

Mercè Montalà presta su voz a Catherine Zeta-Jones, Michelle Pfeiffer, Sharon Stone y Julia Roberts.

Ricard Solans es la voz castellana de otros cuatro grandes: Al Pacino, Robert de Niro, Richard Gere y Dustin Hoffman.

Voces sin rostro

Por José María Lozano, fotografía del autor, Grazia Neri y agencias

El viento no se llevó la frase “A Dios pongo por testigo de que jamás volveré a pasar hambre”: con ella en los labios Vivian Leigh venció para siempre la batalla contra el olvido. Nadie, en cambio, recuerda a Elsa Fábregas, la hoy octogenaria dobladora que puso en 1947 la voz española de Escarlata O’Hara. Aunque España es el país del mundo donde mejor se ha doblado, esta extensión del séptimo arte ha vivido condenada al silencio, cuando no al martirio de la censura. Ésta es su fascinante y desconocida aventura.

Todo empezó en 1928: el recién nacido cine sonoro amenazaba con fragmentar la universalidad de las imágenes del cine mudo en una moderna Babel de incomprensibles lenguas. Para el cine norteamericano lanzado, ya entonces, a la conquista del mundo, aquello hubiera significado una catástrofe si dos ejecutivos de la Fox en París no hubiesen tenido la idea de sustituir las voces originales de los actores de una película hablada en inglés por su traducción al alemán. En los comienzos de aquella edad heroica, hubo actores que se doblaron a sí mismos. Stan Laurel y Oliver Hardy, *el Gordo y el*

Flaco, realizaron la proeza de interpretarse, con fuerte acento anglosajón, en francés, alemán, italiano y español, aunque no entendían otra lengua que la suya propia.

Fueron, con todo, la excepción: ya desde los primeros años las versiones en los distintos idiomas empezaron a encomendarse a estudios situados en los países de origen. El primer doblaje de una película al castellano realizada íntegramente por actores españoles se hizo en Francia, en 1932, en los estudios de Joinville y se titulaba *Entre la espada y la pared*. Pronto, ante la galopante demanda, los estudios de doblaje proliferaron en nuestro suelo:

MGM, Trilla la Riva y Voz de España pusieron los cimientos de una práctica que se generalizó tras el fin de la Guerra Civil española. A ello contribuyó el orden de 23 de abril de 1941 en la que quedaba prohibida la proyección de películas en otro idioma que no fuera español, salvo la expresa autorización del Sindicato Nacional del Espectáculo. Además se establecía que el doblaje debía realizarse en estudios españoles con personal español y que estuviesen radicados en territorio español. Aunque esta orden sólo estuvo en vigor cinco años, el doblaje se convirtió desde entonces en un instrumento de manipulación y control ideológico. La censura no sólo se conformaba con aniquilar metros de algunas cintas, sino que también modificaba diálogos de tal manera que hacían incomprensibles algunas películas.

Si no fuese porque alterar una película es un acto tan reprochable como quemar un libro o destruir un cuadro tendríamos que considerar a la censura como contribución española al humorismo universal. Sin más armas que el doblaje y la tijera los censores se pusieron manos a la obra para devolver al camino de la virtud a todas las mujeres perdidas que erraban por la pantalla. En la versión de *Arco de Triunfo* que vieron los españoles de entonces tenía lugar el siguiente diálogo: “¿Vivías con ese hombre?” Ingrid Bergman asentía y decía: “Sí”. “¿Era tu marido?” Ingrid Bergman movía la cabeza de lado a lado en sentido negativo y decía en un claro español... “Sí”. En *Mogambo* para justificar la pasión de Grace Kelly por Clark Gable a espaldas de su marido, el doblaje convirtió a los esposos en hermanos y se suprimió cualquier atisbo de intimidad entre ellos: y así, el inaceptable adulterio se trastocó casi en un incesto.

Si en aquellos años el sexo era tabú, la política no se quedaba atrás. Por eso los españoles tardamos casi treinta y cinco años en enterarnos que el protagonista de *Casablanca* Rick Blaine, interpretado magistralmente por Humphrey Bogart, estaba comprometido con los ideales políticos de la izquierda. En el interrogatorio al que el inspector de policía francés interpretado por Claude Rains somete a Humphrey Bogart se decía literalmente: “En 1935 llevó armas a Etiopía. En 1936 luchó en España en el bando leal”. El doblaje hizo el milagro geográfico de convertir a España en un país de Centroeuropa: “En 1935 introdujo armas en Etiopía. En 1938 luchó como pudo contra la anexión de Austria”.

La trinidad de las obsesiones censoras se completaba con la religión: ni los clásicos ni el cine piadoso se libraron de aquel martillo de herejes. En la versión de *Romeo y Julieta* de Franco Zeffirelli el censor le enmendaba la plana al mismo Shakespeare aconsejando suavizar mediante el doblaje la expresión “¡Por la Hostia sagrada!”. Y en *La túnica sagrada* se recomendaba: “Sustituir la frase ‘El discípulo que se sentaba a su izquierda’ por ‘El discípulo

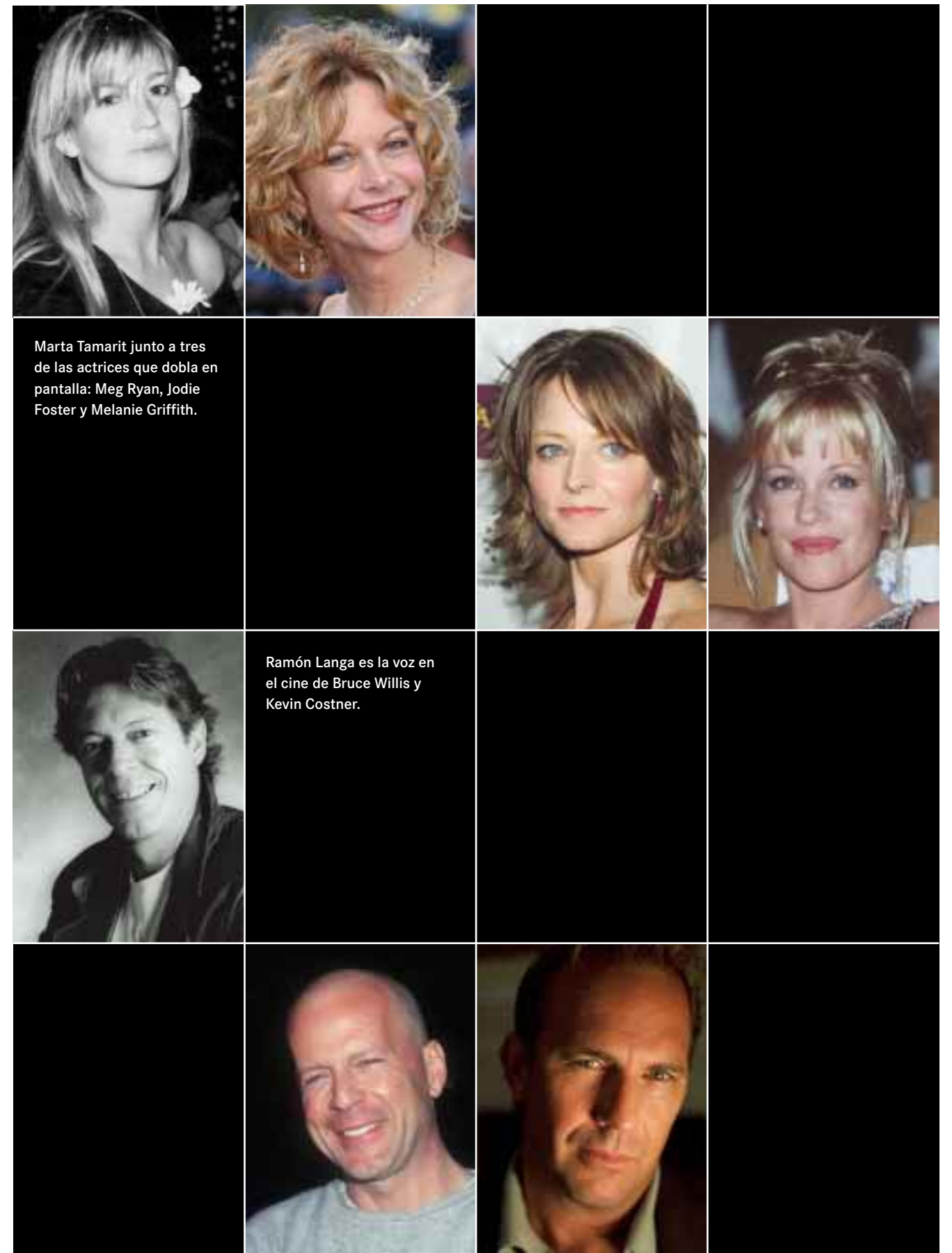
que se sentaba a su mesa.” Y es que colocarse a la izquierda, en aquellos tiempos, convertía hasta a los santos en sospechosos.

Pese al hostigamiento de la censura fue en aquellos años cuando el doblaje español alcanzó su cenit. Cualquier buen aficionado al cine atesora en su memoria las voces de José María Oviés (Spencer Tracy), Irene Guerrero de Luna (Bette Davis), Fernando Ulloa (James Stewart), Maruja Catalá (Greta Garbo), Rafael Luis Calvo (Clark Gable), Arsenio Corsellas (Humphrey Bogart) o Felipe Peña (John Wayne).

La llegada de la televisión a España, en los años sesenta, aportó tintes mestizos a la uniformidad del doblaje en castellano, ya que TVE llevaba a doblar las películas a América Latina: las series norteamericanas que se doblaban, en los Estudios Telemundo de San Juan de Puerto Rico o en México nos descubrieron palabras como *occiso*, *golpiza*, *cajueta* y *apartamento*. La primera serie que triunfó en la televisión española fue *Perry Mason* y tenía un marcado acento portorriqueño. Entre los dobladores de ultramar estaba, aunque ni él mismo entonces lo supiera, un futuro Premio Cervantes, el escritor colombiano Álvaro Mutis, que prestaba su voz, grave y profunda, al narrador de aquella serie de culto que fue *Los intocables*.

Pocos años después, las empresas de doblaje empezaron a presionar a TVE para que las películas y series se doblaran en España. En la década de los setenta emblemáticas series como *La casa de la pradera* o *Vacaciones en el mar* están ya dobladas completamente por españoles. El público rechaza ya desde aquella época cualquier acento que no sea el castellano estándar, y desde 1984 TVE no emite ninguna serie doblada en Latinoamérica.

La llegada de la democracia supuso la desaparición de la censura, pero no el final de las traiciones del doblaje. Con la excusa de que se hacía publicidad encubierta, es decir, publicidad no pagada, los doblajes televisivos cambiaron durante años cualquier mención a la marca de su coche, Mercedes, por “coche deportivo” o “coche alemán”, igual que Armani se sustituía por “traje caro” y Rolex por “reloj de oro”. Además, en los últimos años el fomento de la lengua catalana a través los medios audiovisuales hizo que la industria del doblaje, en tiempos concentrada en Madrid, se trasladase a Barcelona, donde los dobladores son bilingües. Hoy nueve de cada diez películas se doblan en Barcelona, junto con la programación de televisiones autonómicas y la publicidad. En Madrid se doblan sobre todo las series de las cadenas de televisión de ámbito nacional. Una nueva generación de dobladores ha sustituido a la de la edad dorada en la que los papeles más cotizados se reparten entre unos pocos: Mercé Montalá presta su voz a cuatro grandes: Julia Roberts, Sharon Stone, Catherine Zeta-Jones y Michel Pfeiffer; Ricard



Marta Tamarit junto a tres de las actrices que dobla en pantalla: Meg Ryan, Jodie Foster y Melanie Griffith.

Ramón Langa es la voz en el cine de Bruce Willis y Kevin Costner.



Una vez finalizada la grabación de las voces, el director de doblaje supervisa cada *take* o fragmento en que se divide la película.

Abajo, un momento del doblaje de *La venganza de Ulzana*, de Robert Aldrich (1972).



La intensidad del doblaje se refleja en los rostros de los *artistas* de esta interesante profesión en el intento de lograr la perfecta sincronización entre las voces y los labios de los actores.



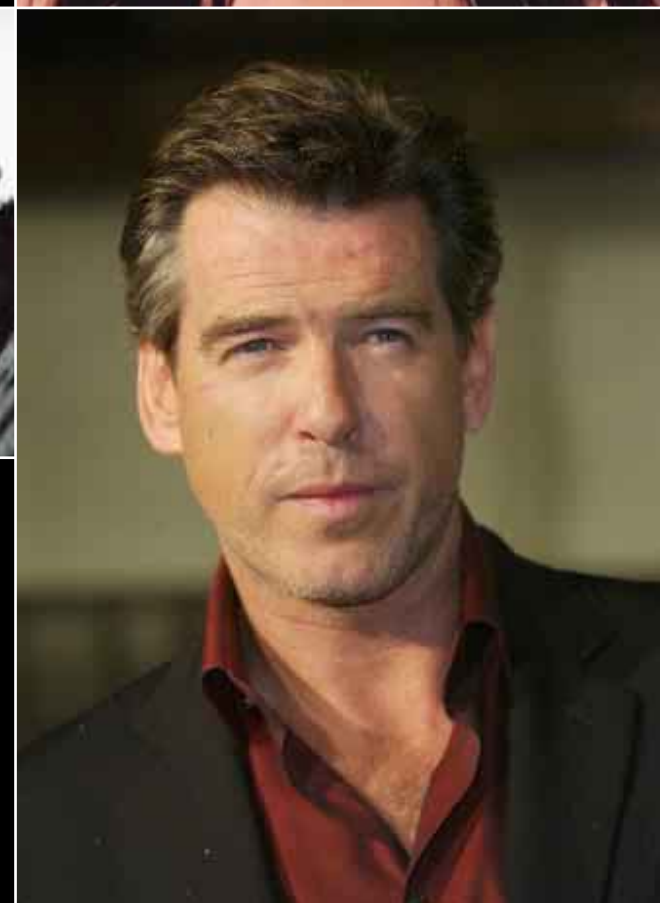
Cuando la película está acabada, se realiza el control del doblaje en la sala de edición.



Alba Solà junto a Sandra Bullock, a quien pone voz para el público español.



Abel Folk es la voz de Pierce Brosnan, más conocido como el Agente 007.



Solans es la voz castellana de otras cuatro estrellas: Robert de Niro, Al Pacino, Dustin Hoffman y Richard Gere; Marta Tamarit dobla a Meg Ryan, Jodi Foster y Melanie Griffith; Ramón Langa hace hablar español a Bruce Willis y Kevin Costner; Alba Solà pone voz a Sandra Bullock; Abel Folk es James Bond en las películas protagonizadas por Pierce Brosnan. Camilo García habla por Anthony Hopkins, Harrison Ford o Gérard Depardieu. Miguel Ángel Valdivieso fue, hasta su muerte, Jerry Lewis y Woody Allen en versión española.

La voz grave de Constantino Romero es la de Clint Eastwood y la de la máscara sin rostro de *Darth Vader*. El suyo es un caso aparte: con *El tiempo es oro* la televisión le arrancó del anonimato en el que transcurre la vida de los dobladores. Pero eso no supone siempre una ventaja. Hace unos años, en un programa de radio en directo, el director de cine Manuel Gutiérrez de Aragón le reprochaba en tono afectuoso: “Constantino, le admiro pero le odio, porque cada vez que veo a Clint Eastwood hablando en castellano no puedo evitar imaginar su cara, sus gafas y su bigote, y me destroza la ilusión de realidad de la película.”

Fuera de los grandes actores y de los grandes estudios la sobreabundancia de la oferta ha hecho proliferar lo que se han llamado *chiringuitos de doblaje* y como consecuencia de ello la calidad media del doblaje en España se ha deteriorado en los últimos años.

Aunque la tecnología ha revolucionado el territorio audiovisual, el proceso de doblaje se ha mantenido fiel a sí mismo en el curso del tiempo. El traductor se encarga de trasladar los diálogos de la película de la forma más literal posible. Su trabajo dura aproximadamente cinco días. Luego entra en escena el adaptador que, en un par de días, ajusta la versión del traductor a la duración y al movimiento de los labios de los actores.

Excepto cuando se trata de los actores más conocidos, que tienen dobladores habituales, hay que realizar *castings* para encontrarles voces a todos los que intervienen en la película, sean protagonistas, secundarios o figurantes con frase. Los elegidos son convocados a la sala de grabación. Allí, en silencio, durante tres o cuatro días, van poniendo su voz a los personajes. Es un proceso largo y complejo que se realiza bajo la supervisión del director de doblaje. Para grabar las voces, la película se divide en breves fragmentos que en la jerga del oficio se llaman *takes*: primero se escucha la versión original para asimilar las características de la interpretación, luego se ensaya hasta que se consigue la perfecta sincronía entre las voces y las bocas de los actores y finalmente se graba, de cuarenta y cinco en cuarenta y cinco segundos, hasta el final de la película.

El resultado del doblaje, que en los tiempos heroicos se realizaba en sonido fotográfico, des-

pués en cinta magnética y hoy en la memoria de un sofisticado ordenador, tiene luego que mezclarse durante dos días con la llamada banda internacional, la que contiene la música, los efectos y los ambientes de la película. En total todo el proceso habrá durado entre diez o quince días de intenso trabajo.

Hay sin embargo determinadas ocasiones en que este proceso se altera por la exigencia de los creadores. Por ejemplo, las productoras de dibujos animados y las de Spielberg y Lucas eligen las voces castellanas que van a doblar a sus estrellas, ya se trate de *Bugs Bunny*, de *Indiana Jones* o del malvado *Vader*. Un director tan obsesivo como Stanley Kubrick elegía incluso a los directores de sus doblajes entre los directores de cine españoles cuyas películas le habían gustado. Fue así como sus cintas fueron dobladas por Carlos Saura o Mario Camus, que aún recuerda como Kubrick llamaba todas las semanas desde Londres a la sala de montaje y se hacía poner por teléfono el trabajo realizado.

Pero todo ese esfuerzo resulta baldío si el doblaje no toca a los espectadores: desde sus orígenes hace casi ochenta años el mundo se ha dividido entre partidarios y detractores del doblaje. Si los partidarios crean páginas en internet, convierten en artistas de culto a los dobladores y mantienen apasionados debates en los foros, los detractores se quejan del perjuicio que el doblaje ha supuesto para el cine español al colocar las películas extranjeras en pie de igualdad con las extranjeras. Ya hace cincuenta años la actriz Amparo Rivelles afirmaba que “con prestar nuestra voz a los extranjeros no hacemos sino vender nuestra más hermosa primogenitura”.

Hay estudios lingüísticos que relacionan incluso el retraso de los españoles en el aprendizaje de las lenguas extranjeras con el hecho de que en las miles de horas de cine y televisión que hemos consumido desde la infancia no hemos escuchado otro idioma que el nuestro propio, a diferencia de lo que sucede en otros países europeos. Desde el punto de vista estético se objeta, no sin razón, que amputarle a un actor su voz es un crimen contra el arte y una falsificación de su interpretación por respetuoso que sea el doblaje.

Sin embargo, cualquiera que sea la naturaleza de los argumentos en contra, hasta sus más violentos detractores están de acuerdo en que el doblaje se ha convertido a estas alturas en un hábito irreversible: pretender que los españoles se acostumbren a ver películas en versión original no cabe ya en mente alguna. Afortunadamente, los cines en versión original, la emisión de series y películas en sonido dual y las posibilidades de elección que ofrecen la televisión vía satélite y el DVD permiten que cada uno acomode la realidad al idioma de sus sueños. □