a la mexicana

Como cada seis meses, la señora Alicia Montiel, quien desde hace tiempo radica en la Ciudad de México, acude puntual a la visita familiar en el municipio de Tehuacán, estado de Puebla. Con una dotación de 24 ejemplares de la revista de espectáculos Teleguía bajo el brazo, doña Licha regocija a su querido sobrino -un niño de no más de 10 años de edad- que disfruta de la programación televisiva y de sus series preferidas, entre ellas *Los Monster*.

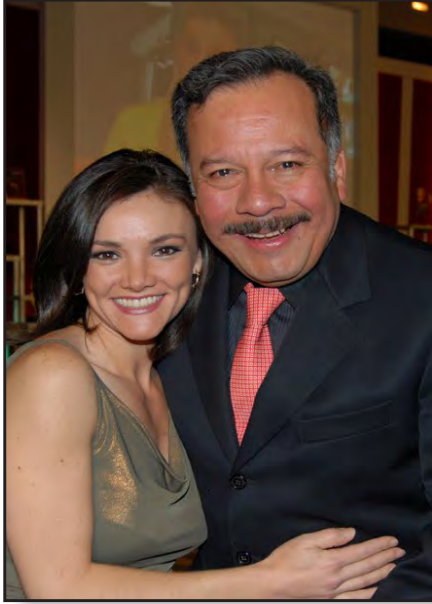
En aquel entonces, la televisión tenía poco de nacer en nuestro país; la producción de origen nacional es escasa o casi nula. Únicamente existen tres canales de televisión: 2, 4 y 5, sin embargo en los receptores de Tehuacán sólo se capta la señal del 2 y 4. En el primero se transmitían telenovelas; en el segundo, series extranjeras y adaptadas al español mediante algo que Humberto desconoce: el doblaje.

Francisco Humberto Vélez Montiel nació un 30 de marzo de 1955 en Orizaba, Veracruz, y desde chico demostró sus cualidades artísticas. Actualmente está casado con Conie Madera, actriz de doblaje, y tiene dos hijos: Alicia y Humberto.

Beto es un niño que gusta de la pantalla chica y de la actuación de Fred Wynei caracterizando a Herman Monster en su serie predilecta; devora literalmente cada línea y fotografía de esa revista que da cuenta de los principales sucesos del medio del espectáculo y sus protagonistas. Entre sus páginas, Humberto se interesa por aquella columna que muestra el currículum de los actores estelares de las series y películas del momento; escrita por don Chucho Gallegos (reconocido periodista de espectáculos), "Abismo entre voces e imágenes" informa del trabajo de los actores de doblaje que prestan su voz a los elencos de producciones extranjeras. En ella se aborda de manera simultánea la trayectoria del actor original y de aquel que da vida a su personaje en español, además ofrece detalle de las principales series dobladas y datos curiosos del nuevo arte del doblaje.

De esta forma, Humberto Vélez descubre gracias al trabajo de don Chucho Gallegos y de su bendita tía Alicia, una vocación que hoy en día lo ha hecho poseedor de una de las voces más reconocidas en el mundo de habla hispana, y que le ha brindado la admiración de cientos, sino es que miles, de seguidores de la serie prototipo de la familia norteamericana ejemplificada en *Los Simpson*.





<http://humbertovelezdoblaje.blogspot.com/>

Su esposa Conie Madera, también es actriz de doblaje.

Sin embargo, a pesar de mantener la exclusividad de la voz de Homero Simpson por más de 10 años, Vélez ha destacado en el medio de la actuación tanto en teatro como televisión, con diversas intervenciones en obras teatrales de carácter infantil y bajo la dirección del inconfundible hacedor de sueños, don Enrique Alonso “Cachirulo”; para público adulto a lado de Rafael Inclán.

Asimismo ha participado en programas de corte educativo y cultural, en algunas telenovelas, radionovelas, conducción de programas radiofónicos y, por supuesto, el tema que nos acerca a conocer su vida, la realización de cientos de voces en largometrajes, series y caricaturas para toda América Latina.

Su gusto por la actuación lo lleva a participar a muy temprana edad en obras escolares y concursos internacionales de oratoria; posteriormente en el plano profesional viaja a Estados Unidos para estudiar en Dyton, ciudad de Ohio, en 1972, la licenciatura de Arte Dramático y Dirección Escénica, que complementa con estudios en construcción escenográfica, además de aprender a la perfección el idioma inglés, que a decir de Vélez “el dominio de idiomas extranjeros en especial el inglés, es fundamental para la formación de todo actor de doblaje”.



Agencia Cuatroscuro, marzo de 2006

Su curiosidad infantil lo llevó a descubrir el mundo del doblaje.

A su llegada al Distrito Federal, Humberto cursa la licenciatura en Derecho impartida por la Universidad Nacional Autónoma de México, sin embargo, convencido de su vocación actoral, abandona sus estudios universitarios e ingresa a la Academia Andrés Soler, allá por la década del 70, donde recibe las enseñanzas de don Manolo Fábregas. No obstante a los estudios de actuación, la inquietud de ser actor de doblaje se había apartado por un momento de su mente, sus labores dentro del medio televisivo, radiofónico y la dirección de un estudio de grabación comercial, ocupaban gran parte de sus aspiraciones profesionales, allá por 1978.

“Un buen día me encuentro en la calle a un amigo, Jessy Conde, quien doblaba en aquel tiempo a Erick Estrada en la serie *Patrulla Motorizada*, y ahora a Lorenzo Lamas en el *Renegado*, y le comenté ‘oye ambos entramos al Andrés Soler para ser actores de doblaje y aún no lo soy’.

Entonces me invita a Oruga¹² –estudios de grabación- donde se realizaba el doblaje de *los Pitufos* y ese día participaban: Diana Santos, Alfonso Obregón, Yamil Atala, Arturo Mercado, Esteban Siller y la dirección indiscutible del señor Francisco Colmenero -voz oficial de las producciones de Disney-. Entre todos ellos doblaban cerca de 30 pitufos, y la verdad me quedé idiota al ver la dificultad y maestría con que actuaban ante el micrófono. Me senté a observar cómo trabajaban

y así permanecí alrededor de cuatro horas, cuando don Francisco me dijo: (tornado su voz más grave y con un tono de solemnidad) ‘a ver amigo de Jessy, dóblate a este monito’, pues faltaba el actor para uno de los personajes, y en la primera me salieron los dos únicos loops ante la desconfianza y sorpresa del resto de los actores”.

Así, a partir de esa experiencia en Los Pitufos, Humberto Vélez comienza a forjarse un camino dentro del maravilloso mundo del doblaje hacia el año 1985.

Algunas de las principales voces que lo han caracterizado son: como el doctor Dick Solommon de la *Tercera roca del sol*; Rembrand Brown, un negrito de *Deslizadores*; en la película *Doctor Dolittle* es la voz del doctor Fish; en el largometraje *La lista de Schindler*, sustituye la voz de Ben Kingsley, y su principal personaje ha sido, sin duda, el hombre de Springfield: Homero Simpson.

3.2.2.1 Springfield lo requiere...

“Los Simpson llegan en un momento de doblaje para mí que era muy feliz, en un momento muy excedido en trabajo, trabajaba 14 horas diarias, era actor, titulero, representante sindical, locutor de comerciales, dormía como dos horas al día.

“El año de 1990 era un auge en el doblaje, había mucho qué doblar y toda Sudamérica estaba colgada de lo que nosotros hiciéramos y la televisión mundial estaba empezando a salir de, lo que a mí me parece que fue un bache”, señala el actor.

El encuentro entre Homero Simpson y Humberto Vélez se realiza gracias a la casualidad. “Estaba haciendo doblajes en una sala de Tlalpan 3000 -antiguas instalaciones del estudio de doblaje Audio Master 3000-. Al salir de ahí, encuentro a una compañera desesperada porque tenía en su oficina a un gringo ‘pichurriente’ (Matt Groening, creador de *Los Simpson*), que traía una serie de monitos albureros”.

“Me llevó de la mano para que lo entretuviera mientras ella buscaba a un actor, entre mí dije: ¡qué poca madre!, cómo que buscaría a un actor

¿pues yo qué soy? Y finalmente me escuchó cuando estaba desesperado y a disgusto, y al gringo le encantó”.

Basta decir que a partir de ese momento, Homero Simpson lleva como voz en español a Humberto Vélez y, curiosamente, no sólo la voz ha sido la adecuada para este peculiar hombre amarillo, la personalidad traviesa, chispeante, su humor y lenguaje expresivo (en ocasiones escandaloso y alburero para algunos) de Vélez permiten vislumbrar cierto o gran parecido con ese personaje calvo, de piel amarilla, ojos saltones, mal hablado y panzón.

¡Aclaremos, no es idéntico pero cómo se parece!, y con ello no queremos decir que el doblista debe poseer un físico similar a su personaje en pantalla, sólo que existen casos donde la regla se rompe y éste es uno de ellos.

Ante la sobriedad de una oficina a medio amueblar, pero con la imprescindible



Vélez estudió arte dramático, escenografía y dirección teatral en Dayton, Ohio, y en la Academia Andrés Soler de la ANDA, en México.

<http://humbertovelezdoblaje.blogspot.com/>

<http://humbertovelezdoblaje.blogspot.com/>



Estos son sólo algunos de los personajes que Humberto ha doblado y que la gente recuerda con su aplauso y admiración.

presencia de un dibujo a lápiz de la figura de Homero Simpson, Vélez relata cómo a partir de la llegada del “manga” (animación japonesa como *Los caballeros del zodiaco*, *Sailor Moon*, entre otras) a México, el público comienza a interesarse por conocer las voces de sus personajes preferidos. Gente como Gaby Maya, directora de la revista *Conexión Manga*, realiza la primera conferencia de actores de doblaje, e inicia una campaña de difusión y apoyo a la actividad del doblaje en México. Algunas de las actividades que promueve hasta la fecha, son: conferencias de prensa, eventos masivos, entrevistas que se han publicado en dicha revista, entre otras.

Cabe destacar que este reconocimiento a la labor de “los actores de la sombra” ya rebasó fronteras nacionales. Hoy en día gran parte de los actores dedicados a este arte son llamados para ofrecer conferencias fuera del país, sobre todo en regiones de Latinoamérica, donde las series y películas dobladas al español son aclamadas por el público, quien a su vez muestra su apoyo y gusto por la actividad organizando eventos masivos como exposiciones de libros, historietas, conferencias en universidades privadas y públicas, entre otros, todo ello con el fin de conocer fuera de cabinas a las voces que dan vida en español a nuestras series y largometrajes preferidos.

“Ser actor de doblaje tiene sus ventajas y desventajas. Es padre poder caminar por la calle y que no sepan quién soy, porque a Luis Miguel ni desayunar lo dejan. Pero en fiestas y reuniones donde me conocen, el asedio es terrible, ‘hazle, hazle’ y cosas así. A fin de cuentas, como actor uno tiene que ser vanidoso y a mí, aunque sólo me entrevisten por ser Homero, me gusta”.

Para Humberto Vélez realizar por 15 años la voz de Homero Simpson le ha permitido -según afirma- salir de la oscuridad de las salas, ofrecer sus puntos de vista del doblaje, compartir sus experiencias en el medio y formar parte de ese selecto grupo de voces reconocidas y admiradas por el público televisivo, no sólo en México sino en toda Hispanoamérica.

¿Qué agobiante puede ser para un actor, este tipo de reconocimientos que ponen al descubierto su identidad y vida privada?

Los Simpson se transmitieron por primera vez una tarde de 1990 en canal 5 de Televisa, y posteriormente pasó a manos de en aquel entonces recién inaugurado canal 7 de Imevisión, ahora Televisión Azteca.

Con la serie en marcha la vida de Humberto Vélez comenzó a sufrir cambios radicales:

“El doblaje cambió mi vida, sin Homero la gente seguiría sin escucharme, aunque yo supiera cómo hacer las cosas, antes, durante y después de Homero Simpson (...) ahora la gente te cree lo que no te creía antes, ahora me hablan para dar decenas de conferencias en todo el país para decirles cómo se hace el doblaje e incluso he ido más allá y he dado conferencias de educación vocacional.

<http://humbertovelezdoblaje.blogspot.com/>



Vélez forma parte de un grupo selecto de voces reconocidas en México e hispanoamérica, gracias a la fama y al atinado doblaje que Humberto realizó para el personaje de Homero Simpson.

“Homero no me ha dado a ganar dinero, pero sí me ha dado chance de ganar dinero por otro lado, la serie me la pagan a lo que se paga normalmente cualquier otra serie, el sueldo normal, que es bajísimo, es de alrededor de 250 pesos por capítulo, como director ganó 1000 ó 900 pesos por capítulo y por retransmitirlo no se obtienen regalías”, puntualiza.



Rubén Moya

Fue el narrador del clásico de la televisión Aunque usted no lo crea, donde doblaba a Jack Palance, lo que le ha valido ser una de las voces más recordadas y conocidas de la televisión desde la década de

los 80. Moya es actor de profesión y desde hace más de 30 años se dedica al doblaje.

Su prestigio en este medio abarca la realización de todos los cortos cinematográficos de Videocine y Videovisión, que en el umbral ochentero eran las más grandes distribuidoras de películas en el país y es un referente quasi legendario para los estilos de trailers en México. Otro de sus trabajos por aquellos años fue la exitosa serie de dibujos animados *He-Man y los amos del universo*: ‘Uno como actor tiene

la capacidad de mostrar diferentes emociones y tipo de voces, como He-Man no sueno para nada igual que con el malo de *Mulan*, o el elefante gay en *La Era del Hielo*; difícilmente se pueden distinguir. Por eso me duele mucho ver que el doblaje ha perdido el nivel que tenía antes, porque ahora hay menos actores y cada vez entran más locutores’.

Rubén ha hecho teatro y varias películas como *La puerta falsa*, *Los pelotones de Juan Camaney* y *Las fuerzas vivas*. ‘Por mi físico me ponen mucho de villano’, se ríe. En radio fue la voz institucional del noticiero Monitor y en tele es el presentador de la popular serie *Lost*. Durante años dobló la voz del actor Saúl Lizaso en los comerciales de *Añejo de Bacardí*.

Morales, Gabriela. (2006, julio) Voces Famosas. *Día Siete*. El Universal. p. 52

3.2.2.2 Adiós a Springfield...

Como quien pasa por un divorcio, para Humberto Vélez olvidarse de las “rosquillas” y de la “cerveza Doff”, no fue tan sencillo... “Fue como un proceso de duelo, una mujer con la que me caso, de repente la empiezo a amar, luego la adoro, después la idolatro y luego se me va con otro”. Sin embargo, asegura el actor, de este ejemplo son mínimos los casos que terminan en consecuencias graves.

“Yo le había dado mucha importancia a Homero Simpson, porque la gente se la dio y de repente yo la tragué, pero en realidad para mí nunca fue ni el 2% de lo que yo hacía, me pagaban 60 dólares por capítulo, de entrada eso ya no es importante, pero le di la importancia por el público, y cuando me la creí me lo quitan y sufrí mucho.

“Antes de que llegara Homero yo pensaba que era un oscuro y fracasado actor, cuando llega Homero me cambia todo eso, porque me llaman a lo que antes quería que era decirle a la gente cómo se hacen las cosas y dije no que no, primero cuando fui estudiante me dijeron que no y ahora que soy un borracho me dicen que sí y cambié mi mentalidad gracias a Homero”.¹³

Humberto Vélez sigue utilizando la voz del personaje amarillo en todos los lugares donde lo invitan.

“No sé si pueda seguir usando la voz de Homero, la cosa es que la propiedad de las voces de los personajes no está regulada en ninguna parte de la ley mexicana, ni de derechos de autor porque no somos autores, somos intérpretes y tampoco en la ley de intérpretes”, sentenció.

Reforma, mayo de 2006



El gremio del doblaje vivió uno de sus momentos de mayor tensión cuando una de sus empresas decidió modificar sus estatutos laborales, lo que desató la huelga laboral de los afectados.

La historia había cambiado; los actores, los reflectores, el juego de ser un personaje amarillo. Los Simpson se quedaron sin voces... originales. Para Humberto representó, finalmente, la posibilidad de reconocer la importancia de sus otros personajes que lo esperaban con nostalgia. (Vea capítulo 4)



Jorge Arvizu “El Tata

Desde payaso para fiestas y ayudante en cabaret, hasta utilero y publicista callejero, son algunos de los oficios que Jorge Arvizu desempeñó antes de convertirse en digno representante del do-

blaje. Benito Bodoque, el Pájaro loco, el Superagente 86 y Lucas Adams, son algunos de los personajes que dio vida en la pantalla con su voz.

Empezó como utilero en Televisión, pero su primer contacto con el mundo del doblaje fue en la Tele Revista, donde escribía y doblaba los chistes, por invitación de don Fernando Marcos (comentarista deportivo) y Pepe Ruiz Vélez (locutor).

Uno de los primeros doblajes que recuerda es el de la serie Howdy Doody producida por Lew A. Riley. A mediados de los años 50 llega el boom del doblaje, y con él, la emoción de doblar a personajes que el mismo Arvizu había visto en el cine: el Gato Félix, Mr. Magoo y Bugs Bunny.

En la década de los 60, afianzado como un gran actor de doblaje, llegan las series de Los Picapiedra y Don Gato y su pandilla y con ellas la creatividad del señor Arvizu para inmortalizar a Pedro Picapiedra (y después a Pablo Marmol), Cucho y Benito Bodoque.

“La voz en inglés de Cucho no tenía chiste y como lo vi muy cabezón y con los ojos bien saltones se me ocurrió que hablara como soplado, y al final resultó yucateco. Benito tenía una voz muy gruesa como de gángster, pero a mí se me hacía muy tierno porque estaba chiquito y por eso le puse una voz chiquitita. Les metíamos cosas que obviamente no venían en el guión, les inventábamos chistes nuestros y por eso fueron y siguen siendo un éxito” ▲

Retirado de los estudios de grabación, Jorge Arvizu ve con nostalgia su paso por el doblaje, el cual, señala, ya no es artístico y llega a ser incongruente:

“En la actualidad, quienes trabajan, habrá uno que otro de los que quedan de mi generación. Y no podemos hablar que dentro del doblaje hay mucho talento, porque ya no llegan a doblar, llegan a leer, ya no dialogan, ya ni siquiera están los actores juntos, llegan, graban sobre video, graban su línea y todo queda muy incongruente y nadie se interesa en arreglar el diálogo, luego dicen cosas muy absurdas, muchas tonterías. Antes hacíamos las cosas sobre una pantalla de proyección cinematográfica... a nosotros el trabajo nos divertía mucho, a mí me tocó de la primera etapa, tanto de la televisión como del doblaje, cuando éramos más bohemios, más románticos, y nuestro pensamiento no estaba tan comercializado”.▲▲

▲ Morales, Gabriela. (2006, julio) Voces Famosas. *Día Siete*. El Universal. p. 55.

▲▲ Cortés, Juan Carlos. (2004, 4 de octubre). La vaca gorda del doblaje. *Espectáculos*. El Universal. p. 4.

<http://media.elsiglodetorreon.com.mx>



“El doblaje cambió mi vida; ahora la gente te cree lo que no te creía antes, ahora me hablan para dar decenas de conferencias en todo el país para decirles cómo se hace el doblaje e incluso he ido más allá y he dado conferencias de educación vocacional”, Humberto Vélez.

<http://humbertovelezdoblaje.blogspot.com/>



Su experiencia, pasión y esperanza, se multiplica en cada alumno que ingresa al “Estudio Amarillo”.

3.2.2.3 Hombre polifacético...

De músicos poetas y locos, todos tenemos un poco, y esa no es la excepción para Humberto Vélez que además de ser un excelente actor, también le dio por la música.

Una incursión breve que le permitió producir un disco de 14 piezas compuestas y grabadas por él, que a decir del propio actor, no escucha ni su esposa, su padre y mucho menos sus hijos.

“Si no hubiera sido la actuada hubiera sido músico. No hay más que me guste que la música, pero canto muy mal y soy muy lento para tocar y compongo muy feo. Hago música de clóset, no se la enseño a nadie, pero no dejo de cultivarlo, investigación musical por ejemplo”.

De este oficio presume: “armé un disco de 14 canciones y al escuchar la última me dije: qué malo eres, qué bueno que no te dedicaste a lo que más te gusta”.

En este punto presume los antecedentes de su padre, Humberto, un hombre multifunciones que igual fue abogado que comerciante, vendedor, periodista y maestro y de su madre, Thelma Beatriz, una profesora ya fallecida que tuvo cuatro hijos con quienes vivió en varias partes de la república.¹⁴

3.2.2.4 El Estudio Amarillo

Su amplia experiencia en el campo del doblaje lleva a Vélez a fundar en el año 2000 la escuela de doblaje “El Estudio Amarillo”.

“Ante la dificultad que implica su realización, el doblaje es una actividad que no se ha desarrollado lo suficiente, debido a su complejidad que conjunta cualidades mecánicas y actorales al mismo tiempo. La idea de instruir a la gente en este nuevo arte es tan reciente que aún no se sabe con certeza una técnica de enseñanza; se está buscando la forma de institucionalizar el estudio del doblaje, de entrada se necesita luchar contra la falta de credibilidad de la actividad misma y su aceptación entre los alumnos y el propio auditorio”.

“El Estudio Amarillo” forma parte de esa inquietud por compartir experiencias y el conocimiento de más de una década tras el micrófono y frente a una pantalla de televisión, formando y recreando histo-

La idea de instruir a la gente en este nuevo arte es tan reciente que aún no se sabe con certeza una técnica de enseñanza

<http://humbertovelezdoblaje.blogspot.com/>

rias a través de la voz de Humberto Vélez, hombre dedicado en cuerpo y alma al sueño que desde pequeño alimentó con la esperanza de llegar a ser un trabajo similar al de sus ídolos de la televisión: al trabajo de Jorge Arvizu, “El Tata”, como voz de Pedro Picapiedra en *Los Picapiedra*, y el doblaje de Víctor Alcocer dando vida a Herman Monster en la serie *Los Monster*, y si no hubiera sido por los “teleguías” regalo de su tía Licha, el mundo del doblaje no tendría en sus filas a una de las voces más admiradas por los hablantes de la lengua española.

Humberto Vélez es reconocido hoy por hoy, como una de las voces de doblaje más importantes en América Latina, y es muestra de la calidad que actores dedicados a esta actividad han cosechado por más de 50 años de existencia del mundo del doblaje en México...



Humberto Vélez, actor y director de doblaje.



Alberto Pedret

Empezó en el doblaje en 1950, cuando buscaba trabajo como actor, ‘porque la cuestión del cine estaba difícil y en lo otro había la posibilidad de trabajar diario’. Su primer personaje fuerte fue en

77 Sunset Street en 1959 y en ese mismo año llegó un trabajo inigualable: lo eligen para doblar a Robert Stack, quien daba vida al detective Elliot Ness en la serie *Los Intocables*. ‘Tuve la oportunidad de doblarlo y ha sido una de las grandes cosas que me han pasado porque dado el éxito de la serie sí se habló muchísimo de mí y de ahí salieron muchos otros trabajos’.

Pero no es todo, además se las series y películas en inglés, en México hubo quien se atrevió a doblar

las propias. El señor Pedret le prestó la voz nada menos que al mismísimo *Santo*, *El Enmascarado de Plata*. ‘Con la cuestión de la máscara no podía hablar bien y aprovechaba para doblarlo y yo lo hacía, pero también Bruno Rey lo dobló en algunas’. Ahora ya sabemos que la penetrante y varonil voz del enmascarado pertenece a la de Elliot Ness.

Otro de los trabajos más famosos de Pedret lo hizo como voz del programa ochentero *Misterios sin resolver*, que lo llevó a ser contratado para shows con la misma línea como *Los videos más extraños del mundo*. Actualmente dobla a Jor-El en la serie *Small Ville* para Canal 5.

Morales, Gabriela. (2006, julio) Voces Famosas. *Día Siete*. El Universal. p. 55

3.3 Estudios y escuelas de doblaje

Después del primer doblaje mexicano realizado en Estados Unidos y propuesto por la Metro Golwyn Mayers se vislumbró la posibilidad de ejecutar la misma técnica en nuestro país. Empresarios, locutores de radio y actores de teatro y cine, fueron los encargados de adecuar las instalaciones necesarias para este fin. Poco a poco los pioneros de esta actividad artística colocaron las bases para desarrollar una industria que, en la actualidad, ha evolucionado junto con su mercado.

En la página personal de la actriz de doblaje, Gisela Casillas, cuenta que entre las décadas de 1940 y 1950 se crean las primeras salas exclusivas para la grabación del doblaje en México; por ejemplo, la compañía de doblaje Fono-Mex (subsidiaria de Panamerican Films), Rivatón de América (fundado por el Ingeniero De la Riva y el productor cinematográfico Monte Klenband), así como algunas salas destinadas dentro de los Estudios Churubusco.

El número de películas que requerían de este proceso para su exhibición fueron en aumento. La mayoría de las empresas fílmicas nombraban a un representante laboral en México con el fin de supervisar el doblaje solicitado. Además, con la llegada de la televisión, la posibilidad laboral se incrementaría notablemente permitiendo así la creación de nuevos actores y recintos especializados en esta actividad.

Se crean, entonces, R.K. Tompkins y asociados (fundada por Edmundo Santos en sociedad con Richard Thompkins), y Servicio Internacionales de Sonido S.A. (SISSA), establecida por Enrique Candiani y Antonio Carbajal. En los 80 la industria del doblaje destacaba continentalmente con empresas como Cinematografía Interamericana S.A. (CINSA) y Audio Futura, después llamada Audiomaster 3000.

La lista es larga y llena de incontables éxitos actorales, sin embargo, ahora compartimos un breve directorio con las empresas más importantes y representantes de la actualidad en el Distrito Federal, así como algunas de las escuelas que imparten cursos para los nuevos actores que buscan una oportunidad, por curiosidad o afición, dentro de este mágico mundo.

ESTUDIOS DE DOBLAJE

Empresa	Datos
<p>DNA Diseño en Audio</p>	<p>Dirección: Acueducto Río Hondo PB-1, colonia Lomas Virreyes Delegación Miguel Hidalgo. Teléfonos: 55 40 42 00 / 01 y 04 Página web: http://www.dna.com.mx/</p>
<p>Grabaciones y Doblajes S.A.</p>	<p>Director: Magdalena Cuesta Dirección: Calle: Heriberto Frias 1145 Colonia: Del Valle CP: 03100, México, D.F. Teléfonos: 5559 0138 5559 4833 Fax: 5559 3129</p>
<p>Prime Dubb México</p>	<p>Director: Eduardo Giaccardi Dirección: Calle: Margaritas 35 Colonia: Florida CP: 01030 México, D.F. Teléfonos: 5662 8200 Página web: http://www.primedubb.com/</p>
<p>Sono-Mex Doblajes</p>	<p>Director: Román Macías Dirección: Calle: América No. 224 Colonia: San Andrés Ciudad: México CP: 04040 México, D.F. Teléfonos: 5544 5842 Fax: 5549 8885 Página web: http://www.macias-group.com/</p>

<p>Gradoca</p>	<p>Director: Maynardo Zavala Dirección: Calle: Calle 1914 No. 17 Colonia: El Parque CP: 15960 México, D.F. Teléfonos: 5768 2198</p>
<p>Audio Futura (antes AudioMaster 3000)</p>	<p>Director: Rodrigo Elizunda Cisneros Dirección: Calle: Calle 9 No. 3 Colonia: Emiliano Zapata CP: 04850 México, D.F. Teléfonos: 5723 1600 Fax: 5677 6344 Página web: http://www.televisa.com/audiomaster/</p>
<p>Audio Post</p>	<p>Director: Edgard Arcos Mercado Dirección: Calle: Filósofos. 59, Col. Jardines del Churubusco CP: 09410 México, D.F. Página web: http://www.astation.com/</p>
<p>Audio Station</p>	<p>Director: Genaro Vázquez Dirección: Calle: Canadá No. 96 CP: 04040 México, D.F. Teléfonos: 5544 6850 5536 2198 Página web: http://www.astation.com/</p>
<p>Barrero Producciones</p>	<p>Director: Jesús Barrero Dirección: Calle: Angel Urraza No. 414 Colonia: Del Valle CP: 03100 México, D.F. Teléfonos: 5653 2828 clave 115288 E-mail: prchucho@compaq.net.mx</p>

Doblaje Audio, Traducción	<p>Director: Ing. Francisco Aguilar / Olivia Lodoza</p> <p>Dirección: Calle: División del Norte 1008 Colonia: Del Valle CP: 03100 México, D.F.</p> <p>Teléfonos: 5669 2969 Fax: 5543 4264</p> <p>E-mail: dat@audioacustica.com.mx</p>
Suite Sync de México	<p>Director: Gerardo Suárez</p> <p>Gerente General: Jorge Quezada.</p> <p>Dirección: Prolongación Tajín 900 Col. Emperadores México, D.F. 03320</p> <p>Teléfonos: 56882313</p> <p>Página Web: http://www.suitesync.com/</p>
Candiani Studios	<p>Director: Enrique Candiani</p> <p>Dirección:</p> <p>Teléfonos: 5604 0081. Fax:5604 5739</p> <p>E-mail: candiani@solar.sar.net</p>
Art Sound	<p>Director: Patricia Macías</p> <p>Dirección: Inglaterra 23, Col. Parque San Andrés Coyoacán México D.F., 04040</p> <p>Teléfonos: (011-52-55)5549-2828 (011-52-55)5536-9771 Fax:(011-52-55)5609-0057</p> <p>E-mail: artsound_paty@terra.com.mx</p>

ESCUELAS DE DOBLAJE

ALLEGRO	Director: Love Santini Dirección: Calle Quemada 236; Col. Narvarte México D.F., 03020 Teléfonos: 55902282 / 55904860 / 55796337 e-mail: allegros@df1.telmex.net.mx	TENA (Talento Escénico)	Director: Tena Curiel Dirección: Sn. Andrés 25, 2o. piso Col. Parque San Andrés México D.F., 04040 Teléfonos: 55446840 Página web: http://www.talentoescenico.com/
ARTSTUDIO	Director: Olga Donna-Dío Dirección: Tenayuca # 55 Int. 602. Colonia Vértiz Narvarte México D.F. Teléfonos: 56055438 Página web: http://www.doblaje.net/	SIGE, Produciendo	Director: Esteban Siller. Dirección: Córdova 82-A Col. Roma, Cuauhtémoc México DF, 06700 Teléfonos: 85967000 / 85967001 Página web: http://www.sigeproduciendo.com/clases.htm
TIP'S (Talento Interpretativo Profesional)	Director: Carlos Segundo Teléfonos: 56040901 / 56016475 / 56016478		

Sirva este listado para tener una referencia de quienes conforman la industria del doblaje, y para aquellos interesados en formar parte de las filas de esta especialidad de la actuación.

Empresas, estudios, escuelas, cursos, actores o maestros, cada quien con su cada cual, pero al final una sola razón: la profesionalización del doblaje.

REFERENCIAS

- ¹ Iglesias Gómez, Luis Alberto. (2004) Los doblajes y redoblajes al español de los “clásicos disney” (1937-1977). El caso de snow white and the seven dwarfs. Trabajo de grado. Universidad de Salamanca. p.15.
- ² Hernández Ogesto, Claudia. (2005). Entrevista. Extraído el 22 de agosto de 2006, desde: <http://plazadelangel.com.mx/entrevistas/historicos/2.html>
- ³ Iglesias Gómez, Luis Alberto. Op. Cit.
- ⁴ Igea, Fernando. (2003, mayo 14). Charla con Tony y Diana Santos. La base de datos de las voces de Disney. Extraído el 18 de junio de 2007 desde: <http://www.doblajedisney.com/datos/charla.php>
- ⁵ Ídem.
- ⁶ Ídem.
- ⁷ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. (n.d.). Consultado el 12 de junio de 2003 desde: <http://www.rae.es/>
- ⁸ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje. 2. El doblaje Mexicano. *Exa tv*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=vvfIDRgvnJQ&feature=related>
- ⁹ Ídem.
- ¹⁰ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje.1. El doblaje Mexicano. *Exa tv*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=-PAbNIA0UBI&feature=related>
- ¹¹ *Star Talen*: Talento estelar o estrella. (Véase apartado 4.5)
- ¹² Estudio de grabación llamado *Servicios Internacionales de Sonido*.
- ¹³ Madrigal, Alex (2006, octubre 24). Llevará a escena su historia como la voz de Homero. El Universal. Espectáculos. Consultado el 30 de abril de 2007, desde: <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/72520.html>
- ¹⁴ Cortés S, Juan Carlos. (2004, enero 21). Foro de discusión. El Universal Online. Consultado el 21 de enero de 2004 desde: <http://foros.eluniversal.com.mx/entrevistas>
- ¹⁵ Casillas, Gisela. (2009, noviembre 24). Historia del doblaje. Extraído el 27 de enero de 2010, desde <http://www.giselacasillas.com>
- ¹⁶ <http://perso.wanadoo.es/doblajesp/estudios.html>. Consultado 10 de mayo de 2009.

“Todo el mundo puede actuar, cualquier persona puede interpretar un personaje, incluso sin técnica, sin haber ido a la escuela; es probable y posible que desarrolle una buena interpretación. El problema ocurre cuando debe hacer el segundo personaje, porque no hay dos personajes iguales y este problema es exponencial porque aumenta la dificultad con el tercer personaje, y con el cuarto, y con el quinto, y con el sexto y etcétera...”.

Anónimo.

CAPÍTULO 4.

LA REALIDAD DE LA FANTASÍA

No todo es miel sobre hojuelas en el mundo del doblaje. Como todo buen negocio, el factor económico y en consecuencia legal, giran en torno de esta actividad. Intereses ajenos ensombrecen una actividad que por mucho ha dado entretenimiento al público mexicano e internacional.

Las pugnas laborales y sindicales han sido otro golpe para la industria. El conflicto surgido entre actores y la empresa encargada del doblaje de la serie *Los Simpson*, sacó a flote la endeble protección laboral con la que cuentan los actores dedicados a este arte.

Y por si no fuera poco, el auge del efecto *star talent*, que aun cuando ha sido de importancia redituable para muchos empresarios cinematográficos, para muchos actores de doblaje sólo ha sido un obstáculo para sus carreras.

La Realidad de la Fantasía evoca a ese mundo mágico del cine y la televisión del que muchos disfrutamos, pero que poco conocemos de sus protagonistas...

4.1 Legislación. Se libra el primer obstáculo

No cabe duda que la proyección de películas nacionales e internacionales en México se convirtió en un punto de interés para diversos sectores económico-sociales. Al ser un potente medio de comunicación e involucrar la inversión de grandes capitales, el gobierno le exige su integración al régimen legal de nuestro país.

La encomienda no fue fácil. La historia legal de los aspectos cinematográficos en México, nos muestra la difícil tarea de satisfacer los intereses de toda una nación.

“La primera legislatura cinematográfica, creada en 1949, nació en medio de una fuerte pugna entre José Revueltas, entonces secretario de la sección de autores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), y William Jenkins, a quien Revueltas había denunciado por sus maniobras para apoderarse del 80 por ciento de los cines del país. El resultado fue la salida del escritor duranguense del sindicato. Eso propició que dos años más tarde las exhibidoras ganaran un amparo contra el reglamento de la ley, que daba preferencia a las cintas nacionales. Así, en 1952 se vio la necesidad de reformar la legislación y se hicieron algunas modificaciones que incluyeron 50 por ciento del tiempo de pantalla para el cine mexicano. Hecho que motivó demandas de amparo por las exhibidoras.”¹ La ley continuó intacta durante 30 años.



José Revueltas, escritor.

<http://podcast.uefm.mx>

En 1982, durante el sexenio de José López Portillo, se ofreció un proyecto legislativo con el que se pretendía frenar la voracidad de distribuidoras y exhibidoras, y proteger las producciones nacionales. “Todo quedó en discursos y no fue sino hasta 1992, cuando se logró, en vísperas del Tratado de Libre Comercio, que se aprobara al vapor y sin el consenso de los sectores de la industria, una nueva legislación”.²



Cuartoscuro, 22 de febrero de 2000

Mucho polvo levantó la actriz y diputada María Rojo en su camino legislativo contra el doblaje mexicano.

Polémicos debates surgieron de este nuevo reglamento: aumento en tiempo de pantalla al cine nacional, así como apoyo económico para la industria y el doblaje de voz cinematográfico, entre otros.

De pronto, cuando el panorama sólo mostraba señales de negociación para la industria, un nuevo obstáculo aparecía en el marco legal del doblaje. En la década de los noventa, las grandes empresas cinematográficas estadounidenses se amparan en contra de una iniciativa de ley propuesta por la actriz y entonces diputada, María Rojo, con la que pretendía prohibir el doblaje de películas en México.

¿Por qué una actriz como ella pretendía acabar con el doblaje mexicano?

“No creo que haya sido de mala fe ni nada, sino fue un desconocimiento de todo; yo escuché una entrevista que, cuando estaba este conflicto, uno de mis compañeros de doblaje le dice: ¿entonces tú estás en contra de que tu película *Danzón* –que estaba de moda en ese entonces- se venda a otros países?”,³ comentó la doblista Marina Huerta (primera voz de Bart Simpson en México) poniendo en duda la capacidad legislativa de la señora Rojo.

Incluso se llegó a decir que la iniciativa era para favorecer contratos extranjeros que beneficiarían a la actriz. El director de doblaje Jorge Roig señaló: “hay una empresa -de doblaje- en Venezuela que se llama Et-cétera; se decía que ella o su esposo tenían intereses laborales -contratos de doblaje- en esa empresa.”⁴ No obstante, dicho rumor nunca fue corroborado.

Y es que el argumento de la entonces legisladora, María Rojo, y la ley antidoblaje es que la posibilidad de ver una película extranjera doblada le roba audiencia al cine en español en general y al mexicano en particular. En contra de ese argumento, muchos hacen ver el éxito en taquilla de películas como *Amores perros*, *Y tu mamá también* y muchas otras del llamado Nuevo Cine Mexicano.

La Iniciativa de Ley de la Industria Cinematográfica incluyó puntos polémicos entre las distintas esferas de la industria del cine nacional, tales como el doblaje y los fideicomisos para la producción de películas, con lo cual trataba de:

Primero: Recuperar los niveles de inversión y restablecer las cadenas productivas cinematográficas.

Segundo: Aprovechar la capacidad instalada de la industria cinematográfica nacional.

Tercero: Preservación del patrimonio cultural.

En la iniciativa se establecía prohibir la comercialización de las películas dobladas al español, siendo esto violatorio de los artículos XI del GATT (Acuerdo general sobre aranceles aduaneros y comercio) y 309 del Tratado de Libre Comercio con América del Norte. En cuanto al doblaje que debe realizarse en México, artículo 37 de la iniciativa, se argumentó como violatorio del artículo 1106 y 1205 del TLC.

El tiempo de pantalla reservado a cintas nacionales, artículo sexto transitorio de la iniciativa que disponía 30% de tiempo en pantalla, lo cual también se argumentaba como violatorio del TLC y otros acuerdos internacionales.

De hecho todas estas supuestas violaciones están jurídicamente marcadas por las leyes nacionales comprendidas en: la Constitución Mexicana, la Ley de Comercio Exterior, la Ley de Impuestos Generales de Importación, Ley Federal de Derechos de Autor, Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, Código Fiscal de la Federación, Ley de Impuestos al Valor Agregado y Ley de Impuestos sobre la Renta. Y en tratados internacionales como: GATT, OMC y TLC.⁵

“Para 1993, tres distribuidoras interpusieron amparo en contra de dos artículos, el 5º en lo referente a la obligación de entregar una copia de cada película exhibida para la Cineteca Nacional, y el 8º, referente al doblaje que indica que las cintas deben ser ‘exhibidas al público en su versión original, y en su caso subtituladas en español, en los términos que establezca el reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse dobladas al español.”⁶

Twentieth Century Fox Film de México,
United International Pictures y
Buena Vista Columbia Tristar Films de
México, levantaron su voz contra
la nueva legislación.



http://noticiasda.wordpress.com

Majors –distribuidoras de películas estadounidenses-, doblaje y ley, fueron conceptos protagónicos de una lucha o negociación legal que vio su conclusión siete años después.

En un artículo de la periodista Raquel Peguero titulado “Por vía judicial, intenta Hollywood imponer aquí cintas dobladas”, publicado en *La Jornada* el 18 de febrero de 2000, se dio a conocer la resolución a los amparos interpuestos por las *majors* Twentieth Century Fox Film de México y la United International Pictures (UIP) a la negativa de negarles el doblaje al español, la distribución y exhibición de los filmes *Locos a bordo* y *Parque Jurásico*, respectivamente.

Estas películas fueron exhibidas en su versión original: *Parque Jurásico* en 1993 y *Locos a bordo* en 1996; sin embargo, durante la primera quincena de enero de 1997, ambas distribuidoras solicitaron ante el Departamento de Supervisión Cinematográfica de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) la autorización para exhibir las películas en su versión doblada al español, pero se toparon con la negativa de la dependencia, bajo el argumento de que ya contaban con un permiso previo de exhibición.

Ante esta negativa que calificaron de “incongruente”, el bufete jurídico Ignacio Burgoa tramita sendos amparos para Twentieth Century Fox Film de México y United International Pictures

Se dice que a finales de la década de los 90, las distribuidoras estadounidenses aplicaron un plan mercantil que, con ayuda del doblaje, les abriría las puertas para retomar las grandes asistencias del público cinéfilo.



<http://www.canacine.org.mx>

La estrategia tenía una misión particular: invocar el analfabetismo imperante en el país. Las peticiones que hicieron para exhibir películas dobladas comenzaron en enero de 1997, aparte de las dos mencionadas, la Columbia Pictures hizo una solicitud similar, aunque esta última no demandó, y también se realizó para cintas ya autorizadas: *Matilda* y la nueva versión de *La guerra de las galaxias*.

Al respecto, el entonces jefe del Departamento de Supervisión de RTC, Lucio López, declaró: “No hemos dicho no al doblaje [...] lo que respondí es que no doy una nueva autorización porque ya tienen una [...] RTC no toma partido simplemente aplica la ley [...] No consideramos que el doblaje afecta a la industria nacional, porque llega a un público más amplio que es atraído hacia allá en detrimento de su propio público; tampoco nos apoyamos en la teoría del analfabetismo, nosotros pensamos en términos de la identidad cultural mexicana y la necesidad de verla con voces y actuaciones originales. De lo contrario va a ser como en España donde todo es doblado y se le da una proporción diferente.

<http://eluniversitario.uach.mx>

Ignacio Burgoa Orihuela,
abogado.

“El problema del doblaje es complicado y por ello la ley se aplica a casos determinados, pues se piensa en los niños menores de seis años que están aprendiendo a leer y no pueden hacerlo con rapidez. Sin embargo, hay otros puntos que pensar, señala López: ‘he oído comentarios de ancianos que se quejan de que no alcanzan a ver los subtítulos’. Pero también está el caso de los sordos que a través del subtítulaje tienen la posibilidad de acceder a un filme. Pero eso es motivo de otra reflexión”.⁷

Nombres importantes del medio cinematográfico nacional mostraron su postura ante lo que se debatía por la vía legal. Por ejemplo, en 1997 la Federación de Cooperativas de Cine y Video, a través de su presidente Víctor Ugalde, alegaba el daño que representaba la autorización del amparo interpuesto por las distribuidoras.

“Es falso que no existan terceros perjudicados [...] se daña la obra del director, el trabajo de los actores, a los sordos que quedan marginados y se apoya aún más el analfabetismo funcional. Además con esta práctica las *majors* se convierten en una competencia desleal para la industria mexicana que también sale deteriorada [...] curiosamente los estadounidenses han tratado, desde que se inventó el cine sonoro, de doblar las películas. Primero lo hicieron con las dobles versiones que fracasaron y luego de la forma que ahora conocemos. Siempre han hecho el intento de captarnos, pero existe un espíritu de nación que lo impide y un respeto aquí, por los derechos de autor y la obra. No han cesado en ese intento quizá esperando encontrar un gobierno claudicante”.⁸

Ante la demanda de la UIP, que sostiene que existen millones de personas que no tienen acceso a la información completa de un filme porque no saben leer, Ugalde responde creando más controversia: “...No veo por qué vamos a convertir a los mexicanos en analfabetos más funcionales. Los subtítulos han propiciado que algunos aprendan a leer, en contra de las fallidas prácticas educativas del país; más bien quieren un país de asnos; si de verdad les preocupa que todos los mexicanos tengan acceso a sus películas, sería deseable entonces que, de aprobarse el am-

paro, sus filmes sean doblados a los 52 idiomas que existen aquí, pues hay una gran población que no habla español [...].

“La gente no va al cine no porque las películas no estén dobladas. No lo hacen por la voracidad de las empresas en los precios, que deja fuera de las salas a los trabajadores de salario mínimo”.⁹

Finalmente, entre amparos y demandas, el 13 de diciembre de 1998 la Cámara de Diputados aprobó la Iniciativa de Ley de la Industria Cinematográfica, y dos días después el Senado la ratifica con algunas modificaciones. De ahí se pasó a otra batalla que fue la expedición del reglamento, tres años después en 2001.

Pese al sentido paternalista de algunos expertos en el tema e inconformes con la aplicación del doblaje y a la posibilidad de que las distribuidoras puedan decidir la comercialización de algunos de sus productos doblados al español, el martes 7 de marzo de 2000, el periódico El Universal publica la decisión final tomada por la Suprema Corte de Justicia de la Nación, quien declara legal el doblaje de películas.

www.canal100.com.mx

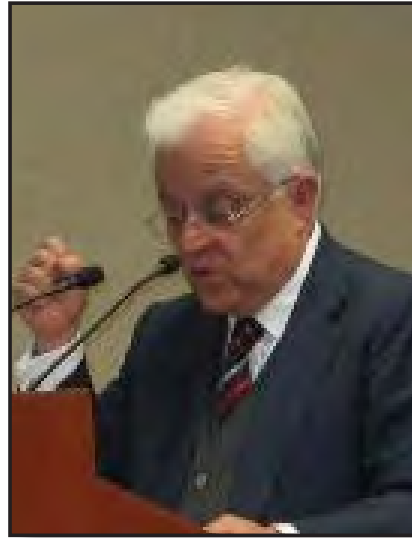
Víctor Ugalde, guionista,
director, ensayista e investigador

El máximo tribunal de justicia decidió que el artículo octavo de la Ley Federal de Cinematografía es inconstitucional. En el artículo se establece que los filmes deben ser exhibidos al público en su versión original, y en su caso subtítulos en español. Sólo las que tienen clasificación infantil y los documentos educativos pueden exhibirse en español.

La Corte determinó que el artículo en cuestión vulnera la libertad de comercio y es violatorio de la garantía de trabajo establecida en el artículo 5º de la Carta Magna. Además, “limita la actividad de los exhibidores de películas cinematográficas. Mucha gente que no sabe leer deja de asistir al cine, pues los filmes se pasan con el audio en idioma original y subtítulos en español.” Sin embargo, dijo que éste no viola la libertad de expresión.¹⁰

Las reacciones en contra no tardaron en manifestarse. Por ejemplo, los ministros Vicente Aguinaco (q.e.p.d.), Olga Sánchez y su presidente Genaro Góngora, quienes votaron en contra de la inconstitucionalidad del artículo 8º de la Ley Federal de Cinematografía, coincidieron en señalar que el doblaje es una forma de censurar las cintas; las mutila.

Dijeron que era evidente la pretensión de las empresas extranjeras de incrementar sus ingresos económicos al exhibir todas las películas dobladas al español.¹¹



Genaro David Góngora Pimentel, Ministro

¿Qué les preocupaba realmente? ¿La aplicación del doblaje y en consecuencia “la deformación de una obra original”? ¿o la imposibilidad de competir con las majors tanto en producción como en ingresos económicos en nuestro país, lo cual deja en evidencia la escasa infraestructura cinematográfica de nuestra nación?

“Cuando se quiere dar marcha atrás en los asuntos del doblaje, permitiendo que se doblen al español las películas en otro idioma, debe recordarse lo sucedido en España, país que en una de las discusiones previas se nos puso de ejemplo, todo en España se dobla al español, pero muchas generaciones de españoles jamás sabrán cómo era el acento verdadero de los actores que los hicieron reír y llorar.

“Jamás escucharon la inconfundible voz nasal y mofletuda de Humphrey Bogart, ni la voz añorada y sensual de Marilyn Monroe, nunca oyeron la voz áspera y golpeante de Bette Davis, ni la voz chillona y desenfadada de John Wayne, aquel vaquero que decía rediez y cáspita, pero que no era un gilipollas cualquiera,”¹² alertaron los magistrados.

Ejemplos tan extremos como el anterior, obstaculizaron el entendimiento entre los bandos de discusión. Los grupos de doblaje sólo pedían que se regulara su situación sin que esto afectara o desapareciera su trabajo; el caso de España es cierto, pero no tiene punto de comparación. A nuestro doblaje –como ya lo hemos documentado anteriormente- desde hace mucho tiempo se le quiso regular por las autoridades gubernamentales y cinematográficas logrando, desde antes de este conflicto, el equilibrio en exhibición de filmes con audio original y doblados, además del reconocimiento en la competencia laboral de América Latina.

¿Usted se arrepiente de haber “desperdiciado su infancia” por escuchar en español las voces de ciertos personajes? ¿Reclama usted el “engaño” de los artistas que con su voz lograron acercar la historia al público mexicano? Los españoles, tal vez... pero en nuestro país la legislación fue distinta.

Por otra parte, los inconformes subrayaron que cada vez que se dobla una película a cualquier idioma, se pierde y se mutila la calidad de la obra artística presentada, además de excluir a los sordos.

¿Los sordos? Por si los quejosos no se habían dado cuenta, también las personas con deficiencia auditiva quedan excluidas de un filme con audio original aunque se apoyan de los subtítulos, cuyos diálogos –por cierto- también son “adaptados y modificados” para adecuarse al espacio y velocidad de escena y que, además, también “mutilan” la imagen y estética del filme, ocupando en ocasiones hasta una cuarta parte de la pantalla

El lenguaje cinematográfico está en buena medida basado en imágenes, mismas que no pueden ser del todo apreciadas, si el público tiene centrada su atención en la lectura de subtítulos, se calcula que el auditorio invierte más del 60% del tiempo en su lectura. Por si fuera poco, el subtítulaje presenta el problema de la imposibilidad de cubrir el diálogo de dos o más personas en una misma escena, mientras que con el doblaje de voz es posible cubrir a todos los actores, presentar “ambientes” o escenas multitudinarias también traducidas, así cada personaje tiene voz, llenando el espacio en blanco que deja el subtítulaje.¹³

¿Se da cuenta de lo complejo que sería la continuación de este alegato? No se trata de ganar o perder, ni de decidir cuál es mejor o peor... ¿según quién y para quién? Lo importante de este asunto es que se regule su aplicación y permita la competencia y desarrollo leal de ambas partes a favor de uno: EL CINE.

4.2 La voz es nuestra fuerza; Springfield en huelga



Cuando los Simpson callaron...

¡Llueve sobre mojado!

No cabe duda que “la realidad de la fantasía” es el título correcto para este capítulo. Son tantos los aplausos, las porras y los sueños registrados gracias a esta actividad del entretenimiento cinematográfico y televisivo, que pocos han hecho pausa para atender los gritos de auxilio, y mucho menos han entendido la crisis laboral, legal y empresarial por la que han atravesado dentro del doblaje de voz.

A principios del año 2000, después de solucionar aquel conflicto con la Ley Federal de Cinematografía, los actores de la voz vuelven a sufrir otro revés: un estudio de grabación decide cancelar el contrato colectivo e individual de ciertos actores para beneficio fiscal y empresarial; los actores amenazan con paro de labores y la declaración de huelga; entran en acción los sindicatos, las empresas contratistas, las *majors* y un sinfín de nombres, fechas y declaraciones que ahora le sintetizamos:

En enero de 2004 en la prensa escrita se dio a conocer el conflicto laboral que surgió entre la empresa Grabaciones y Doblajes Internacionales (GDI) contra los actores sindicalizados de la Asociación Nacional de Actores (ANDA), específicamente con aquellos cuya participación era requerida para la serie norteamericana *The Simpsons*. La problemática rebasó a la discreción y se convirtió en un problema de análisis y juicios públicos, donde los medios de comunicación y gremios de actores participaron constantemente.

Arturo Alcalde Justiniani, especialista en derecho laboral y asesor jurídico de sindicatos como el del IMSS, Sobrecargos y Pilotos, explica que los artistas de doblaje viven condiciones de trabajo muy especiales: cobran por llamadas de la empresa y del número de sus intervenciones vocales o *loop* (25 palabras ó 15 segundos);

no tienen salario garantizado, a pesar de ser trabajadores que requieren de gran calidad artística y disposición de horarios; no gozan de aguinaldo, prestaciones, ni son afiliados al Seguro Social y sólo se ven protegidos por los servicios que la ANDA les otorga.¹⁴

“Las maniobras de la empresa de doblaje son comunes en nuestro ambiente laboral, se cambia una sola palabra en la razón social y se pretende desconocer la contratación colectiva, en este caso, con la Asociación Nacional de Actores. Sus intenciones son claras: dejar de cubrir la seguridad social de los trabajadores y contratar ‘trabajadores libres’, que no tengan defensa alguna.

“Es impresionante conocer a estos artistas del doblaje y constatar su amor a la profesión, reflejada en la calidad de sus voces, secuencias y pausas. Doblan a muchos personajes, aunque la familia Simpson les haya generado simpatías particulares. La popularidad del programa, transmitido diariamente por un canal televisivo durante 15 años, ha provocado el apoyo generalizado hacia los trabajadores que realizan el doblaje, a tal grado que el rechazo a los esquirolos contratados por la empresa para sustituir a las voces originales han llevado a la suspensión temporal de la serie.

“Se refleja la situación laboral de muchos trabajadores: la tendencia a precarizar el trabajo en grado extremo, el control gremial y la constante violación de nuestras leyes laborales, sin obtener respuesta adecuada de los impartidores de justicia.

“En el caso de los trabajadores del doblaje se decide no solamente la suerte de 20 empresas similares, sino de muchos trabajadores a quienes se niega la protección elemental derivada del trabajo [...] En ambos casos, resultará fundamental la presión de los consumidores [...] *Los Simpson*, con voces alteradas, deberían ser rechazados por el público,” señala tajante el especialista.¹⁵

El ejemplo fue claro, pero la sentencia final, desafortunadamente es muy romántica. “¡Seamos realistas! Todo esto que hacemos es un negocio, no se va a detener por 500 actores mexicanos inconformes [...] hay tiempos ya vendidos, patrocinadores, contratos de millones de dólares que están esperando a que una serie llegue al aire”¹⁶ declara Marina Huerta, la voz original en español de Bart Simpson.



En Estados Unidos, los actores que dan vida a *The Simpsons* ganan más de 200 mil dólares por capítulo, mientras que en México obtienen menos de 500 pesos por cada episodio.

Por su parte la actriz Marcelia Baetens explica que uno de los argumentos que la compañía expresaba era que no podía aceptar una cláusula de exclusividad con la ANDA, pues necesitaba emplear a actores no sindicalizados por el alto número de series que dobla al español. No obstante, el objetivo principal de la empresa era disminuir los costos.¹⁷

Otro argumento fue que algunos productores deseaban que un actor específico hiciera la voz de un personaje y muchas veces el elegido no pertenecía al sindicato.



Arturo Alcalde Justiniani, especialista en Derecho laboral.

Agencia Proceso, agosto de 2005



“Di no a los clones”, fue una de las frases de batalla que utilizaron grupos de apoyo a los actores del doblaje de Los Simpson.

“El problema con GDI lo tuvieron sólo algunos de nuestros compañeros, pero todos decidimos irnos a huelga para apoyarlos. Hay otras empresas, como Candiany-Audio Master, Sweet Sing, Dat, Sonomex y Auditel, con las que seguimos trabajando de manera normal,”¹⁸ concluyó la actriz mexicana.

Grabaciones y Doblajes Internacionales se constituyó en 1962 para proporcionar el servicio de doblaje principalmente a Disney. Luego de que la empresa Audiomaster 3000 cerrara sus puertas, la Fox decidió contratar los servicios de GDI y se llevó a los actores. Humberto Vélez señala que en 2004 tocó la revisión del contrato en el cual existe una cláusula –la primera del documento– en la que se señala que la empresa sólo podrá contratar a actores de la ANDA.

“Sabemos que la exclusividad en estos tiempos no es operante y en realidad nunca hubo problema al respecto, y la prueba está en que actores extranjeros o algunos afiliados al SITATYR (Sindicato Industrial de Trabajadores y Artistas de Televisión y Radio) han realizado doblajes y no ha habido ningún problema. No obstante, la empresa quiere que esa cláusula desaparezca del contrato y es algo que no se puede hacer porque está establecida por ley [...] lo más fácil fue correrlos”¹⁹, explica el actor.

El problema se expuso ante la Junta de Conciliación y Arbitraje y ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación, dando su fallo a favor de la ANDA para que se firmara el contrato con la cláusula en cuestión. Sin embargo, la empresa dijo desconocer al Comité Ejecutivo de la Asociación Nacional de Actores por lo que no acataron la orden de la Corte. “No pedimos aumento de sueldo, nos corren porque no pueden quitar una cláusula y dejarán sin voz en español a unos personajes que han permanecido con ella durante 15 años”²⁰, replica la voz que ha convertido a Homero en uno de los personajes más entrañables en América Latina.



Agencia Cuartoscuro, enero de 2005

Exigen actores y dirigentes de la ANDA respeto a su contrato de trabajo.

Pese al fallo a favor de los actores de doblaje, los protagonistas continuaron hasta el año siguiente (2005) en conflicto contra la empresa GDI. “Estamos defendiendo un triunfo legal porque los tribunales ya nos concedieron el amparo. No somos gente de pleito ni de broncas, somos actores y queremos trabajar. Pero tampoco nos vamos a dejar. Esto no es por *Los Simpson*, es una lucha laboral porque los empresarios deben entender que tienen que cumplir con la ley”, dijo Vélez, quien cobra 60 dólares por capítulo, mientras que la voz en inglés, Dan Castellaneta, cobra 200 mil dólares.²¹

En efecto, el secretario de Trabajo de la ANDA, Raymundo Capetillo, mostró el amparo con folio III-2358/2004 en el que se establece que la empresa Grabaciones y Doblajes Internacionales es “patrón sustituto” y por tanto tiene obligaciones contractuales con el sindicato de la ANDA. Sin embargo, la empresa insistió en que es una organización nueva que nada tiene que ver con Grabaciones y Doblajes... ¡sin el “Internacionales” para deslindarse de la relación laboral que existía con el elenco de voces!

Capetillo declaró para el periódico *El Universal*, que esta empresa ha tenido diferentes nombres (incluso el de Estrellita). “Pero no sabíamos que estaban por entrar nuevos inversionistas, quienes nos propusieron un contrato en el que hubiera 60 por ciento de actores sindicalizados y 40 por ciento independientes.”²²

En la rueda de prensa ofrecida en las instalaciones de la ANDA estuvieron presentes los actores Humberto Vélez (voz de Homero Simpson), Claudia Mota (voz de Bart Simpson), Nancy Mackenzie (voz de Marge Simpson), Paty Acevedo (voz de Lisa Simpson), Gabriel Chávez (voz del Sr. Burns) y Laura Torres (Presidenta de la Comisión de Doblaje de la ANDA), quienes se mostraron en defensa de los derechos laborales.

El también actor Raymundo Capetillo sentenció: “Vamos en defensa, no sólo de estos compañeros que han hecho historia con *Los Simpson*, sino con la industria en su totalidad, porque está en juego su desarrollo y su reconocimiento a nivel internacional [...] La ANDA es el único gremio que invita a todos los productores nacionales y extranjeros a dialogar, para aclarar las condiciones de cómo deberán trabajar los actores de doblaje, aunque esto pudiera ser no tan benéfico para el propio trabajador, que en muchas ocasiones vende sus servicios por abajo de los estándares internacionales de cobro [...] Se dice que ya tienen un nuevo equipo de actores (ni siquiera afiliados con la ANDA) y que en este mismo



Reforma, junio de 2005

La prensa escrita dió seguimiento del conflicto amarillo provocado por la empresa Grabaciones y Doblajes Internacionales.



Agencia Cuartoscuro, enero de 2005

Raymundo Capetillo, secretario de Trabajo de la ANDA, da detalle del documento legal en defensa de los actores.

Agencia Cuartoscuro, enero de 2005



Humberto Vélez, uno de los actores de doblaje afectados por la sustitución de voces en la serie de Los Simpson.

Agencia Proceso, agosto de 2005



Gabriel Chávez, entre los actores que participaron en la conferencia de prensa para dar a conocer los detalles del cambio de voces en la serie Los Simpson.

Agencia Cuartoscuro, enero de 2005



Humberto Vélez (Homer), Claudia Mota (Bart), Nancy Makenzie (March), Paty Acevedo (Liza) y Gabriel Chávez (Sr. Burns), citan a medios de comunicación para explicar el cambio de voces en la serie Los Simpson.

momento podrían estar ya grabando la temporada 16 de *Los Simpson* (cabe destacar que Grabaciones y Doblajes Internacionales dejó de ocupar al casting original desde finales de 2004).²³

Por su parte, Humberto Vélez declaró que el paro de labores tenía como propósito evitar que otros actores agremiados a la ANDA entren a sustituirlos en la grabación de nuevos capítulos. Aclaró que este paro lo mantienen desde octubre pasado, por acuerdo de la Comisión de Doblaje del gremio, de la Secretaría del Trabajo y Conflictos y del mismo abogado de la ANDA, para asegurarse de que ningún otro actor de la Asociación haga los doblajes. Sin embargo, reconoció que no podrán evitar que actores independientes ingresen a las instalaciones de Grabaciones y Doblajes Internacionales, y hagan su trabajo o de otros programas.

David Mendoza, representante legal de Grabaciones y Doblajes Internacionales, señaló: “Este es un problema comercial, no laboral. Estamos en disposición de firmar un contrato con la ANDA, pero no de exclusividad, sino de mayoría, para que la empresa pueda contratar actores no sindicalizados”.²⁴

Tantas gotas cayeron en el vaso... ¡que se derramó! El miércoles 23 de febrero de 2005 a las 15:00 horas, entre 200 y 300 actores que prestan su voz a series internacionales iniciaron la huelga frente a las instalaciones de GDI, ubicadas en Heriberto Frías 1145, colonia Del Valle. Pero la empresa también se preparó y respondió ante la impotencia de los huelguistas:

Mientras esperaban a las autoridades para colgar la bandera de huelga, los actores de doblaje vieron con imposibilidad de defensa que los ingenieros de Grabaciones y Doblajes Internacionales sacaban aparatos y maquinaria.

“Se están llevando todo para hacer el doblaje en otro lugar con otros actores, pero no pudimos impedirlo, teníamos que esperar a la Secretaría del Trabajo. No quisieron negociar y han hecho una carnicería con nuestros personajes; ya grabaron Galáctica, Los Practicantes, Los Reyes de la Colina, y ahora finalmente podrían hacerlo con *Los Simpson*”²⁵, dijo Humberto Vélez.

Finalmente, a las tres de la tarde de ese día, la bandera rojinegra quedó colgada en el edificio de Heriberto Frías marcado con el número 1145. *Los Simpson* y demás compañeros del doblaje estaban en huelga; aunque en realidad sólo custodiaban oficinas vacías.

Ante este panorama, el 25 de febrero de 2005, los actores deciden sacar a la luz pública un comunicado de prensa en el que explican las razones que los mantienen en pie de lucha.²⁶

En el documento intitulado: *Por la dignidad del arte del doblaje. ¿Por qué estamos en huelga?*, el gremio actoral denuncia la falta de reconocimiento y las precarias condiciones laborales en las que se desempeñan los actores dedicados al doblaje en México.

Aseguran que Grabaciones y Doblajes Internacionales Estrellita, es sólo una muestra de las empresas que lucran con el talento de los actores, a costa de irregularidades en sus contratos de trabajo, y por encima de la ANDA.

Además resaltan la discriminación que hoy en día viven ante los llamados *star talent*, a quienes los productores están dispuestos a pagar elevados sueldos sólo por ser considerados “estrellas”, mientras que el actor de doblaje desconocido se mantiene en las mismas condiciones salariales.

“Esta huelga, este movimiento, es una posibilidad más de hacer del conocimiento público que los actores de la ANDA, los actores de la especialidad de Doblaje seguiremos siendo dignos representantes de nuestra cultura, defensores de los derechos de los trabajadores mexicanos, ejemplo de unidad, ética, dignidad y profesionalismo, protectores y difusores de nuestro lenguaje que es parte integral de nuestra identidad como mexicanos, de nuestros valores esenciales, somos dignísimos ciudadanos que podemos llamarnos con orgullo mexicanos, así lo hemos hecho siempre, así lo seguiremos haciendo, no daremos un paso atrás”, concluye el comunicado.

Pasaron los días y un nuevo conflicto sucedió: la Secretaría del Trabajo y Previsión social (STPS) declaró inexistente la huelga por lo que se presentaron nuevas reacciones:

Laura Torres, quien interpreta en español a Tommy en la caricatura Rugrats y fuera presidenta de la Especialidad de Doblaje en la ANDA, señaló que la huelga debió haberse declarado existente, pues cumplía con los requisitos que marca la Ley Federal del Trabajo: “que se noti-

<http://delocho.blogspot.com/2005/02/la-hazaa-de-los-simpson>



El miércoles 23 de febrero de 2005 a las 15:00 horas, actores de doblaje cuelgan las banderas rojinegras frente a las instalaciones de Grabaciones y Doblajes Internacionales.

www.sofoca.cl/doblaje



Laura Torres, actriz.

<http://www.paginasprodigy.com/nebe/huelga.html>



Aun cuando la huelga de actores fue declarada inexistente, el 27 de abril de 2005, la lucha de los doblistas siguió intacta.

fique al patrón del inicio del movimiento, que lo promueva el sindicato titular del contrato colectivo, y que la mayoría de los trabajadores estén en favor de la huelga. Agregó que entre otras anomalías, la STPS violó el artículo 930 de la legislación laboral mexicana, en el que se indica: concluida la recepción de las pruebas (sobre la inexistencia de una huelga), la Junta (Federal de Conciliación y Arbitraje), dentro de las 24 horas siguientes, resolverá sobre la existencia del estado legal o ilegal de la huelga²⁷; lo que no ocurrió.

Además, Torres señaló que “la notificación de inexistencia tiene fecha del 27 de abril de 2005, pero se entregó hasta el mediodía del 2 de mayo. GDI pensó que al ver la declaración de inexistencia de la huelga, nos iríamos a nuestras casas y ya. Pero aquí estamos, y seguiremos hasta las últimas consecuencias”.²⁸

El 3 de mayo de 2005, las páginas informativas de El Universal publicaron parte de las crónicas de ese movimiento final:

“Humberto Vélez pregunta desesperado: ‘¿Tenemos que trabajar?, ¿perdimos la huelga?, ¿fue una arbitrariedad?, ¿hay que levantar la casa de campaña?, ¿debemos quitar las banderas rojinegras?’ Mientras la voz oficial de Homero Simpson pide respuestas, el comisionado de Información y Sindicalización desata

los amarres de las banderas y pide que le ayuden a desmontar el campamento donde los actores de doblaje mantuvieron su huelga por tres meses.

“En la calle, Vélez recibía respuestas de Raymundo Capetillo, secretario de Trabajo de la ANDA: ‘La Junta Auxiliar de Huelgas desechó cada una de nuestras pruebas y declaró inexistente nuestra huelga. Argumentan que Grabaciones y Doblajes solamente tiene tres empleados y que ninguno de los actores son trabajadores suyos, puesto que los contrata de manera eventual. No sé qué pasó en la Junta, pero quiero decir que la resolución es una injusticia y una arbitrariedad. Ustedes son trabajadores de esta empresa’.

“Después de levantar su huelga, los actores de doblaje se formaron a la puerta de Grabaciones y Doblajes para comenzar a trabajar. Pero la empresa dijo que no había trabajo”.²⁹ Fue una cachetada sin guante blanco, un balde de agua fría o un golpe bajo donde más duele: el orgullo.

¿Qué piensa uno de los principales afectados de este pleito? Humberto Vélez nunca se imaginó que viviría en carne propia los abusos laborales que el Señor Burns implementa con sus empleados en la fábrica nuclear de Springfield:



Con carteles como éste, fans de Los Simpson mostraban su apoyo a las voces originales de la serie en español.

“Creo que todos perdimos. ¿Qué caso tuvo ese pleito?... ¡Ninguno!... ¿A dónde nos llevó?... ¡A ningún lado! No estamos más fortalecidos, estamos igual de débiles y estamos igual de peleados...”³⁰

El tiempo pasó... nuevos repartos de voz se incluyeron a las series en conflicto; algunas demandas, negociaciones, desafiliaciones de sindicatos; nuevas empresas con nuevos actores... en fin, cada quien con su queja y conciencia. No había nada que hacer. Legalmente los afectados actuaron conforme a las reglas y posibilidades sindicales, mientras las empresas –estudios y *majors*- se defendieron con todas las posibilidades que legal y económicamente tuvieron a favor.

Desafortunadamente el reparto de actores de *Los Simpson* no obtuvieron lo que buscaban, pero algo bueno dejó su conflicto laboral.

El público que consume, conoce y califica los trabajos audiovisuales sin intereses empresariales se interesó –como nunca antes- en conocer la existencia de esas voces ocultas tras el micrófono.

Se organizaron espectáculos, programas de radio y televisión, ferias y exposiciones que permitían mostrar los rostros de quienes daban voz a los personajes de la pantalla chica y grande. Se crearon páginas electrónicas para informar de lo que sucedía en esta actividad ante las calamidades vividas, foros de discusión para mostrar posturas de apoyo o rechazo a esta historia.

Todos ellos, movimientos dignos para un nuevo estudio periodístico que dignifique el apoyo a este gremio tan respetable.

¡La voz es nuestra fuerza! Fue el grito de guerra en el conflicto... pero no fue suficiente.



Como era de esperarse, luego de la huelga de actores, el doblaje de la película de *Los Simpson* estuvo a cargo de otras voces.

El conflicto amarillo

- **Enero de 2005:** Luego de 15 años, Grabaciones y Doblajes Internacionales (GDI), empresa encargada de realizar el doblaje de “*Los Simpson*”, decide despedir a los doblistas de la caricatura.
- **Febrero de 2005:** Estalla la huelga de los actores en GDI.
- **Mayo de 2005:** La Junta Federal de Conciliación y Arbitraje declara inexistente la huelga.
- **Junio de 2005:** GDI contrata a nuevos actores para realizar el doblaje de “*Los Simpson*”.
- **Agosto de 2005:** Marcha de actores de doblaje del Ángel de la Independencia a oficinas de la ANDA.
- **Septiembre de 2005:** Los demandados buscan un amparo.
- **Noviembre de 2005:** Se considera procedente la demanda de huelga.
- **Diciembre de 2005:** Se hace efectiva la huelga.

FUENTE: Agencia Reforma.

4.3 El negocio de la voz

Si usted recuerda el doblaje de *Mary Popins*, *Dumbo* o *La Cenicienta*, por citar algunas producciones de Disney, debo informarle lo siguiente: esas versiones que usted escuchó ya no se comercializan ni exhiben. Así que guarde en su memoria el recuerdo de aquellas voces que han sido sustituidas por nuevos actores y, principalmente, nuevos intereses empresariales.

¿Por qué realizar una nueva versión de doblaje?
¿La anterior no fue efectiva o con la calidad suficiente para mantener la vigencia del trabajo?

Observando el panorama con frialdad, por más recuerdos personales que se desprendan de la magia del cine con o sin doblaje; por más actores que merezcan el reconocimiento público y un lugar en la historia del entretenimiento, la realidad de la fantasía es una: ¡el negocio!

¿Qué fue lo que condujo a ésta y otras empresas a comercializar nuevos “redoblajes” de los clásicos y a retirar los antiguos del mercado?

En la actualidad, la razón es clara, y tiene que ver con la negativa de las compañías a pagar las regalías derivadas de la propiedad intelectual a aquellos que legítimamente pudieran reclamarlas: antes que pagar por seguir comercializando con el doblaje clásico original, prefieren realizar uno nuevo.

En el trabajo de investigación de Luis Alberto Iglesias Gómez, *Los Doblajes y Redoblajes al Español de los "Clásicos Disney" (1937-1977)*, se comenta que en 1988, con motivo del lanzamiento en Estados Unidos de *Lady and the Tramp* (La dama y el vagabundo) en soporte VHS para uso doméstico, la actriz y cantante Peggy Lee (EU 1920), que intervenía en el doblaje, llevó a los tribunales a la compañía Disney y terminó siendo indemnizada con cuatro millones de dólares. ¿El motivo de la demanda?: Peggy Lee era la intérprete, además de coautora junto con Sonny Burke, de cuatro de los temas musicales de la película: *He's a Tramp*, *La La Lu*, *The Siamese Cat Song* y *What Is a Baby?*

La señora Peggy Lee y sus abogados pensaron que si Disney quería explotar comercialmente *Lady and the Tramp* en el ámbito del video doméstico, se debería de negociar el pago por el uso de un material -los temas musicales citados- cuya propiedad seguía en manos de su autor -la demandante Peggy Lee- y cuyos derechos de explotación se habían cedido a la Disney única y exclusivamente para su exhibición en salas de cine comerciales.³¹ Esto representó un duro revés para la empresa norteamericana por lo que su grupo legal tuvo que protegerse ante los posibles intentos futuros.

¿En qué afectó este episodio a nuestro doblaje? Resulta que dos años después, la misma empresa de entretenimiento infantil editó también para video *La Cenicienta*. La actriz Evangelina Elizondo, quien puso su voz a la protagonista en la versión dirigida por Edmundo Santos, decidió interponer una demanda para reclamar el pago de las regalías derivadas de la propiedad de su trabajo.

Mientras el asunto estaba en los tribunales, Disney realizó dos nuevas adaptaciones del clásico animado (en español de Hispanoamérica y en español de España) con distintos actores vocales. Iglesias Gómez agrega que desde entonces, y a raíz de lo ocurrido, Disney ha redoblado todos aquellos "clásicos" cuyo relanzamiento en nuevos formatos se ha visto obstaculizado por demandas interpuestas por personas que pudiesen reclamar derechos de propiedad sobre alguna parte de la película, puesto que resulta más barato y rentable encargar un nuevo doblaje que pagar las regalías debidas, que pudieran sumar importes millonarios.

La actriz mexicana testifica lo sucedido y comenta que en Estados Unidos la voz de Cenicienta fue realizada entre cinco actrices, mientras que en México, Edmundo Santos confió en su capacidad como actriz única para el papel, allá por el año de 1950, cuando tenía 19 años de edad.

<http://www.peggylee.com/pics/peg12.jpg>



La actriz y cantante estadounidense, Peggy Lee, acudió a las instancias legales para exigir su pago de regalías.

Agencia Cuartoscuro, diciembre de 2006



Su voz immortalizó a la Cenicienta, pero conflictos legales la hicieron callar. Evangelina Elizondo, actriz.

“Puse una demanda porque me debían mis *royalties* o regalías sobre los discos que se vendieron en Centro y Sudamérica, España y el sur de Estados Unidos. Tampoco ponían mi nombre, que ya eso en Derechos de Autor estaba absoluta y totalmente prohibido. Ya los están poniendo, porque ya lo vi, pero en mi tiempo... ¡ni siquiera eso!”³²

Irónicamente, Evangelina Elizondo perdió su primera demanda, pues el juez dijo que como no existía documento de contrato no se podía demostrar que ella había sido la voz de Cenicienta.

Desde 1991 la actriz mantiene entablado el proceso legal. “Quiero dejar un granito de arena para los próximos actores y actrices que doblen películas, que tengan sus derechos muy claros, y no por ser extranjero o una compañía muy grande, dejen de reconocerles.

“Ahora ya quitaron mi voz. Natalia sosa –la nueva voz- ha de haber hecho un contrato de *release* (liberación) donde dice que regala sus derechos, ¿por qué? Porque va empezando o no la conocen; yo también cuando empecé firmé cualquier cosa”.³³

Como consecuencia de lo ocurrido, actualmente Disney obliga a los actores y directores de doblaje a firmar un contrato de cesión conocido como *release*, por el cual Disney adquiere propiedad total sobre la obra completa o cualquier aspecto o parte de ella para explotarla comercialmente en cualquier lugar del universo (descubierto o por descubrir, según se desprende del texto del contrato), por cualquier medio concebible, y sin que por ello se originen nuevas obligaciones hacia los autores.³⁴

“Quiero hacer algo por los demás [...] por lo menos que sea el primer juicio; ojalá que se pudiera ganar en México, no importa ya la cantidad a la que lleguemos o lo que sea pero que exista un antecedente”³⁵, concluye la señora Elizondo.

La vida del doblaje bien pareciera la historia de una telenovela, donde la protagonista no puede alcanzar la felicidad plena por los caprichos y malas intenciones de sus familiares; las envidias y abusos de gente extraña o, simplemente, porque nació para sufrir.

Ahora conozcamos otra “realidad de la fantasía”.

Hasta hace más de dos décadas esta actividad en nuestro país vivía uno de sus mejores momentos; “nuestro doblaje era el más importante del mundo hispanoparlante, y empresas tan importantes como Audiomaster 3000 dominaban el mercado, pero algunas casas productoras en España y en Sudamérica estaban tomando nota [...] el problema de éstos era que sus adaptaciones eran demasiado localistas [...] y el español hablado en México, de acento más neutro, facilitaba su comprensión en toda Latinoamérica. Entonces, países como Argentina, Colombia y Venezuela, comenzaron a bajar sus costos”.³⁶



Marc Davis, caricaturista de Walt Disney, dedicó dos de los bocetos originales de la Cenicienta a Evangelina Elizondo.

Cuando más creciente parecía estar la industria, pocos advirtieron los problemas que vendrían. La industria recibió un duro golpe. Nuestro país seguía doblando miles de horas, pero cada vez se pagó menos debido a esa competencia desleal.

“Hace 20 años se cobraban mil 400 dólares por media hora de doblaje de una película. Hoy cuando mucho se cobran mil 200 dólares; la competencia pide sólo 600”³⁷, señala Mary Montoya, periodista de El Universal.

La consecuencia fue lógica. Algunas distribuidoras cinematográficas y productoras de televisión que invertían en el doblaje mexicano, se interesaron en la posibilidad de adquirir el servicio por menos dinero.

Poco a poco el mercado se repartiría con algunos cuantos estudios sudamericanos que, según Jorge Quezada, gerente del estudio Sensaciones Sónicas, ofrecen menor precio y no muy buena calidad. Pero al parecer esto no importa tanto al cliente, pues “se han perdido cientos de series. Yo hago caricaturas de Cartoon Network y he visto unas que no hice y me dicen que el que las vendió las comercializó en Venezuela y ya venían dobladas.

“Las televisoras compraban series en Japón y Europa en el idioma de origen y me las mandaban para traducirlas; ahora ya no sucede así, ya las están comprando en el idioma y las doblan por dos pesos. Si no protegemos que toda serie, caricatura o película que se transmita en México sea doblada aquí mismo, yo no le doy a este negocio más de tres años”³⁸, sentenció categórico el empresario del doblaje.

Audiomaster 3000, empresa comprada por Televisa, había sido por muchos años la fuente productora de doblaje más importante del país, sin embargo el mal manejo de ésta así como la codicia y los problemas sindicales le obligaron a cerrar sus puertas para dar paso a muchos estudios independientes. Pero la muerte de Audiomaster significaría más que eso, dejaría un gran pleito entre sindicatos y colapsaría en la pérdida de las voces favoritas en algunos programas.

Una vez que Audiomaster desapareció muchas empresas internacionales comenzaron a ofrecer sus servicios. Abaratando sus costos empezaron a ganar terreno, sin embargo, su bajo presupuesto no les permitía contratar actores reconocidos de doblaje por lo que algunos locutores de radio y personas comunes comenzaron a trabajar.

Esto generaría la atención de clientes norteamericanos hacia estas ‘opciones’ y fue así como Venezuela, Chile y Argentina se convirtieron en los mayores rivales de México en la industria del doblaje, siendo el primero de éstos el que mayor parte del mercado animado abarcaría; Venezuela abarató muchísimo sus servicios a comparación de los de nuestro país. Fue entonces que muchos clientes importantes como Warner Bros. Nickelodeon, Cartoon Network entre otros, llevaron sus series a ese país para que fueran dobladas.

Hoy en día la lista de trabajos de Venezuela es inmensa pero muchos de ellos son deficientes a comparación de los que se hacen en México. “Al cliente le importa lo barato y no puede diferenciar entre la calidad de un trabajo y otro... total para ellos el español suena igual en todos lados.”³⁹

La actriz Marcelia Baetens, quien ha participado en el doblaje al español mexicano de las cintas: *Tacones lejanos*, *Hospital del terror*, *Smoking*, además de caricaturas y series de televisión como *Cámara escondida*, explica que “la competencia más fuerte es la que libran con actores de doblaje de Chile, Venezuela, Colombia y sobre todo Argentina (con la compañía Palmera Records), quienes presumen que ‘imitan’ muy bien el acento mexicano. El problema es de dinero, porque los salarios de los actores en Sudamérica bajaron mucho. Aparte, como me comentó una actriz venezolana, ellos no tienen un director, sino que los propios actores deben vigilar toda la producción.”⁴⁰

Para hacer doblaje –como lo destacamos en el capítulo uno- se requiere no sólo un traductor especializado sino una persona que no desvirtúe la obra original y tenga la habilidad de sincronizar el texto de acuerdo con la duración original de cada parlamento, pero... ¿será a caso que ante el negocio de la voz, la demanda rebasó a la calidad?

“El doblaje ha sido muy caro y el mundo está en crisis. Es parte del proceso de distribución, no de producción; además, la competencia desleal entre los estudios también lo ha provocado”, asegura Raúl Aldana, director creativo de Character Voices de Disney en Latinoamérica, y denuncia otro gran problema: “hay compañías que están cobrando muy poco pero no sólo en Sudamérica, también en México. Ciertas personas venden el doblaje baratísimo, ni siquiera tienen estudios, les pagan un cacahuete y no se preocupan por la calidad.”⁴¹

Ante la creciente demanda de producciones para doblar, la crisis económica y el gran momento que se vivió en México, surgieron “aventureros doblistas” que se dedicaron a crear cursos no autorizados que profesaban la enseñanza del doblaje. Escuelas “fantasmas” y ponentes oportunistas aprovecharon la euforia del público en general para hacer negocio.

Humberto Vélez, voz original en español de Homero Simpson y director de doblaje, fundó El Estudio Amarillo en sociedad con otros actores, entre ellos Carlos Segundo (voz de Alf en la serie del mismo nombre y del vaquero Woody en *Toy Story*), y se manifiesta con reproche al respecto: “es increíble la forma en que aparecen cursitos y escuelitas sin calidad. Lo único que hacen es burlarse de la gente y de nuestra profesión pues en realidad no se les enseña actuación y los entretienen ante el micrófono jugando a hacer voces. Posteriormente, muchas de esas ‘escuelas’ se convirtieron en estudios de grabación que con paciencia, buscaron y lograron clientes que solicitaban desde mezclas musicales, locuciones y, por supuesto, doblaje. Después los cursos prometían ‘bolsa de trabajo’... y así fue creciendo el daño.”⁴²

Por otra parte, “la tecnología hizo que cualquiera pudiera hacer doblaje y los estudios comenzaron a proliferar [...] tuvo mucho qué ver la desaparición de Audiomaster: empezaron a salir empresas o estudios como chipotes por todos lados. ¿Cuánto cobras tú?, ¿diez?, ¡ah, pues yo cobro ocho!”⁴³, denunció Jorge Roig en entrevista para el canal juvenil de televisión privada EXA-TV.

“Esto da origen a lo que los expertos actores llaman doblajeros: actores o locutores que, sin mucha experiencia ni conocimiento sobre el doblaje, se avientan al ruedo con resultados a veces francamente lamentables. Por lo mismo... como no tienen presupuesto, no le pueden pagar a un actor; entonces contratan dobladores o doblajeros ¡y no actores de la especialidad!”, agregó que Roig.

“Las empresas y los actores no pueden ser improvisados. El doblaje es un mundo muy absorbente, posesivo... al que hay que darle el cien por ciento de tu atención, trabajo y esfuerzo, si no nunca vas a poder ser alguien dentro del medio”.⁴⁴

De acuerdo a estas palabras del actor Eduardo Garza, profesional del doblaje que da vida en español a “Elmo” de Plaza Sésamo y al gordito Josh de la serie *Drake and Josh*, en muchas situaciones el mismo actor sacrifica la personalidad propia para asumir una nueva ¡claro está, totalmente ficticia y alejada de su realidad! Debe mantener al margen de su labor cuestiones personales y prácticamente, desatenderse de su vida familiar, todo por ofrecer al doblaje la dedicación que exige no sólo el medio sino el propio público, para colocarse como una de las voces predilectas de las series dobladas en español.

Por desgracia también prevalece la absurda idea de que para realizar un doblaje sólo es necesario contar con una bonita voz a pesar de carecer de la preparación artística y académica, pues es cierto, que el mundo del doblaje se está plagando de un síndrome llamado “cualquierismo”, según palabras de Lalo Garza, quien asegura que el prestigio del actor de doblaje se ha visto afectado ante lo que califica como la “masificación del trabajo”.

“Actualmente la premura, la urgencia en tiempos de entrega como consecuencia del incremento de producciones que requieren del doblaje, han demeritado en gran medida su calidad, pues ante la desesperación de incrementar el número de voces que permitan cubrir la demanda de producción, algunas empresas contratan prácticamente al primero que se para frente a ellos sólo porque tienen una voz agradable, y olvidan el requisito principal del doblaje: la actuación”, sentenció en entrevista para esta investigación.

El doblaje artístico ha sido desplazado por el doblaje industrial que exige un amplio margen de producción y la reducción de sus tiempos de factura. Pareciera que el cuidado de la calidad estética de los primeros tiempos de doblaje en México, no tiene ya cabida en una industria cuyo interés primordial se centra en la producción a gran escala.



<http://humbertovelezdoblaaje.blogspot.com/>

Actores de doblaje promueven e imparten cursos de capacitación actuarial en la disciplina.

A los 14 años de edad, ingresó al mundo del doblaje. Su profesionalismo lo ha llevado a ser uno de los directores de doblaje más jóvenes. Una de las series que dirige es *Drake & Josh*.



<http://www.lalogarza.com/>

Eduardo Garza considera que se debe impedir el surgimiento de negocios que no cuenten con los requerimientos básicos de calidad y equipo de trabajo adecuado. “Pedimos respeto. Se ha perdido la cultura de ganarse un lugar en el doblaje, ahora se cree que cualquiera puede doblar y con las empresas “patito” lo barato cuesta caro. Es una cadena: si los actores en Sudamérica ganan poco y los “pirata” mexicanos abaratan su trabajo, nos obliga a limitar el presupuesto de verdaderas empresas”.

¿Cómo es posible que se facture a tan bajo costo? Jorge Quezada, gerente del estudio Sensaciones Sónicas, comenta que en Venezuela y Colombia están subsidiados y tienen apoyos fis-

cales. En México, los estudios ‘patito’ ni siquiera facturan. Pueden mandar una factura hecha en la computadora y se las aceptan, porque en Estados Unidos no requieren de una homoclave fiscal.⁴⁵

Es así como la cantidad de producción ha traído la competencia desleal entre actores, empresas y países que, en vez de mejorar las condiciones laborales, por el contrario las ha modificado para el desprestigio.

No cabe duda que las frases populares rezan la verdad: ¡El enemigo está en casa!

4.5 The Star Talent: El hermano incómodo

¡Cómo cambia el panorama de la historia del doblaje! Iniciamos con su técnica, apreciamos su momento de aparición en la industria cinematográfica y aplaudimos a los recuerdos que nos ofrecieron sus momentos de gloria, sus voces y personajes que llenaron las pantallas de fantasía; de pronto, las verdades ocultas... la historia sin personajes ficticios... su voz sin actuación: la realidad de la fantasía.

Legislación inestable, sindicatos, negociaciones y salarios, estudios y actores “patito”, y la crítica de un sector de la sociedad que juzga y pide su disminución, se agregan al último de los elementos que integran nuestra investigación: los *Star Talent* (talentos estrella o estelares); fenómeno mercadológico surgido en Estados Unidos que consiste en la inclusión de voces de celebridades al reparto actoral en las películas animadas.

“Mike Mayer, haciendo la voz del ogro Shrek; Ellen DeGeneres, como la distraída Dory en *Buscando a Nemo*, y muchos ejemplos más son una muestra de una nueva mina explotada por Hollywood: traer celebridades de todas partes [...] esperando llenar las salas cinematográficas.

“En México se ha buscado repetir ese fenómeno con resultados muy diversos. Algunas selecciones de personajes o castings han sido muy

<http://eduardogarza.bravepages.com>

<http://www.rodandocine.com>



Don Francisco Colmenero aplaude la aportación de Eugenio Derbez en su incursión como “star talent” del doblaje.

atinadas y recibidas con muy buenas críticas: Eugenio Derbez como el burro de Shrek, por ejemplo, destacó por su profesionalismo y aunque por ahí se escapó un ¡pregúntame! y otras referencias a personajes del comediante, su desempeño fue bastante aceptable”.⁴⁶

Juan Carlos Cortés, gerente de DAT (Doblaje, Animación y Traducciones), aclara que la actuación en voz tiene que ser equiparable a la voz original y actualmente se utilizan “estrellas” para vender el producto como un proceso de mercadotecnia.⁴⁷

Para Federico Unda, vicepresidente de posproducción de Anima Estudios, en ciertas ocasiones es muy importante trabajar con actores reconocidos, sin embargo, lo más importante es que hagan bien el trabajo. “Existen actores que son increíblemente famosos pero que por una u otra razón no han doblado; es una herramienta completamente diferente a lo que ellos están acostumbrados y no siempre funciona”.⁴⁸

También se vislumbra un malestar en el gremio de actores provocado por el pago a esos famosos, pues reciben entre 400 y 1000 por ciento más que los otros artistas del doblaje y además, ante las carteleras y la sociedad, son los únicos promocionados y buscados por la prensa.

¿Cuál es el problema, entonces, de esta estrategia imitada?
 ¿Son celos profesionales o familiares del ramo artístico?
 ¿Es la espectacular vitrina en la que se anuncian los nombres estelares? ¿Es agregar espacios al “cualquierismo” del doblaje? ¿O son las cifras económicas que rebasan y menosprecian los tabuladores comunes del actor del día a día?
 Juzgue usted:

El actor de voz Francisco Colmenero, con 50 años en la industria, señala que un buen actor no necesariamente podrá hacer un buen doblaje y, en la mayoría de los casos, trabajar con un talento estelar hace el proceso más complicado, precisamente por su falta de experiencia: “lo que se logra hacer con un actor experimentado en dos horas a un *star talent* puede llevarle hasta cuatro, con excepciones como la de Eugenio Derbez; la primera vez que entró al estudio parecía que llevaba 20 años haciéndolo”.⁴⁹

Otro buen recuerdo que quedará en la memoria auditiva de las pantallas cinematográficas es el trabajo realizado por la dupla de actores cómicos: Víctor Trujillo (Brozo) y Andrés Bustamante (El Güiri-Güiri) en la película *Monsters Inc.* (2001). Ambos dejaron muy buen sabor de boca al dar vida en español a los personajes Sullivan y Mike Wazowski. “Considero que mi timbre, es el que quedaba, el que es afín con el timbre que se hizo en Estados Unidos y fue muy afortunado el trance, porque a la gente de Disney le gustó mucho mi trabajo en *Monsters*”⁵⁰, explicó Víctor Trujillo, quien además repitió su experiencia en el 2004 con la voz de Bob Parr (Mr. Increíble) de la producción *Los Increíbles*.

En marzo de 2005, el periódico *El Universal* publica el avance informativo referente al estreno de la cinta *Robots*, donde se destacan las declaraciones de los actores participantes en el doblaje... ¡claro, de los famosos! Bárbara Mori, Aleks Syntek, Rogelio Guerra, Sandra Echeverría y Rubén Cerda vistieron sus voces con personajes de hojalata para esta película animada.

“Interpretar a Rodney, el personaje principal de esta película y además componer el tema oficial de la misma, fue algo tan heroico como el personaje mismo; este acto de valentía se lo debo a los productores del estudio que se arriesgaron conmigo para realizar ambos trabajos”, comentó Syntek.



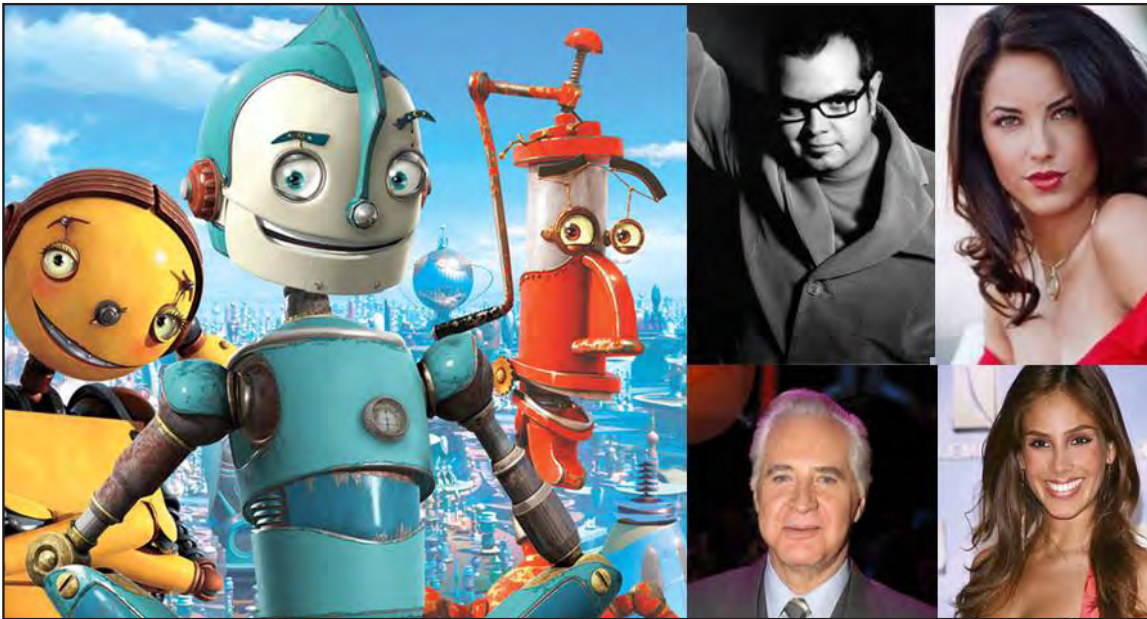
www2.esmas.com

Víctor Trujillo se suma a la lista de “star talent” con su participación en las cintas animadas “*Monsters Inc.*”, “*Los Increíbles*” y “*La princesa y el sapo*”.

“El cantautor refirió que su participación al crear el tema oficial del filme, ‘Un héroe real’, es un hito en la historia de las cintas animadas producidas por estudios de EU, ya que es la primera vez que éstos aceptan que una cinta tenga su propio tema en otro idioma independiente a la original. Es la primera vez que una canción escrita para una película estadounidense va para el público no sólo mexicano sino de toda América Latina y España”, explicó.

“Para mí, que fue mi primera experiencia de doblaje, me dio mucha ilusión porque mi hijo de siete años es un apasionado del cine, [...] y ahora por fin me da orgullo decirle que ahora de verdad encarno a una heroína”⁵¹, señaló Mori. Sinceramente, el trabajo de los *talent* fue bueno y, al igual que Eugenio Derbez, aportaron su profesionalismo al mundo del doblaje.

<http://imagenes.estoesdoblaaje.com/robots/5463.jpg>



Aleks Syntek, Bárbara Mori, Rogelio Guerra y Sandra Echeverría, son los actores que figuraron en las carteleras para la promoción de “Robots”.

Otro de los famosos de la televisión que participó fue Rubén Cerda quien, con más de 20 años de doblar personajes como Barney y Mickey Mouse, entre muchos otros, rescató el hecho de que en este proyecto de *Robots* se haya apelado a contratar más *talents* que *stars*, (más talentos que estrellas) “porque cuando se hace apuesta por los *star talents* no resulta un buen trabajo”⁵², abundó.

A continuación le mostraremos una lista con los nombres de los famosos que, para bien o para mal, han incursionado en este ejercicio:



Eugenio Derbez

Actor y comediante

Incursionó en el mundo del doblaje con la voz del perro Lucky en *Dr. Dolittle*. Luego dio voz a Mushu en *Mulán* y a Garcilazo en *102 Dálmatas*. Recientemente dobló por segunda vez a Lucky en *Dr. Dolittle 2* y al Burro en *Shrek 1* y *Shrek 2*.



Adal Ramones

Comediante

El conductor del programa de variedades *Otro Rollo*, Adal realiza su primer trabajo de doblista en la cinta *Bichos*, con la voz de Francis, la catarina. Poco después dobla a Stuart Little, el ratoncito animado por computadora protagonista de la cinta del mismo nombre; de ahí le sigue la película *Como perros y gatos*, donde da voz al perrito Lou. Adal también prestó voz a Stuart Little en la segunda parte de este filme.



Eduardo Palomo (qepd)

Actor

Se dio a conocer en historias como *La pícaro soñadora*, *Alcanzar una estrella 2* y *Corazón salvaje*, en ésta última hizo el papel de Juan del Diablo, que lo encasilló como personaje rudo. Quizá por esa similitud la casa Disney lo llama para interpretar a Tarzán en la cinta animada de 1999.



Lucero

Actriz y cantante

La llamada "Novia de América" interpretó el tema musical *Reflejo* de la película de Disney: *Mulán*. Un año después entra al mundo del doblaje dando voz a Jane la heroína de la película *Tarzán*.



Beatriz Aguirre

Actriz

Beatriz Aguirre, actriz con gran trayectoria artística, ha incursionado en el doblaje de varias películas y series, como la voz de Angela Langsbury en *La reportera del crimen*, la Sra. Tweed en *El Zorro* y el Sabueso, Mariquita en *Jim y el durazno gigante*, y Marie Romanov en *Anastasia*.



Damián Bichir

Actor

Con una larga trayectoria actoral en cine y televisión, Damián Bichir incursionó en el mundo del doblaje dando voz al chef y al príncipe Eric en *La sirenita*, para continuar con el papel protagónico de *Alad-dín*. En el año 2000 vuelve al doblaje, esta vez como Tulio en *El Camino hacia el Dorado* y poco después da voz a Sinbad en *Sinbad: la leyenda de los 7 mares*, personaje que hiciera Brad Pitt en la versión original.



Ricky Martín

Cantante y actor

Incursionó en el doblaje con la voz del héroe animado Hércules en la cinta del mismo nombre, asimismo interpretó el tema principal titulado *No importa la distancia*.

<http://perso.wandoo.es/doblajesp/actores/actoresart.html>



Tatiana
Cantante

La cantante de pop y canciones infantiles, Tatiana, participó en el doblaje de *Hércules* con la voz de Megara. En el 2002 interpreta las canciones de *Peter Pan 2: regreso al país de Nunca Jamás*.



Irán Castillo
Actriz y cantante

La actriz de telenovelas juveniles, Irán Castillo, prestó su voz a la vaquerita Jessie en *Toy Story 2*, un trabajo que le permitió incursionar por primera vez al mundo del doblaje.



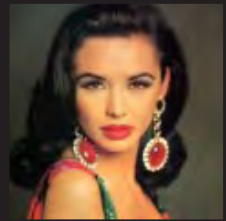
Kuno Becker
Actor

En el año 2000 la compañía 20th Century Fox, le da la oportunidad de doblar a un personaje animado con Cale, el protagonista de *Titán*. Luego de incursionar en Hollywood, en 2005 se dobló a sí mismo en la cinta *Gol*.



Aleks Syntek
Músico y cantante

Reconocido por su incursión en el programa infantil *Chiquilladas*, Aleks Syntek hace doblaje por primera vez en *El camino hacia el Dorado* como la voz de Miguel. En 2005 da voz al robot Rodney en la cinta animada *Robots*, donde también interpreta el tema musical.



Mayra Rojas
Actriz y conductora

Esta actriz incursionó en el doblaje al prestar su voz al personaje de Yzma en *Las locuras del Emperador*; posteriormente participa en la nueva versión de *La Bella Durmiente* de Disney, con el personaje de Maléfica.



Norma Herrera
Actriz

Por su trayectoria como actriz de teatro y televisión, fue llamada para participar en el doblaje de la Sra. Potts en la cinta *La Bella y la Bestia* en 1991, donde además cantó uno de los temas de la película. Su trabajo en esta cinta la condujo a interpretar nuevamente a la Sra. Potts, pero en el teatro con la puesta en escena de *La Bella y la Bestia*, el musical. Ha hecho trabajos de narración para Disney, así como la voz cantada de la Hada Madrina en *Cenicienta*.

<http://perso.wandoo.es/doblajes/actores/actoresart.html>



Evangelina Elizondo

Actriz

Desde muy joven comienza su carrera en cine, alternando con los grandes cómicos del cine nacional. Por espacio de dos décadas realiza una infinidad de películas que le dan gran proyección internacional, en este transcurso da voz a Cenicienta en la película de Disney de 1955. Actualmente la señora Elizondo tiene entablada una demanda contra Disney por pago de regalías de *La Cenicienta*, desde hace varios años.



Germán Robles

Actor

Nacido en España; desde hace muchos años Germán Robles radica en México donde comenzó actuando en cine, inmortalizando al Conde Drácula. Su aportación al mundo del doblaje es reconocida. Destaca el trabajo que realizó como la voz en español de *Kit, el auto increíble*. En 1998 dobló al malvado Rasputín de la cinta *Anastasia*, para luego dar voz al mago Manny de la película *Bichos*. Participó también en *La historia sin fin*, *El día final* y *Una mente brillante*. Una de sus últimas incursiones como doblista fue en *Ratatouille* con el personaje Anton Ego.



Luis Bayardo

Actor

A lo largo de varios años alternó su trabajo como actor de telenovelas con el doblaje. Prestó su voz en las caricaturas *Los Pitufos* y *El Capitán Centella*, así como varias series de televisión. Entre las películas que ha doblado se encuentran: *Bambi*, *El caldero mágico*, *Policías y ratones* y *El último unicornio*.

<http://perso.wandoo.es/doblajes/actores/actoresart.html>

¡Vaya que muchos de ellos se han ganado su propio espacio en el firmamento del espectáculo nacional!

Bien recibidos sean aquellos que permitan la evolución y mejoría del doblaje con esta nueva estrategia de venta ¿No cree usted? Sin embargo, varios no han sido más que ráfagas de luz; algunos más aprovecharon las chispitas momentáneas que hereda la televisión.

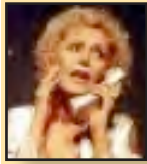
¡La lista no termina! Observe y recuerde la calidad de cada uno de los que se nombran y juzgue quiénes están o no en la talla ser llamado un *star talent*.



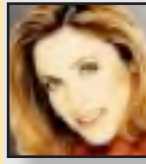
Andrés Bustamante
 Actor y comediante
 Dobló al oso Archie en Doctor Dolittle 2 y a Mike en Monsters Inc.



Héctor Bonilla
 Actor
 Es el Dr. Sid en Final Fantasy: El espíritu en nosotros.



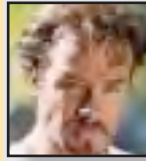
Irma Lozano
 Actriz
 Fue la voz de Jeannie en la serie de televisión Mi Bella Genio.



Laura Luz
 Actriz y conductora
 Es la voz de Jane en Final Fantasy: El espíritu en nosotros.



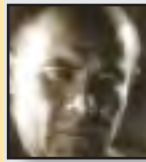
Mauricio Islas
 Actor
 En la cinta Como perros y gatos dobló al temible gato Mr. Tinkles.



Sergio Sendel
 Actor
 Prestó su voz a Diego en La Era de Hielo.



Nailea Norvind
 Actriz
 Es la voz de la princesa Kida en Atlantis: El imperio perdido, de Disney.



Jesús Ochoa
 Actor
 En La Era de Hielo 1 y 2, es el mamut Manny.



Pedro Armendáriz Jr.
 Actor
 Dobló al capitán Lylet Rourke en Atlantis: El imperio perdido. También se ha doblado a sí mismo en las cintas: La mexicana, Amistad y Érase una vez en México. En 2006 fue la voz de Hudson en Cars.



Carlos Espejel
 Actor y comediante
 Voz de Sid en La Era de Hielo 1 y 2; hizo la voz del perrito protagonista en la cinta Un perro de otro mundo.



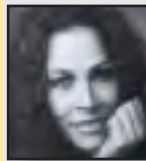
Cecilia Toussaint
 Cantante
 Es Helga Sinclair en Atlantis: El imperio perdido.



Manuel "Loco" Valdez
 Comediante
 Es la voz del Capitán Garfío en Peter Pan 2: Regreso al país de nunca jamás. También hizo la voz del Lobo feroz en Buza Caperuza.



Antonio Banderas
 Actor
 Se dobló a sí mismo en la película Asesinos y es la voz en español e inglés del Gato con botas en Shrek 2 y 3.

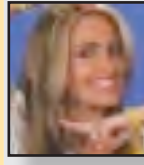


María del Sol
 Actriz
 En Hércules de Disney, es Talia.

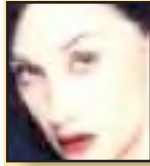
www.sofoca.cl/doblaje/actores/actores2.html



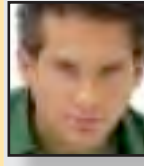
Ludwika Paleta
Actriz
Aportó su voz a Alice en Alice y el misterio del tercer planeta dentro de las Historias de mi Infancia.



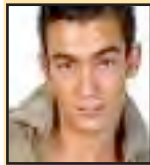
Graciela Mauri
Cantante y actriz
Es la voz de Margalo en Stuart Little 2.



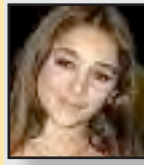
Susana Zabaleta
Actriz y cantante
Fue la intérprete de las canciones en Pocahontas de Disney, y recientemente dobló a Marina en Simbad: la leyenda de los siete mares.



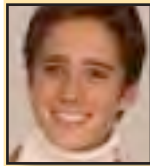
Arath de la Torre
Actor y comediante
Hizo la voz del villano Titán Caradura en la película animada mexicana Magos y Gigantes, y participó en la cinta El Espantatiburones con la voz de Oscar.



Aaron Díaz
Actor
Dobló a Alan Tracy el protagonista de Thunderbirds.



Sherlyn
Actriz
Dio voz a Tintin en la versión fílmica de Thunderbirds.



Diego González
Actor y cantante
Su primera incursión en el mundo del doblaje fue con la voz de Fermat en Thunderbirds.



Itatí Cantoral
Actriz
Fue Lady Penélope en Thunderbirds.



Adrián Uribe
Actor y comediante
Primero hizo la voz del alce Tuke en Tierra de Osos, y posteriormente fue la voz de Garfield en la película de acción real, así como la secuela.



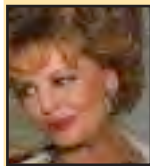
Miguel Galván
Actor y comediante
Fue la voz del alce Rutt en Tierra de Osos.



Diego Schoening
Cantante
Participó como la voz de Denahi en Tierra de Osos.



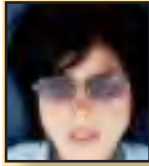
Consuelo Duval
Actriz y comediante
Su primera participación fue como Maggie en Vacas Vaqueras, luego dobló a Elastigirl en Los Increíbles.



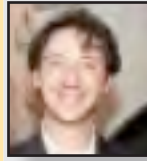
Talina Fernández
Comunicadora
La "dama del buen decir" dobló a la Sra. Calloway en Vacas Vaqueras.



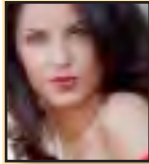
Omar Chaparro
Conductor y comediante
Dobló al malévolo Syndrome en Los Increíbles, además hace a Adenaido en la caricatura de El Santo. Recientemente hizo la voz de la Abuela en Buza Caperuza.



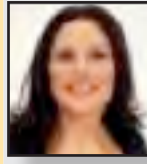
Ely Guerra
Cantante
Hizo la voz de la vaca Grace en Vacas Vaqueras.



Dario T. Pie
Actor
Hizo la voz de Edna en Los Increíbles.



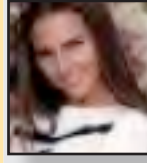
Bárbara Mori
Actriz
Fue la voz de Cappy en la película Robots.



Angélica Vale
Actriz y comediante
Su incursión en el doblaje fue en 2006 en Una película de huevos donde le dio voz a Bibi, y posteriormente dobló a Ellie en La Era de Hielo 2.



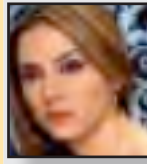
Roxana Castellanos
Actriz y comediante
Hizo la voz de Flo en Cars.



Kate del Castillo
Actriz
su voz es la de Sally en Cars.



René Franco
Conductor
Fue la voz de Jay Limo en Cars.



Claudia Lizaldi
Conductora
Incursionó en el doblaje como Kori Turbowitz en Cars.



Ana de la Reguera
Actriz
Se dobló a sí misma en la película Nacho Libre.



César Bono
Actor y comediante
Fue la voz de la camioneta Mate en Cars.



José Joel
Cantante
Dobló a Pippin en la trilogía de El Señor de los Anillos, y previamente hizo la voz de José, en José, el rey de los sueños.

www.sofoca.cl/doblaje/actores/actores2.html

Mary Montoya, periodista de El Universal, considera que es lógico visualizar que el uso de estos actores incrementarán los costos, pero esto no afecta a las compañías pues lo recuperarán con la promoción que estos actores representan para sus películas.

En contraste, algunas de las selecciones de famosos que se han utilizado para el doblaje, no han sido bien recibidas por los especialistas de la voz. Por ejemplo *Cars* en el 2006; aquella donde su protagonista es un auto de carreras llamado Rayo McQueen, que en su primera temporada como profesional estaba a punto de lograr la codiciada Copa Pistón, y en un viejo pueblo conoce a personajes como Mate, una grúa oxidada y pueblerina; Doc Hudson, un Hudson Hornet de 1951 con un misterioso pasado, y Sally, una llamativa Porsche.

En los diarios y espacios de análisis cinematográfico se destacaba que el resultado había sido muy bueno pero “en la parte baja del reparto, donde se encuentran figuras del doblaje como Jorge Arvizu, Polo Ortín, Arturo Mercado Chacón y Francisco Colmenero, además de actores de mucha capacidad como Pedro Armendariz y César Bono.

“Sin embargo, llama la atención que los protagónicos del Rayo McQueen y Sally hayan quedado en manos de los insípidos Kuno Becker y Kate del Castillo, quienes —como suele pasar con los actores de televisión— no logran proyectar mayormente a sus personajes.”⁵³

Otra película que recibió fuertes críticas fue la cinta animada *Tarzán* (1999), producida por los estudios Disney, y cuya versión en español contó con la participación estelar del actor Eduardo Palomo (q.e.p.d) y de la cantante, actriz y conductora Lucero. La asistencia del público fue adecuada pero las críticas que recibieron fueron divididas en aceptación, algunos decían que el doblaje de Palomo no estuvo mal pues sólo gemía y balbuceaba algunas palabras y que a la cantante le había faltado intensidad y realismo vocal, “aunque si consideramos que Lucero recibió al menos 15 mil dólares por su participación... no creemos que le importe mucho”.⁵⁴

De acuerdo con Jorge Quezada, gerente del estudio Sensaciones Sónicas, un actor común de doblaje cobra 10 mil pesos por un largometraje para cine en papel estelar, en cambio un *star talent*, según se llegue al acuerdo, no cobra menos de 40 mil y hay quienes han cobrado más de 100 mil pesos.

<http://imagenes.estoesdoblaje.com/cars.jpg>



Aunque el público infantil disfrutó las aventuras de “Cars”, el gremio del doblaje criticó severamente a los jóvenes protagonistas: Kate del Castillo y Kuno Beker.

Sin embargo, Raúl Aldana -director creativo de Character Voices de Disney en Latinoamérica- asegura que los sueldos no son tan dispares. “Las negociaciones son mejores porque estamos comprando no sólo su voz sino su presencia en la campaña publicitaria. Además todos tienen el mismo crédito, son idénticos para actores conocidos que desconocidos”.

“Dulce Guerrero, voz de Fiona, Anastasia y Lola de Los espanta tiburones considera que los famosos tienen derecho y libertad de participar en un trabajo más de actuación; el punto es que verdaderamente sea la voz adecuada porque hay una gran diferencia entre lo atractivo que pueda resultar la imagen -del artista- y lo adecuada que pueda ser la voz”.⁵⁵

“Muchas veces, cuando usamos un *star talent*, lo que buscamos es que su actuación sea lo mejor posible y luego la editamos; entonces, ¡nos pasamos más tiempo editando sólo a ese actor... que toda la película!”,⁵⁶ justifica Eduardo Giaccardi, quien ha sido actor y director de doblaje en nuestro país. De igual forma Rocío Garcel, voz de Remi y Ricky Ricón, entre otros, agrega: “Sí, nosotros lo hacemos en un día, y ellos como son estrellas de televisión y no tienen la costumbre de hacer doblaje ni tienen la facilidad de hacerlo con la rapidez que lo hacemos nosotros... pues entonces se les da mucho tiempo para que hagan su papel. ¡Pero nosotros en un día tenemos que sacar la película a como dé lugar...!”⁵⁷

Ante tal situación Quezada asegura que no detecta malestar entre los actores pues, dice que “están conscientes de que a los de la gran fama les ha costado su trabajo; lo que sí es malo y discriminatorio es que los talentos de doblaje en Estados Unidos son muy bien pagados, tienen un sindicato muy fuerte y cobran regalías... los de aquí no, no les podemos pagar mucho, están sujetos a un tabulador; su voz es usada en todo Latinoamérica en DVD, en películas, y ellos nunca ven una regalía, eso es lo que está muy desprotegido en México”.⁵⁸

En entrevista para el periódico El Universal, Eugenio Derbez lamentó el pago salarial que reciben los actores de esta actividad de la voz en nuestro país. “En filmes o producciones que dan ganancias millonarias no se llega a los cuatro ceros salariales. Por ejemplo, un *star talent* en Estados Unidos llega a cobrar 7 millones de dólares como lo hizo Eddie Murphy, pero en México se les llega a pagar 7 mil pesos por un trabajo de esa naturaleza. Les puedo decir con seguridad que estoy más cerca del salario mexicano que del estadounidense: es triste saber que así se paga aquí, pero creo que eso va a ir cambiando poco a poco”,⁵⁹ explicó el comediante y creativo.

Confesiones similares se escuchan venir de otros actores con fama televisiva como el conductor de radio y televisión, Omar Chaparro,



Agencia Cuartoscuro, enero de 2009

En otra de sus facetas como actor, Eugenio Derbez prestó su voz a Jim Carrey en la película "¡Sí, Señor!".

quien días antes del estreno de la producción animada *Kung Fu Panda* compartiera declaraciones con la prensa: “Debe rendírsele mayor atención a los actores profesionales de doblaje. Ellos están mal pagados, les falta reconocimiento; son gente muy talentosa que llevan años en esto”.⁶⁰

En junio de 2008, luego de participar en el doblaje de personajes secundarios en filmes animados como *Buza Caperuza* (2005) y *Los increíbles* (2004), Omar Chaparro llegaba como voz protagónica de esta historia de artes marciales. El conductor daba vida al oso panda *Po* que en la versión al inglés lo realizó Jack Black (Nacho libre). De hecho, ambos fueron invitados a la alfombra roja durante la premiere del filme en el Festival Internacional de Cine en Cannes.

Entrevistas, carteles, fotografías, alfombra roja y demás compromisos promocionales, llenaron la agenda del carismático comunicador ¿Bueno o malo? ¡Según quién y para quién! Mientras algunos agremiados muestran su incomodidad, otros tantos visualizan una oportunidad para diversificar y refrescar el reparto actoral. María Roiz, conductora de Canal Once y nuevo valor de doblaje (voz de Grace en *Grace Anatomy*), destaca que “el doblaje, en la actualidad tiene cada vez más caras conocidas. Ya estábamos acostumbrados a escuchar en todas las películas y series, las mismas voces y ahora tenemos oportunidad de variar; ya escuchamos voces nuevas, diferentes, con distintas intenciones; creo que es una buena manera de complementar todo”.⁶¹

Nuevamente, el director creativo de Character Voices de Disney en Latinoamérica, Raúl Aldana, explica que en cada película se trata de involucrar a un *star talent* porque, además del nombre que ya tienen los actores, vienen a refrescar la forma de hacer doblaje, y señala que el público se queja de que se usen las mismas voces, toda la vida. Además es de vital importancia la referencia histórica que comparte: “tener un nombre importante en una película la vuelve más atractiva; lo hemos hecho toda la vida, desde *Los Aristogatos* y *El libro de la selva* con Tin Tan”.⁶²

Pues sí... ¡Pa'qué es más que la pura verdad! (parafraseando a don Francisco Gabilondo soler Cri-Cri, en su canción *El gato de barrio*). La práctica del uso de *star talent* en nuestro país, es tan vieja y efectiva que una simple moda norteamericana de comercialización. Cuando los Estudios Disney comenzaron a emplear talento mexicano para sus cintas, actrices y actores de la pantalla grande en nuestro país hacían *castings* para que los directores les dieran un papel que fuera acorde con su voz.



Omar Chaparro es otro de los “talentos estelares” que, pese a las críticas ha participado en tres producciones como actor de voz: “Kung fu Panda”, “Los increíbles” y “Buza Caperuza”.

Algunos de esos actores son:

- Evangelina Elizondo: obtuvo el papel protagónico para *La Cenicienta*; aunque por años no haya tenido el crédito que merecía.
- Amparo Garrido: ella fue la voz de Blanca Nieves, La Bella Durmiente y Bambi (mamá).
- Luis Manuel Pelayo: en *Blanca Nieves* hizo la voz del narrador y del enanito Doc (Sabio); fue el mayordomo en *Los Aristogatos* y el narrador de *La Bella Durmiente*; el conejo blanco en *Alicia en el País de las Maravillas*, entre otras grandes participaciones.
- Germán Valdés "Tin Tan", el inmortal "pachuco" destacó en esta faceta actuarial con distintos personajes: Tomás O'Malley (gato arrabalero) en *Los Aristogatos*; el inolvidable oso Baloo en *El libro de la selva* (trabajo que terminó el actor cómico Flavio, pues Germán falleció poco antes de concluir su trabajo).
- María Antonieta de las Nieves, La Chilindrina: dio voz a decenas de niños tanto para cine como para televisión, destacando las inigualables actuaciones de Merlina en *Los Locos Adams* y Eddie en *La Familia Monsters*. Además fue la voz de Batichica en la serie televisiva de *Batman* y la chica invisible en *Los Cuatro Fantásticos*.

Con ejemplos como estos, surge la siguiente pregunta comparativa:

¿A qué se debe que el uso de *star talent* no causara conflicto entre los actores de doblaje de aquella época y, por el contrario, se vieran favorecidos más por el resultado en conjunto que por su promoción?

Nuevamente, la respuesta incluye el factor económico y publicitario. En aquella época los salarios no se disparaban tanto entre unos y otros actores, por lo que el esfuerzo era igualmente remunerado. Además, el uso de famosos se requirió para amalgamar la calidad de todos los involucrados y no como factor de venta o promoción, como se explota en la actualidad

El maestro Colmenero quien, además de ser actor y director de doblaje, tuvo el privilegio de ser la voz institucional de Disney, nos explica: "Dicen que si para una cinta doblada no tienes ningún actor conocido, los periodistas no van a la presentación de prensa; otra, que en los cines va más público por la gente que lo dobló. Eso se los he refutado, les digo que hagan una encuesta: díganme si fueron a ver Tarzán porque la dobló Lucero o porque la hizo Disney. Tengan plena seguridad que de cien personas, 98 dirán que fueron porque la hizo Disney".⁶³

“Resulta ridículo que quienes hemos hecho trabajo de doblaje desde hace años no tengamos ni el crédito en las cintas. Que quede claro: no es que deseemos hacernos famosos, pero sí que reconozcan nuestra labor, [...] el trabajo no es equitativo ya que hemos visto cómo sufren para hacer un personaje”, coinciden en señalar actores con más de 50 años dentro de la industria del doblaje.⁶⁴

“Esto se llama negocio, es un negocio porque los ejecutivos de las grandes empresas transnacionales creen que poniendo a determinado comediante en la marquesina, anunciado en grandes letras en la voz de determinado personaje, creen que se van a llenar los cines’, expuso el actor Gabriel Chávez.

“La mayor parte se les pide que sean ellos interpretando al personaje, como si fueran ellos, y esto no es un doblaje propiamente, porque el doblaje es adaptarse al personaje y hacer que el personaje hable en español y no adaptar el personaje a la característica del actor que se ha llamado”,⁶⁵ comentó Carlos Segundo, voz de Alf.

Al cuestionar a Omar Chaparro si va más gente al cine porque interviene un famoso, señaló: “No, yo no creo que influya de alguna manera, realmente la gente va porque es una superproducción, dóblela quien la haya doblado, la gente va a ir de cualquier manera, es como un plus pero no creo que sea demasiado significativo”.

El actor cómico, Miguel Galván, (q.e.p.d) quien hizo doblaje por primera vez en la película animada Tierra de osos, opinó que aunque en México no son célebres por su aspecto, “hay voces famosísimas que todos conocemos, como la de Julio Lucena que era la voz de don Gato; Arvizu es el rey del doblaje y nadie lo conoce más que por El Tata. La gente identifica las voces de los famosos, pero yo creo que son más reconocidas las voces del doblaje aunque no conocamos a los actores, [...] Ricardo Gil por ejemplo, se hizo en doblaje y la gente no lo conoció hasta que interpretó a López Dóriga”.⁶⁶



Agencia Cuartoscuro, enero 2005

Más de 250 millones de personas de 40 países de habla hispana han escuchado en algún momento la voz de Gabriel Chávez, a través del Sr. Burns. ¡Excelente!

Sean bienvenidos todos esos ejemplos que profesional o ingenuamente sólo pretenden mejorar la calidad de esta especialidad: ¡actores de doblaje! Ya sean *talents* (talentosos), de casa (sin los reflectores de los medios), o *stars* (estelares), o cualquier otra etiqueta que les imponga la moda, simplemente deberán ser personas con la sensibilidad artística; profesionales de la actuación que sepan observar y recrear una nueva expresión histriónica.

Pero no hay que olvidar que cada resultado mal logrado en la actuación de voz provoca la desacreditación por parte del público sin que éstos sepan la realidad a la que se ha orillado a esta industria. No podemos negar que desde aquellos conflictos legales, que afectaron la contratación de actores, el ejercicio del doblaje lucha para no caer en una falta de compromiso, o evitar una mala racha de actuaciones carentes de mantener viva la etiqueta de “el mejor de América”. Y si a esto le agregamos el desatino de contratar a *stars* con poco talento o práctica... la tarea se complica.

¿A quién se le ocurrió contratar al boricua Ricky Martin y a Tatiana para la voz de Hércules y Megara, respectivamente? ¿O qué tal la controversia que causó la actriz Mayra Rojas por la falta de expresividad en el redoblaje de Maléfica, para la nueva versión de *La bella durmiente*? ¿Qué hay de todos aquellos nombres de famosos que se utilizaron para grandes y pequeños papeles y que, a diferencia de otros más talentosos que famosos, en el recuento de la historia pasaron sin pena ni gloria? La respuesta a estas preguntas es simple: ¡Algunos sólo fueron nombres que poner en las vitrinas y carteles!

La conductora de televisión, María Roiz, levanta la palabra y expresa clara y visionariamente el objetivo en que debería tornarse esta historia: “La solución, podría estar en el reconocimiento mutuo en lo público y en lo económico. Quizá en conjuntar nuevos talentos con la experiencia. Aunque tengan a un actor o cantante famoso en la película como principal, va a ir rodeado de profesionales del doblaje”.⁶⁷ Que sirva, pues, esta plegaria sin celos ni protagonismos; como dos hermanos (con habilidades y destinos diferentes) que se reúnen ante la familia del entretenimiento para lograr un fin común: Mantener viva la magia de lo oculto.

Frase popular: “no tiene la culpa el actor...
sino quien lo hace *star talent*”.

REFERENCIAS

- ¹ Peguero, Raquel. (1998, octubre 31). Pendiente, resolver lo más crítico de los cambios a la ley cinematográfica. *La Jornada*. Obtenido el día 6 de febrero de 2000, desde: <http://www.jornada.unam.mx/1998/10/31/cul-rojo.html>
- ² *Ídem*.
- ³ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 5. *El doblaje Mexicano*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=rJAE59D95pM&feature=related>
- ⁴ *Ídem*.
- ⁵ Lay Arellano, Tonatiuh. (n.d.). Cine mexicano sin censura. Obtenido el 17 de febrero de 2009, desde: <http://www.cinemexicanosincensura.org/cine/viewtopic.php?t=4117>
- ⁶ Peguero, Raquel. *Op. Cit.*
- ⁷ Peguero, Raquel. (1997, marzo 4). Por vía judicial, intenta Hollywood imponer aquí cintas dobladas. Los motivos del lobo. *La Jornada*. Obtenido el día 18 de febrero de 2000, desde: <http://www.jornada.unam.mx/1997/03/04/dobladas.html>.
- ⁸ Peguero, Raquel. (1997, marzo 5). El doblaje implica una —competencia deslealll, afirma un grupo de cineastas. *La Jornada*. Obtenido el 18 de febrero de 2000, desde: <http://www.jornada.unam.mx/1997/03/05/ugalde.html>
- ⁹ *Ídem*.
- ¹⁰ Lelo de Larrea, Alejandro. (2000, marzo 7) Declaran legal doblaje de películas. *El Universal*. Obtenido el 20 de abril de 2004, desde: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=17184&tabla=nacion
- ¹¹ Jiménez, Norma. (2000, abril 17). Critican la aprobación del doblaje. *El Universal*. Nación, p. 1.
- ¹² *Ídem*.
- ¹³ Xana, Darian D. (n.d.). Desventajas del subtítulaje. Extraído el 12 de febrero de 2009, desde: http://www.geocities.com/doblaje_mexico/histori3.html
- ¹⁴ Alcalde Justiniani, Arturo. (2005, febrero 26). Los Simpson en huelga. *La Jornada*. Opinión. p. 19.
- ¹⁵ *Ídem*.
- ¹⁶ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 3. *El doblaje Mexicano*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=xkkJR0PmOjs&feature=related>
- ¹⁷ Carrillo Armenta, Juan. (2005, junio 13). La crisis del doblaje en México. *Gaceta Universitaria. Pasaje Cultural*. Universidad de Guadalajara. p. 26.
- ¹⁸ *Ídem*.
- ¹⁹ Mendoza Flores, Aída. (2005, febrero). Grabaciones y Doblajes ignora fallo de la SCJN. *Forum. 141. Trabajo*. Forum Ediciones. p. 8.
- ²⁰ *Ídem*.
- ²¹ Quijano, Julio Alejandro. (2005, enero 12). Los Simpson siguen en pie de lucha. *El Universal*. Espectáculos. p. 2.
- ²² *Ídem*.
- ²³ Scrapperman. (2005, enero 13). Rueda de prensa de las voces de Los Simpson en la ANDA. Extraído el 15 de enero de 2005, desde: http://www.gamefan.com.mx/article_info.php?articles_id=32
- ²⁴ Quijano, Julio Alejandro. (2005, enero 22) Voces de Los Simpson aplazan huelga. *El Universal*. Espectáculos. p. 16.
- ²⁵ Quijano, Julio Alejandro. (2005, febrero 24). Reina silencio en doblaje. *El Universal*. Espectáculos. p. 2.
- ²⁶ Consultar comunicado completo en el apartado de anexos.
- ²⁷ Arceo, Martín. (2005, mayo 4). Actores de doblaje, en plantón al ser declarada inexistente su huelga. *La Jornada*. Espectáculos. Extraído el 7 de mayo de 2005, desde: <http://www.jornada.unam.mx/2005/05/04/a10n1esp.php>
- ²⁸ *Ídem*.
- ²⁹ Quijano, Julio Alejandro. (2005, mayo 4). Declaran inexistente huelga en doblaje. *El Universal*. Espectáculos. Obtenido el 8 de mayo de 2005, desde: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=61406&tabla=espectaculos
- ³⁰ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 4. *El doblaje Mexicano*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=WBKQnUbNm3o&feature=related>

- ³¹ Iglesias Gómez, Luis Alberto. (2004) *Los Doblajes y Redoblajes al Español de los "Clásicos Disney" (1937-1977). El Caso de Snow White and the Seven Dwarfs*. Trabajo de grado. Facultad de Traducción. Universidad de Salamanca. p. 107-108
- ³² Navarro, Miguel. (2003, octubre 2). Entrevista a Evangelina Elizondo. Extraído el 30 de noviembre de 2007, desde <http://www.doblajedisney.com/datos/evangelina.php>
- ³³ *Ídem*.
- ³⁴ Iglesias Gómez, Luis Alberto. *Op. Cit.* p. 108
- ³⁵ Navarro, Miguel. *Op. Cit.*
- ³⁶ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 2. *El doblaje Mexicano*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=vwtlDRgvnJQ&feature=related>
- ³⁷ Montoya, Mary. (2005, enero 23). Actores de doblaje, entre la crisis. *El Universal*. Espectáculos. p. 3.
- ³⁸ *Ídem*.
- ³⁹ Wordpress. (2007, septiembre 7) El actor de doblaje, una especie en peligro de extinción. Extraído el 3 de octubre de 2007, desde: <http://snakekiddo.wordpress.com/2007/09/07>
- ⁴⁰ Carrillo Armenta, Juan. (2005, junio 13). *Op. Cit.*
- ⁴¹ Montoya, Mary. (2005, enero 23). *Op. Cit.*
- ⁴² Entrevista realizada Humberto Vélez en la Ciudad de México el 28 de agosto de 2000.
- ⁴³ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 4. *Loc. Cit.*
- ⁴⁴ Entrevista realizada a Eduardo Garza en la Ciudad de México el 8 de julio de 2000.
- ⁴⁵ Montoya, Mary. (2005, enero 23). *Op. Cit.*
- ⁴⁶ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 5. *Loc. Cit.*
- ⁴⁷ Montoya, Mary. (2005, enero 23). Doblaje, labor de expertos. *El Universal*. Espectáculos. p. 51.
- ⁴⁸ *Ídem*.
- ⁴⁹ *Ídem*.
- ⁵⁰ Maldonado, Carlos. (2006, agosto 28). La industria del doblaje en México. Once Noticias. Extraído el 20 de enero de 2009, desde: http://onctv-ipn.net/noticias/index.php?modulo=despliegue&dt_fecha=2006-08-28&numnota=34
- ⁵¹ García, Solange. (2005, marzo 08). Bárbara Mori y Aleks Syntek, héroes hechos de hojalata. *El Universal*. Espectáculos. p. 2.
- ⁵² *Ídem*.
- ⁵³ Romero Puga, Juan Carlos. (2007). Cars. *El perro café*. Extraído el 2 de octubre de 2007, desde: <http://www.elperrocafe.com/Cars.htm>
- ⁵⁴ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 5. *Loc. Cit.*
- ⁵⁵ Montoya, Mary. *Op. Cit.*
- ⁵⁶ Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 5. *Loc. Cit.*
- ⁵⁷ *Ídem*.
- ⁵⁸ Montoya, Mary. *Op. Cit.*
- ⁵⁹ Frías, Habacuc. (2004, junio 9). Lamenta Derbez mala paga del doblaje en México. *El Universal*. Espectáculos. p. 2.
- ⁶⁰ Informador. (2008) Listo para el estreno de Kung-fu Panda. *El Informador*. Obtenido el 29 de enero de 2009, desde: www.informador.com.mx/entretenimiento/2008/18844/6/listo-para-el-estreno-de-kung-fu-panda-chaparro-busca-consolidarse-como-actor.htm
- ⁶¹ Maldonado, Carlos. *Op. Cit.*
- ⁶² Montoya, Mary. (2005, enero 23). Los ‘stars’, ¿están de moda? *El Universal*. Espectáculos. p. 51.
- ⁶³ *Ídem*.
- ⁶⁴ Almazán, Jorge. (2007, junio 15). Los reflectores del doblaje. Voces incomparables. *ESTO*. Espectáculos. Obtenido el 28 de marzo de 2008, desde: <http://www.oem.com.mx/esto/notas/n312450.htm>
- ⁶⁵ Maldonado, Carlos. *Op. Cit.*
- ⁶⁶ Montoya, Mary. (2005, enero 23). Doblaje, labor de expertos. *El Universal*. Espectáculos. p. 51.
- ⁶⁷ Maldonado, Carlos. *Op. Cit.*

CONCLUSIÓN

Este trabajo busca sin más pretensiones, ser una fuente de consulta para todos aquellos interesados en este apasionante mundo del doblaje.

Conocimos los orígenes y los elementos artísticos que intervienen y dan forma al proceso del doblaje a través de quienes le da vida, lo cual fue uno de los principales objetivos de este reportaje

Desde que en la década de 1940 se confió en las voces mexicanas para iniciar la aventura del doblaje en español para América Latina, surgieron nombres imposibles de borrar no sólo por el hecho de ser pioneros, sino por plasmar sus voces inmortales en rostros ajenos a su realidad. México se convirtió en el hacedor más importante de doblaje en América Latina por la cantidad de producciones encargadas y el legado que se plasmó en cada trabajo vocal y de adaptación histórica.

El doblaje mexicano fue el primero en mostrar un español neutro, capaz de escucharse y entenderse correctamente para la gran mayoría de los espectadores; sin embargo, aunque nuestra producción rompió fronteras, su realidad legal y empresarial dista mucho de una estabilidad ideal.

Ahora bien, es tan destacada la herencia empresarial y artística que desarrolló la industria nacional que, actualmente, países como Venezuela, Chile, Argentina, entre otros, hacen sus doblajes con una calidad basada en la experiencia de nuestro país, sin la necesidad de aventurarse laboralmente. Situación que ha coincidido, además, con los conflictos sindicales, la competencia desleal interna y hasta el detrimento de calidad; huecos que hoy en día son aprovechados por otras naciones.

Todas ellas son realidades que rodean y debilitan a esta industria defendida por aquellos que buscan corregir el rumbo: técnicos, productores, público y, por supuesto, verdaderos actores que llevan y fomentan la “vieja escuela”.

¿Cómo superar el “bache creativo” en el que ha caído nuestro doblaje? La investigación nos ofrece la respuesta: recurrir a la esencia de su historia. Aquella que nos recuerda que un buen doblaje debe incluir o considerar:

- Eficacia en la adaptación o traducción de los diálogos
- Aptitud artística de la actuación
- Calidad auditiva y visual que permita la sincronía correcta de sus elementos

Por otra parte, nos damos cuenta que el doblaje, independientemente de contribuir al entretenimiento y a la cultura cinematográfica de nuestro país, es una actividad económicamente poco redituable para quienes se dedican a la actuación pues, a pesar de los años, sigue siendo marginada monetaria y profesionalmente. Actualmente, se les da mayor importancia y remuneración a otros actores que no corresponden a la especialidad. Se está compitiendo contra los *star talent*.

Un “doblista” que pretenda incursionar como actor televisivo o cinematográfico puede lograrlo “sin que pase nada”... Es decir: ni la prensa, el público, ni el propio grupo de actores harán mayor aspaviento por haber incluido en su reparto a ese artista. En contraste: cantantes, conductores de radio y televisión o actores de vitrina, generan revuelo, entrevistas y marquesinas de luces al ingresar al mundo del doblaje; se difunde la información sin importar la calidad que éste haya plasmado en su participación.

Esta investigación nos muestra que los *star talent* son necesarios, siempre han existido y son una forma eficaz de promocionar el trabajo mismo; el problema es que su uso y reconocimiento es muy marcado y desproporcionado a lo que el actor y el trabajo común del doblaje está acostumbrado. De continuar así, mas allá de convertirse en una fortaleza para el ejercicio del doblaje, se convertirá en un fenómeno incómodo para el propio actor que trabaja al día día.

Hay muestras y declaraciones de malestar entre los compañeros, morbo por la prensa para buscar los juicios que hablen al respecto y, lo peor de todo, salarios indignos que separan la realidad de su participación. Por todo ello, debe existir una equidad entre el *star talen* y el actor dedicado al doblaje.

Por si fuera poco el reconocimiento se ha sectorizado. Por ejemplo, pareciera que sólo los adeptos a las ferias de “cómic” y el “manga” saben qué pasa con los actores de la voz. Son un espectáculo más

que los convierte en algo “curioso” que ofrece un buen sabor de boca al motivar nuestros recuerdos e imaginación. Hay exposiciones, cierto; conferencias y temporadas en las que se habla de la historia, del cómo se hace... de los mejores actores, pero siempre se termina reconociendo a los de la vieja guardia; se habla de los nombres de siempre: Vélez, Arvizu, Colmenero, Tin Tán, Mercado, Obregón, Chávez, etc., pero ¿qué hay de todos los nuevos que siguen doblando a diario?

También los medios de comunicación limitan su vitrina para entrevistar siempre a los mismos, mientras los noveles actores se mantienen a la espera –algunos desaparecen– para que los vuelteen a ver.

Star talent, abaratamiento de honorarios y, para colmo, actores y locutores con mínima o nula experiencia que salen de “cursitos” exprés o fantasmas, provocan nuestro cuestionamiento ¿quién es actor de doblaje?, ¿está certificado?, ¿cómo se autoriza? Todo profesional requiere de la documentación oficial que valide su preparación en determinado campo laboral. ¿Será muy descabellada la propuesta de autenticar la actividad del doblaje? ¿Por qué no establecer una certificación que profesionalice o dignifique al actor de esta especialidad?

En el aspecto legal, creemos necesario trabajar en una legislación clara que enmarque en su totalidad el ejercicio del doblaje, y no referencias aisladas que se utilicen a conveniencia del momento según se necesite; consideramos que gran parte de la legislatura cinematográfica y televisiva no da por entendido que se habla de esta especialidad.

En este sentido, otra forma de reconocimiento al trabajo de los actores de doblaje, es a través de la rotulación de sus créditos. Éstos sí se insertan, es cierto, pero muy al final de la película, por lo que es muy probable que los asistentes no se

percaten del reparto vocal. Nos queda claro que el gremio debe buscar que –legalmente- se destaquen los créditos como se hizo en su momento durante la dirección de don Edmundo Santos.

Ahora bien, la competencia cultural, intelectual y artística que existe entre los críticos con respecto al uso del subtítulo o doblaje de un filme, es un cuento de nunca acabar; con todas las declaraciones y posiciones que recabamos y que se siguen generando, nos dimos cuenta que ambas son tan necesarias como contraproducentes a su masificación: ambas alteran la obra original pues mientras una técnica cancela y transforma el audio de los diálogos en otro idioma, la otra inserta el texto traducido de las conversaciones, mutilando la propia imagen proyectada.

Nos queda claro que tanto en la subtitulación como en el doblaje, la traducción propiamente dicha está sometida a una transferencia no sólo lingüística sino cultural. ¿Bueno o malo? ¡Según quién y para quién!

De igual forma queremos destacar que la asignación invariable de una misma voz dobladora a cada actor es un factor decisivo de eficacia en la recepción del doblaje, pues el público mantendrá una referencia más eficaz en el producto auditivo.

Los tiempos deben cambiar. Por ahora deberán enfrentar críticas más severas que cuestionarán su funcionalidad. ¿Podrán lidiar con “el negocio de la voz”? ¿Lograrán, además de luchar por mejoras laborales, reivindicar el lugar que en un tiempo se logró? Estos son los síntomas de una enfermedad que, esperamos, no se torne grave.

PODER EJECUTIVO
SECRETARIA DE GOBERNACION

LEY Federal de Cinematografía

Al margen un sello con el Escudo Nacional, que dice: Estados Unidos Mexicanos.- Presidencia de la República.

CARLOS SALINAS DE GORTARI, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes sabed:

Que el H. Congreso de la Unión, se ha servido dirigirme el siguiente

DECRETO

"EL CONGRESO DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, DECRETA:

LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFIA**CAPITULO I****DEL OBJETO DE LA LEY**

ARTICULO 1o.- Las disposiciones de esta Ley son de orden público e interés social y regirán en todo el territorio nacional.

El objeto de la presente Ley es promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.

ARTICULO 2o.- Es inviolable la libertad de realizar y producir películas.

ARTICULO 3o.- Para los efectos de esta Ley el término película comprenderá a las nacionales y extranjeras, de largo, medio y cortometraje, en cualquier formato o modalidad, conocido o por conocer, incluido el video, el videograma o cualquier otro medio que sirva para almacenar imágenes en movimiento y su audio, producidos por la industria cinematográfica.

CAPITULO II**DE LAS AUTORIDADES COMPETENTES**

ARTICULO 4o.- La aplicación de esta Ley corresponde al Gobierno Federal, a través de las Secretarías de Gobernación y de Educación Pública, en sus respectivos ámbitos de competencia.

ARTICULO 5o.- La Secretaría de Gobernación tendrá las atribuciones siguientes:

- I. Autorizar la exhibición pública de películas en el territorio mexicano, así como su comercialización, incluidas la renta o venta. La autorización se apegará a la clasificación que establezca el Reglamento; y
- II. Dirigir y administrar la Cineteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección, restauración, difusión y promoción de las películas.

Para el otorgamiento de las autorizaciones previstas en la fracción anterior, los productores, distribuidores o comercializadores deberán aportar

para el acervo de la Cineteca Nacional, copia de las películas, en los términos que señale el Reglamento;

III. Sancionar a los infractores de esta Ley o su Reglamento; y

IV. Las demás que le atribuyan otras leyes.

ARTICULO 6o.- La Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, tendrá las atribuciones siguientes:

I. Fomentar y promover la producción, distribución y exhibición de películas de alta calidad e interés nacional y la producción filmica experimental, tanto en el país como en el extranjero, así como la realización de eventos promocionales, concursos y la entrega de reconocimientos en numerario y diplomas;

II. Fortalecer, estimular y promover por medio de las actividades de cinematografía, la identidad y la cultura nacionales, considerando el carácter plural de la sociedad mexicana y el respeto irrestricto a la libre expresión y creatividad artística del quehacer cinematográfico;

III. Coordinar la producción cinematográfica del sector público;

IV. Coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía;

V. Fomentar la investigación y estudios en materia cinematográfica, y decidir o, en su caso, opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en dicha materia;

VI. Procurar la difusión de la producción del cine nacional a los diversos niveles del sistema educativo;

VII. Promover el uso del cine y el video como medios de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar; y

VIII. Las demás que le atribuyan otras leyes.

CAPITULO III**DE LA PRODUCCION, EXHIBICION Y COMERCIALIZACION**

ARTICULO 7o.- Para los efectos de esta Ley se consideran de producción nacional, las películas que cumplan con los requisitos siguientes:

I. Haber sido realizadas por personas físicas o morales mexicanas; o

II. Haberse realizado en el marco de los acuerdos internacionales o los convenios de coproducción suscritos por el gobierno mexicano, con otros países u organismos internacionales.

ARTICULO 8o.- Las películas serán exhibidas al público en su versión original y, en su caso, subtítuladas en español, en los términos que establezca el Reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse dobladas al español.

ANEXO 2

Última Reforma a la Ley Federal de Cinematografía
de 1992 realizada en el 2006



Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión
Secretaría General
Secretaría de Servicios Parlamentarios
Centro de Documentación, Información y Análisis

LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

Última Reforma DOF 26-01-2006

LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992

TEXTO VIGENTE

Última reforma publicada DOF 26-01-2006

Al margen un sello con el Escudo Nacional, que dice: Estados Unidos Mexicanos.- Presidencia de la República.

CARLOS SALINAS DE GORTARI, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes sabed:

Que el H. Congreso de la Unión, se ha servido dirigirme el siguiente

D E C R E T O

"EL CONGRESO DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, D E C R E T A :

LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFIA

CAPITULO I

Disposiciones generales

Denominación del Capítulo reformada DOF 05-01-1999

ARTICULO 1o.- Las disposiciones de esta Ley son de orden público e interés social y regirán en todo el territorio nacional.

El objeto de la presente Ley es promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.

ARTICULO 2o.- Es inviolable la libertad de realizar y producir películas.

ARTICULO 3.- Se entiende por industria cinematográfica nacional al conjunto de personas físicas o morales cuya actividad habitual o transitoria sea la creación, realización, producción, distribución, exhibición, comercialización, fomento, rescate y preservación de las películas cinematográficas.

Artículo reformado DOF 05-01-1999

ARTICULO 4.- La industria cinematográfica nacional por su sentido social, es un vehículo de expresión artística y educativa, y constituye una actividad cultural primordial, sin menoscabo del aspecto comercial que le es característico. Corresponde al Poder Ejecutivo Federal la aplicación y vigilancia del cumplimiento de esta Ley y su Reglamento.

Las entidades federativas y los municipios podrán coadyuvar en el desarrollo y promoción de la industria cinematográfica, por sí o mediante convenios con la Autoridad Federal competente.

Artículo reformado DOF 05-01-1999

ARTICULO 5.- Para los efectos de esta Ley, se entiende por película a la obra cinematográfica que contenga una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada, con sensación de movimiento, producto de un guión y de un esfuerzo



coordinado de dirección, cuyos fines primarios son de proyección en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces y/o su reproducción para venta o renta.

Comprenderá a las nacionales y extranjeras, de largo, medio y cortometraje, en cualquier formato o modalidad.

Su transmisión o emisión a través de un medio electrónico digital o cualquier otro conocido o por conocer, serán reguladas por las leyes de la materia.

Artículo reformado DOF 07-05-1996, 05-01-1999

ARTICULO 6.- La película cinematográfica y su negativo son una obra cultural y artística, única e irremplazable y, por lo tanto debe ser preservada y rescatada en su forma y concepción originales, independientemente de su nacionalidad y del soporte o formato que se emplee para su exhibición o comercialización.

Artículo reformado DOF 07-05-1996, 05-01-1999

ARTICULO 7o.- Para los efectos de esta Ley se consideran de producción nacional, las películas que cumplan con los requisitos siguientes:

- I. Haber sido realizadas por personas físicas o morales mexicanas; o
- II. Haberse realizado en el marco de los acuerdos internacionales o los convenios de coproducción suscritos por el gobierno mexicano, con otros países u organismos internacionales.

ARTICULO 8o.- Las películas serán exhibidas al público en su versión original y, en su caso, subtituladas en español, en los términos que establezca el Reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse dobladas al español.

ARTICULO 9.- Para efectos de esta Ley se entiende como titular de los derechos de explotación de la obra cinematográfica, al productor, o licenciataria debidamente acreditado, sin que ello afecte los derechos de autor irrenunciables que corresponden a los escritores, compositores y directores, así como a los artistas, intérpretes o ejecutantes que hayan participado en ella. En tal virtud, unos u otros, conjunta o separadamente, podrán ejercer acciones ante las autoridades competentes, para la defensa de sus respectivos derechos en los términos de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Artículo reformado DOF 05-01-1999

ARTICULO 10.- Quienes produzcan películas cinematográficas, en cualquier forma, medio conocido o por conocer, deberán comprobar que dichas producciones cumplen fehacientemente con las leyes vigentes en materia laboral, de derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, en caso contrario serán sujetos a las sanciones correspondientes.

Artículo reformado DOF 05-01-1999

ARTICULO 11.- Toda persona podrá participar en una o varias de las actividades de la industria cinematográfica, en sus ramas de producción, distribución, exhibición y comercialización de películas, así como en las áreas de servicios, talleres, laboratorios o estudios cinematográficos.

Los integrantes de la industria cinematográfica se abstendrán de realizar todo acto que impida el libre proceso de competencia y de concurrencia en la producción, procesamiento, distribución, exhibición y comercialización de películas cinematográficas.

La Comisión Federal de Competencia investigará, resolverá y sancionará, de oficio o a petición de parte, toda práctica monopólica o concentración que ocurra dentro de la industria cinematográfica nacional, sin perjuicio de lo que establece esta Ley.

Artículo reformado DOF 05-01-1999



ARTICULO 12.- Los productores, distribuidores y exhibidores, deberán rendir los informes que les requiera la Secretaría de Gobernación, en términos del cumplimiento de la presente Ley y su Reglamento.

Artículo reformado DOF 05-01-1999

CAPITULO II **De la producción cinematográfica**

Denominación del Capítulo reformada DOF 05-01-1999 (reubicado)

ARTICULO 13.- Para los efectos de esta Ley se entiende por productor a la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y responsabilidad de la realización de una película cinematográfica, y que asume el patrocinio de la misma. En caso de duda se estará a lo dispuesto por la Ley Federal del Derecho de Autor.

Artículo reformado DOF 05-01-1999

ARTICULO 14.- La producción cinematográfica nacional constituye una actividad de interés social, sin menoscabo de su carácter industrial y comercial, por expresar la cultura mexicana y contribuir a fortalecer los vínculos de identidad nacional entre los diferentes grupos que la conforman. Por tanto, el Estado fomentará su desarrollo para cumplir su función de fortalecer la composición pluricultural de la nación mexicana, mediante los apoyos e incentivos que la Ley señale.

Artículo reformado DOF 05-01-1999

ARTICULO 15.- Se entenderá por película cinematográfica realizada en coproducción, aquella en cuya producción intervengan dos o más personas físicas o morales.

Se considerará como coproducción internacional la producción que se realice entre una o más personas extranjeras con la intervención de una o varias personas mexicanas, bajo los acuerdos o convenios internacionales que en esta materia estén suscritos por México.

Cuando no se tenga convenio o acuerdo, el contrato de coproducción deberá contener los requisitos que determine el Reglamento de esta Ley.

Artículo reformado DOF 05-01-1999

CAPITULO III **De la distribución**

Denominación del Capítulo reformada DOF 05-01-1999 (reubicado)

ARTICULO 16.- Se entiende por distribución cinematográfica a la actividad de intermediación cuyo fin es poner a disposición de los exhibidores o comercializadores, las películas cinematográficas producidas en México o en el extranjero, para su proyección, reproducción, exhibición o comercialización, en cualquier forma o medio conocido o por conocer.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 17.- Los distribuidores no podrán condicionar o restringir el suministro de películas a los exhibidores y comercializadores, sin causa justificada, ni tampoco condicionarlos a la adquisición, venta, arrendamiento o cualquier otra forma de explotación, de una u otras películas de la misma distribuidora o licenciataria. En caso contrario se estará a lo dispuesto por la Ley Federal de Competencia Económica.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

CAPITULO IV **De la exhibición y comercialización**

Denominación del Capítulo reformada DOF 05-01-1999 (reubicado)



ARTICULO 18.- Para los efectos de esta Ley se entiende por explotación mercantil de películas, la acción que reditúa un beneficio económico derivado de:

I.- La exhibición en salas cinematográficas, videosalas, transportes públicos, o cualquier otro lugar abierto o cerrado en que pueda efectuarse la misma, sin importar el soporte, formato o sistema conocido o por conocer, y que la haga accesible al público.

II.- La transmisión o emisión en sistema abierto, cerrado, directo, por hilo o sin hilo, electrónico o digital, efectuada a través de cualquier sistema o medio de comunicación conocido o por conocer, cuya regulación se regirá por las leyes y reglamentos de la materia.

III.- La comercialización mediante reproducción de ejemplares incorporados en videograma, disco compacto o láser, así como cualquier otro sistema de duplicación para su venta o alquiler.

IV.- La que se efectúe a través de medios o mecanismos que permitan capturar la película mediante un dispositivo de vinculación para navegación por el ciberespacio, o cualquier red similar para hacerla accesible en una pantalla de computación, dentro del sistema de interacción, realidad virtual o cualquier otro medio conocido o por conocer, en los términos que establezcan las leyes de la materia.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 19.- Los exhibidores reservarán el diez por ciento del tiempo total de exhibición, para la proyección de películas nacionales en sus respectivas salas cinematográficas, salvo lo dispuesto en los tratados internacionales en los cuales México no haya hecho reservas de tiempo de pantalla.

Toda película nacional se estrenará en salas por un período no inferior a una semana, dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que sea inscrita en el Registro Público correspondiente, siempre que esté disponible en los términos que establezca el Reglamento.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 20.- Los precios por la exhibición pública serán fijados libremente. Su regulación es de carácter federal.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 21.- La exhibición pública de una película cinematográfica en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces, y su comercialización, incluida la renta o venta no deberá ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del distribuidor o exhibidor, salvo que medie la previa autorización del titular de los derechos de autor.

Las que se transmitan por televisión se sujetarán a las leyes de la materia.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 22.- Los servicios técnicos de copiado o reproducción de matrices de obras cinematográficas que se destinen para explotación comercial en el mercado mexicano, deberán procesarse en laboratorios instalados en la República Mexicana con excepción de las películas extranjeras que no excedan de seis copias para su comercialización, salvo las disposiciones contenidas en convenios o tratados internacionales.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 23.- Con el fin de conservar la identidad lingüística nacional, el doblaje de películas extranjeras se realizará en la República Mexicana, con personal y actores mexicanos o extranjeros residentes en el país, salvo las disposiciones contenidas en convenios o tratados internacionales, y en los precisos términos del Artículo 8o. de esta Ley.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999



CAPITULO V De la clasificación

Capítulo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 24.- Previamente a la exhibición, distribución y comercialización de las películas, éstas deberán someterse a la autorización y clasificación correspondiente, ante la autoridad competente, de conformidad a lo que establezca el Reglamento.

Las que se transmitan por televisión o cualquier otro medio conocido o por conocer, se sujetarán a las disposiciones aplicables en la materia.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 25.- Las películas se clasificarán de la siguiente manera:

I.- "AA": Películas para todo público que tengan además atractivo infantil y sean comprensibles para niños menores de siete años de edad.

II.- "A": Películas para todo público.

III.- "B": Películas para adolescentes de doce años en adelante.

IV.- "C": Películas para adultos de dieciocho años en adelante.

V.- "D": Películas para adultos, con sexo explícito, lenguaje procaz, o alto grado de violencia.

Las clasificaciones "AA", "A" y "B" son de carácter informativo, y sólo las clasificaciones "C" y "D", debido a sus características, son de índole restrictiva, siendo obligación de los exhibidores negar la entrada a quienes no cubran la edad prevista en las fracciones anteriores.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 26.- La autorización y clasificación que se expida para las películas es de orden federal y su observancia es obligatoria en todo el territorio nacional.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 27.- La obra cinematográfica deberá exhibirse, comercializarse, comunicarse y distribuirse al público en territorio nacional con el mismo título, salvo que el titular de los derechos autorice su modificación.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

CAPITULO VI De la importación de películas

Capítulo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 28.- Se facilitará la importación temporal o definitiva de bienes y servicios necesarios para la producción de películas mexicanas o extranjeras en territorio nacional.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 29.- El título en español de películas cinematográficas extranjeras, o en su caso la traducción correspondiente, no deberá duplicar al de otra película que haya sido comercializada con anterioridad. En tal caso se estará a lo dispuesto en la Ley de la materia.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999



ARTICULO 30.- Las películas importadas que pretendan ser distribuidas, exhibidas y comercializadas en territorio nacional, deberán sujetarse invariablemente a las disposiciones de esta Ley y su Reglamento.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

CAPITULO VII

Del fomento a la industria cinematográfica

Capítulo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 31.- Las empresas que promuevan la producción, distribución, exhibición y/o comercialización de películas nacionales o cortometrajes realizados por estudiantes de cinematografía, contarán con estímulos e incentivos fiscales que, en su caso, establezca el Ejecutivo Federal.

Así mismo, las que promuevan la exhibición en cine clubes y circuitos no comerciales de películas extranjeras con valor educativo, artístico o cultural, o las que realicen el copiado, subtítulo o doblaje en territorio nacional, contarán con los estímulos e incentivos referidos en el párrafo precedente.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 32.- Los productores que participen, por sí o a través de terceros en festivales cinematográficos internacionales, con una o varias películas, y obtengan premios o reconocimientos, contarán con estímulos que, dentro del marco legal, dicte el Ejecutivo Federal.

También podrán obtener estímulos o incentivos fiscales aquellos exhibidores que inviertan en la construcción de nuevas salas cinematográficas o en la rehabilitación de locales que hubiesen dejado de operar como tales, y sean destinadas a la exhibición de cine nacional y que coadyuven a la diversificación de la oferta del material cinematográfico extranjero.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 33.- Se crea un Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, cuyo objeto será el fomento y promoción permanentes de la industria cinematográfica nacional, que permita brindar un sistema de apoyos financieros, de garantía e inversiones en beneficio de los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales.

Para administrar los recursos de este fondo se constituirá un Fideicomiso denominado: "FONDO DE INVERSION Y ESTIMULOS AL CINE" (FIDECINE).

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 34.- El Fondo se integrará con:

- I.- La aportación inicial que el Gobierno Federal determine.
- II.- Los recursos que anualmente señale el Presupuesto de Egresos de la Federación.
- III.- Las aportaciones que efectúen los sectores público, privado y social.
- IV.- Las donaciones de personas físicas o morales, mismas que serán deducibles de impuestos, en términos de Ley.
- V.- Los productos y rendimientos que generen las inversiones que realice el fiduciario del patrimonio fideicomitado.
- VI.- El producto de los derechos que se generen por cinematografía conforme a la Ley Federal de Derechos, en su Artículo 19-C, Fracción I, incisos a) y b) y IV:

Fracción reformada DOF 30-12-2002



VII.- Las sanciones pecuniarias administrativas que se apliquen con motivo de esta Ley.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 35.- Los recursos del Fondo se destinarán preferentemente al otorgamiento de capital de riesgo, capital de trabajo, crédito o estímulos económicos a las actividades de realización, producción, distribución, comercialización y exhibición de cine nacional, bajo los criterios que establezca el Reglamento.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 36.- Será fideicomitente única la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Será fiduciaria Nacional Financiera S.N.C. o la institución que al efecto determine la fideicomitente.

Serán fideicomisarios los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales, que reúnan los requisitos que al efecto establezcan las reglas de operación y el Comité Técnico.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 37.- El fideicomiso contará con un Comité Técnico que se encargará de evaluar los proyectos y asignar los recursos.

Dicho Comité se integrará por: Un representante de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público; uno del Instituto Mexicano de Cinematografía; uno por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas; uno del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana, uno de los productores, uno de los exhibidores y uno de los distribuidores, a través de sus organismos representativos.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 38.- Serán facultades exclusivas del Comité Técnico, la aprobación de todas las operaciones que se realicen con cargo al Fondo, la aprobación del presupuesto anual de gastos, así como la selección y aprobación de los proyectos de películas cinematográficas nacionales que habrán de apoyarse.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

CAPITULO VIII **De la Cineteca Nacional**

Capítulo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 39.- Para el otorgamiento de las clasificaciones y autorizaciones previstas en el artículo 42 fracción I, los productores o distribuidores nacionales y extranjeros de obras cinematográficas deberán aportar para el acervo de la Cineteca Nacional, una copia nueva de las películas que se requieran, en cualquier formato o modalidad conocido o por conocer, en los términos que señale el Reglamento.

En caso de películas cuya explotación sea con un máximo de seis copias, la Cineteca Nacional podrá optar entre recibir una copia usada o pagar el costo de una copia de calidad.

Las aportaciones que se realicen en términos de este Artículo tendrán el tratamiento, para efectos fiscales, que establezcan las disposiciones en la materia.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 40.- En caso de venta de negativos de películas cinematográficas nacionales al extranjero, el titular de los derechos patrimoniales correspondientes deberá entregar en calidad de depósito un internegativo de ella o ellas a la Cineteca Nacional, con objeto de evitar la pérdida del patrimonio cultural cinematográfico nacional.



Artículo adicionado DOF 05-01-1999

CAPITULO IX De las autoridades competentes

Capítulo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 41.- La Secretaría de Educación Pública tendrá las atribuciones siguientes:

I.- A través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes:

- a) Fomentar y promover la producción, distribución, exhibición y comercialización de películas y la producción filmica experimental, tanto en el país como en el extranjero, así como la realización de eventos promocionales, concursos y la entrega de reconocimientos en numerario y diplomas.
- b) Fortalecer, estimular y promover por medio de las actividades de cinematografía, la identidad y la cultura nacionales, considerando el carácter plural de la sociedad mexicana y el respeto irrestricto a la libre expresión y creatividad artística del quehacer cinematográfico.
- c) Coordinar las actividades de las entidades paraestatales de la Administración Pública Federal, que tengan por objeto social promover, fomentar o prestar servicios y apoyo técnico a la producción y coproducción cinematográfica y audiovisual.
Inciso reformado DOF 26-01-2006
- d) Coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía.
- e) Coordinar las actividades de la Cineteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección y restauración, de las películas y sus negativos, así como la difusión, promoción y salvaguarda del patrimonio cultural cinematográfico de la Nación. Organizar eventos educativos y culturales que propicien el desarrollo de la cultura cinematográfica en todo el territorio nacional.
Inciso reformado DOF 26-01-2006
- f) Fomentar la investigación y estudios en materia cinematográfica, y decidir o, en su caso, opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en dicha materia.
- g) Procurar la difusión de la producción del cine nacional en los diversos niveles del sistema educativo.
- h) Promover el uso del cine como medio de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar; y
- i) Coordinar las actividades de las entidades paraestatales de la Administración Pública Federal, cuyo objeto social sea la capacitación, el entrenamiento, la instrucción, o la formación de técnicos o profesionales, así como el ensayo e investigación en la concepción, composición, preparación y ejecución de obras cinematográficas y artes audiovisuales en general.
Inciso adicionado DOF 26-01-2006

II.- A través del Instituto Nacional del Derecho de Autor:

- a) Promover la creación de la obra cinematográfica.



- b) Llevar el registro de obras cinematográficas en el Registro Público del Derecho de Autor, a su cargo.
- c) Promover la cooperación internacional y el intercambio con otras instituciones encargadas del registro de obras cinematográficas.
- d) Realizar investigaciones respecto de presuntas infracciones administrativas que violen las disposiciones de esta Ley y que sean de su competencia.
- e) Ordenar y ejecutar los actos para prevenir o terminar con la violación al Derecho de Autor y o derechos conexos contenidos en las obras cinematográficas.
- f) Imponer las sanciones administrativas que resulten procedentes.
- g) Aplicar las tarifas vigentes para el pago de regalías por la explotación de obra cinematográfica.

III.- Las demás que le atribuyan otras leyes.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 42.- La Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, tendrá las atribuciones siguientes:

I.- Autorizar la distribución, exhibición y comercialización de películas en el territorio de la República Mexicana, a través de cualquier forma o medio, incluyendo la renta o venta de las mismas.

II.- Otorgar la clasificación de las películas en los términos de la presente Ley y su Reglamento, así como vigilar su observancia en todo el territorio nacional.

III.- Expedir los certificados de origen de las películas cinematográficas para su uso comercial, experimental o artístico, comercializadas en cualquier formato o modalidad, así como el material filmico generado en coproducción con otros países, en territorio nacional o en el extranjero.

IV.- Vigilar que se observen las disposiciones de la presente Ley, con respecto al tiempo total de exhibición y garantía de estreno que deben dedicar los exhibidores y comercializadores en las salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces.

V.- Autorizar el doblaje en los términos y casos previstos por esta Ley y su Reglamento.

VI.- Aplicar las sanciones que correspondan por infracciones a la presente Ley, así como poner en conocimiento del Ministerio Público Federal todos aquellos actos constitutivos de delito en los términos de las disposiciones legales aplicables en la materia.

VII.- Las demás que le concedan otras disposiciones legales.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

CAPITULO X **De las sanciones**

Capítulo adicionado DOF 05-01-1999



ARTICULO 43.- La facultad de imponer las sanciones establecidas en esta Ley compete a la Secretaría de Educación Pública y a la Secretaría de Gobernación, sin perjuicio de aquellas que corresponda imponer a las demás dependencias de la Administración Pública Federal.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 44.- Los infractores de los Artículos 27, 39 y 40 de la presente Ley, serán sancionados por la Secretaría de Educación Pública, según la gravedad de la falta, la intención o dolo existente, con las sanciones siguientes:

I.- Amonestación con apercibimiento;

II.- Multa de quinientos a cinco mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometa la infracción.

En caso de reincidencia, se podrá imponer multa hasta por el doble del monto superior marcado en la fracción II.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 45.- Los infractores a los Artículos 8o., 17, 19 segundo párrafo, 20, 21, 23 y 25 de la presente Ley, serán sancionados por la Secretaría de Gobernación, según la gravedad de la falta, la intención o dolo existente, con las sanciones siguientes:

I.- Amonestación con apercibimiento;

II.- Clausura temporal o definitiva de los espacios o locales;

III.- Multa de quinientos a cinco mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometa la infracción.

IV.- Multa de cinco mil a quince mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometa la infracción, a quienes infrinjan los Artículos 8o., 17, 19 segundo párrafo, 22 y 23 de esta Ley.

V.- Retiro de las películas que se exhiban o pretendan exhibirse públicamente o se comercialicen en cualquier forma o medio, sin la autorización a que se refiere la fracción I del Artículo 42 de esta Ley.

En caso de reincidencia, se podrá imponer multa hasta por el doble del monto superior correspondiente.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 46.- Las sanciones a que se refiere la presente Ley se aplicarán conforme a lo dispuesto en la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

ARTICULO 47.- Los afectados por las resoluciones dictadas en esta materia, podrán interponer el recurso de revisión dentro de un plazo de quince días hábiles siguientes a la fecha de su notificación, el que se resolverá en los términos de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

Artículo adicionado DOF 05-01-1999

TRANSITORIOS

PRIMERO. La presente Ley entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el **Diario Oficial de la Federación**.



SEGUNDO. Se abroga la Ley de la Industria Cinematográfica publicada en el **Diario Oficial de la Federación** el 31 de diciembre de 1949 y sus reformas, y se derogan todas las disposiciones que se opongan a la presente Ley.

TERCERO. Las salas cinematográficas deberán exhibir películas nacionales en un porcentaje de sus funciones, por pantalla, no menor al siguiente:

- I. A partir de la entrada en vigor de esta Ley y hasta el 31 de diciembre de 1993, el 30%;
- II. Del 1o. de enero al 31 de diciembre de 1994, el 25%;
- III. Del 1o. de enero al 31 de diciembre de 1995, el 20%;
- IV. Del 1o. de enero al 31 de diciembre de 1996, el 15%; y
- V. Del 1o. de enero al 31 de diciembre de 1997, el 10%.

CUARTO. Las inscripciones hechas en el Registro Público Cinematográfico serán transcritas en el Registro del Derecho de Autor y surtirán sus efectos legales desde la fecha de inscripción en aquél.

México, D.F., a 20 de diciembre de 1992.- Sen. **Carlos Sales Gutiérrez**, Presidente.- Dip. **Servando Hernández Camacho**, Presidente.- Sen. **Roberto Suárez Nieto**, Secretario.- Dip. **Layda Elena Sansores San Román**, Secretaria.- Rúbricas."

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México, Distrito Federal, a los veintitrés días del mes de diciembre de mil novecientos noventa y dos.- **Carlos Salinas de Gortari**.- Rúbrica.- El Secretario de Gobernación, **Fernando Gutiérrez Barrios**.- Rúbrica.



ARTÍCULOS TRANSITORIOS DE DECRETOS DE REFORMA

DECRETO que reforma la Ley Federal de Cinematografía.

Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 7 de mayo de 1996

ARTICULO UNICO.- Se deroga la fracción II del artículo 5o.; se recorre el texto de la fracción VIII para pasar a ser IX y se adiciona una fracción VIII al artículo 6o., de la Ley Federal de Cinematografía, para quedar como sigue:

.....

TRANSITORIOS

PRIMERO.- El presente decreto entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el **Diario Oficial de la Federación**.

SEGUNDO.- Los recursos financieros y materiales con los que cuenta la Secretaría de Gobernación para la dirección y administración de la Cineteca Nacional se transferirán a la Secretaría de Educación Pública.

TERCERO.- Los derechos laborales de los trabajadores que, en su caso, pasen de una dependencia a otra con motivo de este decreto, se respetarán íntegramente.

CUARTO.- Se derogan las disposiciones que se opongan al presente decreto.

México, D.F., a 24 de abril de 1996.- Sen. **Miguel Alemán Velasco**, Presidente.- Dip. **Serafin Núñez Ramos**, Presidente.- Sen. **Luis Alvarez Septién**, Secretario.- Dip. **Florencio Catalán Valdez**, Secretario.- Rúbricas".

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México, Distrito Federal, a los tres días del mes de mayo de mil novecientos noventa y seis.- **Ernesto Zedillo Ponce de León**.- Rúbrica.- El Secretario de Gobernación, **Emilio Chuayffet Chemor**.- Rúbrica.



DECRETO por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Cinematografía.

Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 5 de enero de 1999

ARTICULO UNICO: SE REFORMAN los Artículos 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14 y 15 así como la denominación y ubicación de los Capítulos I, II, III y IV, SE ADICIONAN los Artículos 16 a 47, así como los Capítulos V, VI, VII, VIII y IX, para quedar como sigue:

.....

TRANSITORIOS

PRIMERO: Estas reformas y modificaciones entrarán en vigor al día siguiente de su publicación en el Diario Oficial.

SEGUNDO: Se derogan todas las disposiciones que se opongan a lo establecido en esta Ley.

TERCERO: El Ejecutivo Federal emitirá en el término de noventa días a partir de la publicación de la presente Ley, el reglamento correspondiente, así como el contrato de fideicomiso mediante el cual se administrarán los recursos del Fondo a que se refiere este ordenamiento.

CUARTO: En el mismo término establecido en el Transitorio anterior, el Ejecutivo Federal deberá aportar los recursos que esta Ley establece en su Artículo 34, conforme al Presupuesto de Egresos para 1999.

QUINTO: La Ley del Presupuesto de Egresos de la Federación de 1999, establecerá en la Partida Presupuestal correspondiente el monto de los recursos a los que se refiere la Fracción I del Artículo 34 de esta Ley.

México, D.F., a 15 de diciembre de 1998.- Sen. **José Ramírez Gamero**, Presidente.- Dip. **Gloria Lavara Mejía**, Presidente.- Sen. **Mario Vargas Aguiar**, Secretario.- Dip. **Francisco de Souza Mayo Machorro**, Secretario.- Rúbricas".

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México, Distrito Federal, a los treinta y un días del mes de diciembre de mil novecientos noventa y ocho.- **Ernesto Zedillo Ponce de León**.- Rúbrica.- El Secretario de Gobernación, **Francisco Labastida Ochoa**.- Rúbrica.



DECRETO por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Cinematografía.

Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 26 de enero de 2006

ARTÍCULO ÚNICO. Se reforma el artículo 41, fracción I, incisos c) y e), y se adiciona el inciso i) de la Ley Federal de Cinematografía, para quedar como sigue:

.....

TRANSITORIO

Artículo Único. El presente Decreto entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

México, D.F., a 24 de noviembre de 2005.- Dip. **Heliodoro Díaz Escárrega**, Presidente.- Sen. **Enrique Jackson Ramírez**, Presidente.- Dip. **Marcos Morales Torres**, Secretario.- Sen. **Sara I. Castellanos Cortés**, Secretaria.- Rúbricas."

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto en la Residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México, Distrito Federal, a los veintitrés días del mes de enero de dos mil seis.- **Vicente Fox Quesada**.- Rúbrica.- El Secretario de Gobernación, **Carlos María Abascal Carranza**.- Rúbrica.

ANEXO 3

Última Reforma a la Ley Federal de Cinematografía
de 1992 realizada en el 2006

EL LOOP (LA VOZ ES NUESTRA FUERZA)

POR LA DIGNIDAD DEL ARTE DEL DOBLAJE
México D.F. a 25 de Febrero del 2005
¿Por qué estamos en Huelga?



Para **defender** el **contrato colectivo vigente** que tenemos con la empresa Grabaciones y Doblajes Internacionales –Estrellita- que desde **hace 40 años de relación laboral** contiene la cláusula de **exclusividad al 100%** que es lo único que solicitamos a la Empresa y **por Derecho nos corresponde**.

La **huelga** en contra de la Compañía Grabaciones y Doblajes Internacionales –Estrellita- **no solo es por parte de los Actores** que prestan su voz a los personajes **de la serie Los Simpson**, es de **todos los Actores** que trabajan no solo en esa serie si no en muchas más y no solo en esa Empresa si no en el **99% de las Empresas mexicanas dedicadas al Doblaje de Voz**.

La **Empresa** Grabaciones y Doblajes Internacionales –Estrellita- ha **seguido grabando e impuesto a “actores” no pertenecientes a la ANDA, desplazando a los titulares de las series y programas**.

La ANDA **no necesita celebrar un “nuevo contrato”, puesto que ya tiene un “Contrato” desde hace 40 años con la Empresa y siempre ha existido la cláusula de Exclusividad**, la compañía está obligada a reconocerlo y a contratar a los Actores de la ANDA, debe reconocer que **sí es Patrón Substituto - la Empresa niega serlo-** puesto que los “nuevos dueños” **se dedican a lo mismo y en la misma sede de trabajo**, argumento que han querido invalidar para no firmar el contrato existente; además niegan que los actores de la ANDA seamos mayoría.

La **Empresa dice que** si los clientes solicitan la intervención de una voz específica no perteneciente a la ANDA no podrían contratarla caso excepcional porque -El 99% de actores en México son miembros de la ANDA- y **el 99% de los Actores del Doblaje Mexicano son miembros de la ANDA-**

Obviamente **NO quieren firmar el contrato existente** porque **aceptarían la substitución patronal y tendrían que pagar el desplazamiento** que generarían al contratar “actores” no miembros de la ANDA de manera constante pues **tendrían una disminución en sus ganancias**; sin embargo consideramos que la autoridad reconoce el patronazgo al solicitar y realizar las negociaciones entre ambas partes.

La **Empresa** ha trabajado con actores independientes **pagando mucho menos** con respecto a los tabuladores de la ANDA **fuera de los plazos establecidos en la ley** –mucho después de los 15 días que esta marca.- y por si esto fuera poco, también con gente que no tiene relación alguna con el medio artístico y con la Especialidad que es el Doblaje de voz, esto daña de manera profunda al Doblaje, a los actores de la ANDA, a los actores Independientes, al público, a los prestadores de servicios relacionados con la actividad –desde sus propios empleados de confianza, servicios de mensajería, de materiales y soportes técnicos, etc.-

Hablan de competitividad cuando **hace más de 60 años no han subido sus costos** con sus clientes, **han seguido obteniendo ganancias por la caída del peso frente al dólar** solamente y ahora que en Sudamérica cobran menos de 15 dólares por minuto de pantalla **quieren hacer lo mismo aquí para “defender la competitividad y el Doblaje” ¿por qué no lo hicieron antes?**

El **Doblaje de Voz es una especialidad de la Actuación**; si quieren “defender la competitividad y la apertura comercial”, **que cuiden la calidad de los Especialistas del Doblaje pagando mejores salarios, dejando de contratar gente improvisada** o de usar a sus mozos y secretarias o al barrendero de la esquina para pagar menos; **sus ganancias no se van a incrementar bajando sueldos, si no cobrando mas, el enemigo** no somos nosotros si no su falta de visión y **la desleal competencia entre ellos y las empresas Sudamericanas**.

Hace 60 años las empresas **cobran 85 dólares por minuto de pantalla**, en los **50-60's bajaron entre 50 a 35 dólares** por minuto de pantalla y **ahora han llegado entre los 35 a 17 dólares**, mientras que **en Sudamérica se cobran 12 dólares**, obviamente ya no pueden sostener sus compromisos con los Actores; sin embargo **sí están dispuestos a pagar cantidades muy altas sin problema alguno al "Star Talent"** (Estrellas) **mexicano o Internacional** y **no quieren mejorar las condiciones y/o respetar las existentes de los Actores que tienen en el Doblaje su fuente de empleo cotidiana.**

La Empresa Grabaciones y Doblajes Internacionales –Estrellita- no ha tenido voluntad de negociación; durante 2 años ha retrasado las cosas, de manera constante ha impedido llegar a un acuerdo y desde octubre pasado endureció su "línea".

Somos los Actores de la Especialidad de Doblaje de la ANDA y la ANDA quienes hemos manifestado una voluntad conciliadora y negociadora siempre, fuimos nosotros quienes aceptamos en todo momento la invitación del Señor Lic. Emilio Gómez Vives jefe de la para trabajar en el sentido de convencer a los Dueños para que este conflicto –que jamás debió haberse suscitado- lograra alcanzar un buen término y no se llegara a la Huelga. creemos que **en nuestro País** es conveniente que existan las empresas, porque **nos fortalece a todos** como **ciudadanos** y como **artistas**, pero **nunca estaremos de acuerdo** y **no vamos a permitir** que la **existencia de una empresa** se sustente **afectando los derechos y los salarios de los trabajadores actores.**

También **es necesario hacer del conocimiento público** que el día 23 de febrero la Empresa ocupó "tácticas" para retrasar nuestra salida de la Unidad de Conciliadores de la STPS, como **el artificio de una supuesta negociación en los últimos minutos del plazo para estallar la Huelga**, tiempo que ocuparon –en nuestra opinión- **para terminar de extraer** –pues creemos que posiblemente desde días anteriores lo hicieron- **los materiales y soportes tecnológicos de grabación** –que de resultar cierto sería un agravante mas en este asunto, pues **ninguna empresa puede conforme a la ley sustraer los materiales de trabajo y herramientas del local en el que se ubique desde el momento en que esta emplazada a Huelga, ya que en caso de estallar ésta, los trabajadores son depositarios de los bienes de la Empresa-** por otra parte **al dirigirnos** hacia la empresa **a estallar la Huelga y colocar las banderas**, algunos de **nuestros compañeros** que ya estaban ubicados frente a dicha empresa **nos informaron que estaban sacando y/o terminando de sacar el material de trabajo** pues **frente a las instalaciones se encontraba un trailer y un camión que transportaba un montacargas** y **llenaron el trailer con cajas cerradas**, situación no solo sospechosa e inusual, pues todo esto era **por la puerta principal del edificio de Heriberto Frías 1145** donde está la recepción general y un estacionamiento, demás debemos recalcar que esta situación –el empleo de trailers y montacargas- **es inédita, dado que la Empresa no mueve materiales o nunca los había movido en vehículos tales** pues **el material final** después de los procesos de traducción, doblaje y regrabación de cualquier programa, serie, película etc. **cabe en cassettes muy pequeños;** al llegar a la empresa **informamos a los empleados de seguridad interna** del porque estábamos ahí, **que tenían la obligación de permitirnos el acceso** pues este movimiento procede conforme a derecho y esta **avalado por la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje de la STPS**, nos informaron que **tenían orden de no permitir la entrada si no existía un registro previo** –situación que obviamente solventamos de manera rápida y expresa para cumplir en términos de ley con nuestro derecho- **esta obviamente era una situación para retrasar aún más la ejecución de nuestro cometido**, al subir al 3er piso donde se encuentra ubicada la Empresa, estaban solamente los empleados de confianza **y las cabinas y demás espacios estaban cerrados**, incluida una bodega de la que se nos dijo después no tenían la llave; **sellamos en tiempo y forma la puerta posterior de la empresa** misma que comunica al nivel próximo anterior, **las Autoridades Sindicales y la Comisión de la Especialidad, el actuario de STPS y socios, representantes legales y notarios de la empresa** dieron fe de todo ello sin embargo **al revisar las salas de grabación, nos dimos cuenta de que las máquinas que estaban no eran las que se utilizaban para realizar el trabajo, se había colocado maquinaria vieja para reemplazarla**, se informo a la autoridad y **la gerente de la empresa dijo que no era así que las máquinas que estaban eran las correspondientes a los soportes de grabación**, el compañero **Humberto Vélez** –la voz de Homero Simpson- **actor y director de doblaje que ha prestado sus servicios durante muchos años a esta y otras empresas** y que conoce a fondo los aspectos técnicos y operativos de la Especialidad **señaló que los soportes tecnológicos no eran los que decía la gerente, que los que realmente se emplean eran correspondientes a tecnología mucho más avanzada** –a través de computadoras- **y que estos no estaban** –el C. Humberto Vélez ha laborado en esta Empresa desde antes que fuera remodelada- luego entonces decía verdad; se continuó con el procedimiento **con respeto, dignidad y dolor** pero **apegados a nuestro derecho y a la ley y se selló la puerta frontal de la Empresa.**

Así fue como el día 23 de febrero del año 2005, siendo las 15:00 hrs. en la Ciudad de México, comenzó un capítulo más en la Defensa de los Derechos de los Trabajadores Actores Mexicanos, de lo que han ganado a lo largo de los años con esfuerzo, sacrificio, profesionalismo y amor por nuestra profesión y por nuestro País, sabemos que la razón esta de nuestro lado, sabemos que la ley debe protegernos, sabemos que no estamos solos, que el público, los trabajadores de todas las agrupaciones y Sindicatos están de nuestra parte; que la Ley debe estar y fallar a favor nuestro.

Este Huelga, este movimiento. es una posibilidad más de hacer del conocimiento público que los Actores de la ANDA, los Actores de la Especialidad de Doblaje seguiremos siendo Dignos Representantes de nuestra Cultura, Defensores de los Derechos de los Trabajadores Mexicanos, Ejemplo de Unidad, Ética, Dignidad y Profesionalismo, Protectores y Difusores de nuestro Lenguaje que es parte Integral de Nuestra Identidad como Mexicanos, de nuestros Valores Esenciales, somos Dignísimos ciudadanos que podemos llamarnos con orgullo Mexicanos, así lo hemos hecho siempre, así lo seguiremos haciendo, no daremos un paso atrás.

Atentamente

Los Actores de Doblaje de la ANDA
La Comisión de la Especialidad de Doblaje de la ANDA.

Laura Torres
Presidenta de la Comisión Negociadora de Doblaje

FUENTES DE CONSULTA

Bibliográficas:

1. Acosta, Daniela Verónica, et. al. (2004). *Tratamiento del sonido artístico en una producción audiovisual*. Trabajo final de carrera. Universidad Blas Pascal. Buenos Aires, Argentina. p. 36. Desde: <http://mi.ubp.edu.ar/archivosmiubp/biblioteca/archivos/004-000773.pdf>
2. Botello, Oscar. (1992). *Manual de la palabra*. México: Limusa.
3. Caballero, Cristian. (1994). *Cómo educar la voz hablada y cantada*. (8ª ed.) México: Edamex.
4. Cañuelo Sarrión, Susana. (2008). *Cine, literatura y traducción. Análisis de la recepción cultural de España en Alemania en el marco europeo (1975-2000)*. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra. Barcelona, España. p. 252. Desde: http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UPF/AVAILABLE/TDX-0213109-130706/tscs.pdf
5. Chiion, Michel. (1992). *El cine y sus oficios*. España: Cátedra, signo e imagen. p. 508.
6. De la Vega Alfaro, Eduardo (1991) *La industria cinematográfica mexicana*. Cuadernos de Divulgación No. 37. Guadalajara. (n.d.)
7. *Diccionario de la lengua española*. (2002). Larousee, México.
8. *Diccionario enciclopédico Quillet*. (1990). Volumen XII, (13ª edición). Promotora Editorial.
9. Grajales Esquivel, Olivia. (1997) *El doblaje en los dibujos animados, versión libre contra literal*, Tesis, Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM.
10. Gregor, M. y Carroll, S. (1986). *Lenguaje y situación*. México: Fondo de Cultura Económica.
11. Iglesias Gómez, Luis Alberto. (2004) *Los Doblajes y Redoblajes al Español de los "Clásicos Disney" (1937-1977). El Caso de Snow White and the Seven Dwarfs*. Trabajo de grado. Facultad de Traducción. Universidad de Salamanca.
12. Mendivil Iturrios, Cecilia Armida. (1995). *El doblaje de voz para la televisión en México*. Tesis de Titulación para la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. 175 pp.
13. Mota, H. Ignacio. (1988). *Diccionario de la comunicación*. (8ª ed.) Tomo I y II. México: Paraninfo
14. Pereyra, Miguel. (1968). *El lenguaje del cine*. Madrid: Aguilar.
15. Reyes de la Maza, L. (1973). *El cine sonoro en México*. México: UNAM.
16. Sadoul, Georges. (1979). *Historia del cine mundial: Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Siglo XXI. 4ª edición.
17. Sadoul, George.(1985). *Historia del cine mundial*. México: Siglo XXI, 9ª edición.
18. Santini, Love. (1999). *Manual del locutor, voces y talento*. México: Autor.

Hemerográficas:

1. Alcalde Justiniani, Arturo. (2005, febrero 26). Los Simpson en huelga. *La Jornada. Opinión*. p. 19.
2. Bonnard, Silvestre. (1929, diciembre 1). El vitáfono principia a causar desmanes en México. *Magazine para todos. El Universal*. p. 7- 9.
3. Carrillo Armenta, Juan. (2005, junio 13). La crisis del doblaje en México. *Gaceta Universitaria. Pasaje Cultural*. Universidad de Guadalajara. p. 26.
4. Cortés Juan Carlos. (2004, 4 de octubre). La vaca gorda del doblaje. *Espectáculos. El Universal*. p. 4.
5. (2000). El doblaje de películas. *Revista Tepantlató. Difusión de la Cultura Jurídica. Número 6. Instituto de Ciencias Jurídicas de Egresados de la UNAM. Campus Aragón, A.C.*
6. El Universal. (1930, 30 de enero). Cartelera. *El Universal*. p. 6.
7. El Universal. (1932, marzo 6). p. 8.

8. Excélsior. (1929, 23 de abril). Cartelera. *Excélsior*. p.7
9. Excélsior. (1929, 28 de abril). Cartelera. *Excélsior*. p.6.
10. Excélsior. (1929, 19 de mayo). Cartelera. *Excélsior*. P. 7.
11. Excélsior. (1929, 1 de septiembre). Cartelera. *Excélsior*. p. 9.
12. Excélsior. (1929, 7 de diciembre). Cartelera. *Excélsior*. p. 7.
13. Excélsior. (1929, 15 de diciembre). Cartelera. *Excélsior*. p. 6.
14. Excélsior. (1931, 1 de julio). Cartelera. *Excélsior*. p. 6.
15. Excélsior. (1944, 25 de diciembre) Cartelera. *Excélsior*. p. 9.
16. Frías, Habacuc. (2004, junio 9). Lamenta Derbez mala paga del doblaje en México. *El Universal*. Espectáculos, p. 2.
17. García, Solange. (2005, marzo 08). Bárbara Mori y Aleks Syntek, héroes hechos de hojalata. *El Universal*. Espectáculos, p. 2
18. González, Renata. (2006, mayo 3). Cae Vélez en depresión tras “perder” a Homero, *Reforma*, Gente, p.1.
19. Jiménez, Norma. (2000, abril 17). Critican la aprobación del doblaje. *El Universal*. Nación, p. 1.
20. Mendoza Flores, Aída. (2005, febrero). Grabaciones y Doblajes ignora fallo de la SCJN. *Forum*. 141. Trabajo. Forum Ediciones. p. 7, 8.
21. Montoya, Mary. (2005, enero 23) Actores de doblaje, entre la crisis. *El Universal*. Espectáculos, p. 3.
22. Montoya, Mary. (2005, enero 23). Doblaje, labor de expertos. *El Universal*. Espectáculos, p. 51.
23. Montoya, Mary. (2005, enero 23). Los ‘stars’, ¿están de moda? *El Universal*. Espectáculos. p. 51.
24. Morales Gabriela. (2006, julio) Voces Famosas. Día Siete. *El Universal*. p. 49-55.
25. (1926, septiembre). Novedades y gossip de Cinelandia. *Magazine Fílmico*. Suplemento Rotográfico.
26. Quijano, Julio Alejandro. (2005, enero 12). Los Simpson` siguen en pie de lucha. *El Universal*. Espectáculos. p. 2.
27. Quijano, Julio Alejandro. (2005, enero 22) Voces de Los Simpson aplazan huelga. *El Universal*. Espectáculos, p. 16.
28. Quijano, Julio Alejandro. (2005, febrero 24). Reina silencio en doblaje. *El Universal*. Espectáculos, p. 2
29. Vinillas, Carmen. (1930, enero 26). Lo que se lee en Hollywood. *Magazine para todos*. *El Universal*. p. 8

Cibergráficas:

1. Almazán, Jorge. (2007, junio 12). La consolidación del doblaje en México. Voces incomparables. ESTO. Espectáculos. Consultado el 7 de enero de 2008, desde: <http://www.oem.com.mx/esto/notas/n308721.htm>
2. Almazán, Jorge. (2007, junio 15). Los reflectores del doblaje. Voces incomparables. ESTO. Espectáculos. Obtenido el 28 de marzo de 2008, desde: <http://www.oem.com.mx/esto/notas/n312450.htm>
3. Arceo, Martín. (2005, mayo 4). Actores de doblaje, en plantón al ser declarada inexistente su huelga. *La Jornada*. Espectáculos. Extraído el 7 de mayo de 2005, desde: <http://www.jornada.unam.mx/2005/05/04/a10n1esp.php>
4. Cámara de Diputados. (n.d.) Diario de los debates. Congreso de la Unión. Crónica Parlamentaria. Consultado el 17 de enero de 2008, desde: <http://cronica.diputados.gob.mx/DDebates/44/3er/Ord/19601226.html>
5. Casillas, Gisela (2009, noviembre 24). Historia del doblaje. Extraído el 27 de enero de 2010, desde <http://www.giselacasillas.com>
6. Cortés S, Juan Carlos. (2004, enero 21). Foro de discusión. *El Universal Online*. Consultado el 21 de enero de 2004 desde: <http://foros.eluniversal.com.mx/entrevistas>
7. Diario de Yucatán. (2000, julio 8). Los sonidos de la ciencia. *Diario de Yucatán*. Internacional. Extraído el 26 de marzo de 2009, desde: <http://www.yucatan.com.mx/especiales/mp3/001.asp>
8. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. (n.d.). Extraído el 12 de junio de 2003, desde: <http://www.rae.es/>

9. Domínguez, Z. D. (2007). *Cuando el cine dejó el silencio*. En: Actualidad. Cine. Extraído el 15 de octubre de 2007 desde: <http://www.prensa.com>
10. Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje.1. *El doblaje Mexicano*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=PAbNIA0UBI&feature=related>
11. Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje. 2. *El doblaje Mexicano*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=vwtlDRgvnJQ&feature=related>
12. Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 3. *El doblaje Mexicano*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=xkkJR0PmOjs&feature=related>
13. Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 4. *El doblaje Mexicano*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=WBKQnUbNm3o&feature=related>
14. Exa Tv. (n.d.) Verdad y fama. La voz detrás del personaje 5. *El doblaje Mexicano*. Extraído el 12 de abril de 2008, desde: <http://www.youtube.com/watch?v=vwtlDRgvnJQ&feature=related>
15. Filmoguía. (n.d.) Historia del cine sonoro. Extraído el 1 de febrero de 2002, desde: <http://www.filmoguia.com/mostrar/context/SONORO.htm>
16. García, Vladimir. (2003). Estudios de doblaje en México. *Doblaje en Español*. Extraído el 10 de mayo de 2009 desde: <http://perso.wanadoo.es/doblajesp/estudios.html>
17. Hernández Ogesto, Claudia. (2005). Entrevista. Extraído el 22 de agosto de 2006, desde: <http://plazadelangel.com.mx/entrevistas/historicos/2.html>
18. Igea, Fernando. (2003, mayo 14). Charla con Tony y Diana Santos. *La base de datos de las voces de Disney*. Extraído el 18 de junio de 2007 desde: <http://www.doblaje-disney.com/datos/charla.php>
19. Informador. (2008) Listo para el estreno de Kung-fu Panda. *El Informador*. Obtenido el 29 de enero de 2009. desde: www.informador.com.mx/entretenimiento/2008/18844/6/listo-para-el-estreno-de-kung-fu-panda-chaparro-busca-consolidarse-como-actor.htm
20. ITESM. (n.d.) *El cine mexicano*. Extraído el 9 de junio de 2002 desde: <http://www.mty.itesm.mx/dcic/carreras/1cc/cine-mex/>
21. Lay Arellano, Tonatiuh. (n.d.). Cine mexicano sin censura. Obtenido el 17 de febrero de 2009, desde: <http://www.cinemexicanosincensura.org/cine/viewtopic.php?t=4117>
22. Lelo de Larrea, Alejandro. (2000, marzo 7) Declaran legal doblaje de películas. El Universal. Obtenido el 20 de abril de 2004, desde: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=17184&tabla=nacion
23. Madrigal, Alex (2006, octubre 24). Llevará a escena su historia como la voz de Homero. El Universal. Espectáculos. Consultado el 30 de abril de 2007, desde: <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/72520.html>
24. Maldonado, Carlos. (2006, agosto 28). La industria del doblaje en México. Once Noticias. Extraído el 20 de enero de 2009, desde: http://onctv-ipn.net/noticias/index.php?modulo=despliegue&dt_fecha=2006-08-28&numnota=34
25. Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. (n.d.). Lecturas de cine: Cine y pensamiento. Manifiesto del contrapunto sonoro. Universidad de Huelva. Extraído el 27 de marzo de 2009, desde: http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/lecturascine_pensamiento.htm#Manifiesto%20del%20contrapunto%20sonoro
26. Maza, Maximiliano. (1996). Más de cien años de cine mexicano. El cine sonoro mexicano. Extraído el 15 de abril de 2002, desde: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/sonoro.html>
27. Microcaos. (n.d.). El nacimiento del cine y sus primeros pasos. Extraído el 27 de noviembre de 2002, desde: <http://www.microcaos.net/artes/el-nacimiento-del-cine-y-primeros-pasos/>
28. Navarro, Miguel. (2003, octubre 2). Entrevista a Evangelina Elizondo. Extraído el 30 de noviembre de 2007, desde <http://www.doblajedisney.com/datos/evangelina.php>
29. Orizaba en Red. (2005, enero 11) Defiende la ANDA voces de los Simpson. *Orizaba en Red*. Extraído el 21 de mayo de 2005, desde: <http://www.orizabaenred.com.mx/cgi-bin/web?p=orizabaenred&b=VERNOTICIA&{num}=31798>

30. Orozco Dávalos, Federico. (2002). *La fiebre del cine sonoro: 1926 – 1931*. En: Entropía e información. Revista en Línea del Centro de Estudios de la Comunicación (FCPS - UNAM). Extraído el 29 de enero de 2003 desde: <http://hyperlab.politicas.unam.mx/entropia/fibredecinesonoro.pdf>
31. Peguero, Raquel. (1997, marzo 4). Por vía judicial, intenta Hollywood imponer aquí cintas dobladas. La guerra de los doblajes. *La Jornada*. Obtenido el día 18 de febrero de 2000, desde: <http://www.jornada.unam.mx/1997/03/04/dobladas.html>
32. Peguero, Raquel. (1997, marzo 5). El doblaje implica una “competencia desleal”, afirma un grupo de cineastas. *La Jornada*. Obtenido el 18 de febrero de 2000, desde: <http://www.jornada.unam.mx/1997/03/05/ugalde.html>
33. Peguero, Raquel. (1998, octubre 31). Pendiente, resolver lo más crítico de los cambios a la ley cinematográfica. *La Jornada*. Obtenido el día 6 de febrero de 2000, desde: <http://www.jornada.unam.mx/1998/10/31/cul-rojo.html>
34. Quijano, Julio Alejandro. (2005, mayo 4). Declaran inexistente huelga en doblaje *El Universal*. Espectáculos. Obtenido el 8 de mayo de 2005, desde: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_notas=61406&tabla=espectaculos
35. Rodríguez Gutiérrez, Beatriz, y Acevedo Civantos, Manuel. (n.d.). Los orígenes del doblaje. El doblaje en España. Extraído el 27 de marzo de 2009, desde: <http://atrildoblaje.com/origenes.htm>
36. Romero Puga, Juan Carlos. (2007). *Cars. El perro café*. Extraído el 2 de octubre de 2007, desde: <http://www.elperrocafe.com/Cars.htm>
37. Scrapperman. (2005, enero 13). Rueda de prensa de las voces de Los Simpson en la ANDA. Extraído el 15 de enero de 2005, desde: http://www.gamefan.com.mx/article_info.php?articles_id=32
38. Villarroel, Mauricio. (n.d.). Historia del Doblaje. Extraído el 28 de julio de 2001, desde: <http://doblaje.esfera.cl/latinoamericano2.html>
39. Wordpress. (2007, septiembre 07). El actor de doblaje, una especie en peligro de extinción. Extraído el 3 de octubre de 2007, desde: <http://snakekiddo.wordpress.com/2007/09/07>
40. Xana, Darian D. (2002, agosto 30). La Metro Goldwyn Mayer Intenta como alternativa el Doblaje de Voz. Doblaje. México. Extraído el 29 de mayo de 2003, desde: http://www.oocities.com/doblaje_mexico/histori4.html
41. Xana, Darian D. (2002, agosto 30). Desventajas del subtítulaje. Extraído el 12 de febrero de 2009, desde: http://www.oocities.com/doblaje_mexico/histori3.html

Videográficas:

1. Video enciclopedia del Siglo XX. (1998). *Testigos de la historia, volumen 3*. [Video] México: Video enciclopedia del Siglo XX.

Fuentes Vivas (Entrevistas):

1. Abelardo Gratecat. Productor y conductor radiofónico. (Entrevista, 15 de mayo, 2007).
2. Eduardo Garza. Director de doblaje. (Entrevista, 8 de julio, 2000).
3. Gabriel Chávez. Actor y Director de doblaje. (Entrevista, 13 de julio, 2000).
4. Humberto Vélez. Actor y Director de doblaje. (Entrevista, 28 de agosto, 2000).
5. Jorge G. Arregui. Coordinador Internacional de Ventas Audiomaster 3000. (Entrevista, 4 de mayo, 2000).
6. Jorge Roig. Director de doblaje. (Entrevista, 19 de junio, 2000).
7. José Lorenzo Chan Escalante. Jefe de Traducción de Audiomaster 3000. (Entrevista, 29 de junio, 2000).
8. Ricardo Montiel. Ingeniero Acústico. (Entrevista, 3 de abril, 2009).

