

E. Coutel, « El “ventrilocuismo cinesco” o los públicos frente al doblaje de películas en la encuesta de *Films Selectos* (1934) », *Atlante. Revue d'Études Romanes*, 7, 2017, p. 35-55. ISSN 2426-394X

**El “ventrilocuismo cinesco”
o los públicos frente al doblaje de películas
en la encuesta de *Films Selectos* (1934)**

Evelyne Coutel

ENS de Lyon, IHRIM UMR 5317

En su inmensa mayoría, las revistas cinematográficas publicadas en el primer tercio del siglo XX pertenecían a una prensa popular —deliberadamente heteróclita y abierta a todo tipo de contenidos: críticas fílmicas y artículos dirigidos a profesionales, pero también entrevistas a estrellas, fotografías y chismes— hecha para alimentar la afición del “público”, un término frecuentemente empleado por periodistas y críticos para designar al lectorado al que la revista necesita fidelizar para garantizar su éxito y supervivencia. Es de notar que la línea editorial de estas revistas aparece en ciertos casos como un voto de sumisión al lector. Así ocurre en el caso de *Films Selectos* (1930-1937), en cuyo primer número se afirma lo siguiente:

Films Selectos será siempre una revista para el público, para satisfacerle a él, para contentarle a él, para servirle a él, y atentos a este propósito [...] deseamos, suplicamos y pedimos a todos nos indiquen qué es lo que más les interesa conocer, cuáles temas prefieren que tratemos, qué asuntos desean que estudiemos o expliquemos preferentemente, esto es: que nos indiquen el camino que debemos seguir para llegar a todos los lectores con entera satisfacción¹.

La presencia de los verbos “desear”, “suplicar” y “pedir” da a entender que son los lectores quienes influyen en el contenido de la revista cuya complacencia no parece tener límites.

¹ Tomás G. LARRAYA, “Qué nos proponemos”, *Films Selectos*, n° 1, 4 de octubre de 1930.

Sin embargo, las relaciones entre los profesionales del cine y “el público” resultan en realidad mucho más complejas ya que aquellos tienden a despreciar a este por su lectura “inadecuada” de las películas o sus posturas juzgadas incompatibles con la calidad artística del cine. De hecho, aunque muchas veces se emplee en singular, el término “público” abarca realidades múltiples y, durante los años 1930, la prensa cinematográfica es el escenario de un proceso de legitimación artística y cultural del cine que ya se inició en las décadas anteriores y que adquiere entonces una intensidad sin precedentes. Este proceso es indisociable del advenimiento de la cinefilia “cultura”, la cual define los buenos usos del cine y establece unos códigos a la hora de valorar las películas y cuanto atañe al cine². Durante los años 1930, la “distinción cinéfila” se articula principalmente en torno a dos debates fundamentales: primero, la atribución del título de autor del film, ya no a los intérpretes, sino al director; segundo, el doblaje. En una encuesta que organizó en *Films Selectos* en 1934, el crítico José María Huertas utilizó la expresión “ventrilocuismo cinesco” para referirse al doblaje. Este concepto derivado de la expresión “cinema ventrílocuo” que el crítico de *ABC* Antonio Barbero recuperó probablemente del francés Paul Achard refleja de por sí la polémica que desencadenó el doblaje. La ventriloquia se relaciona ante todo con los espectáculos teatrales de muñecos y con el arte de dar voz a un muñeco sin casi mover los labios. Esta imagen sugiere que el doblaje fue objeto de una polémica que denunció su carácter falsificador y lo presentó como práctica que trunca al artista, desrealizándolo y quitándole verosimilitud.

Se tratará, pues, de dar cuenta de los aspectos de esta polémica y de ver en qué medida el doblaje se impuso como factor de diferenciación cinéfila que influyó en la segmentación del público cinematográfico. Tras volver sobre la implantación del doblaje en España, se observarán los enfrentamientos que provocó en la cultura cinematográfica a partir de la encuesta realizada por *Films Selectos* en 1934. Se

² A este respecto véase Antoine DE BAECQUE, *La Cinéphilie : invention d'un regard, histoire d'une culture, 1944-1968*, Paris, Hachette littératures, 2005.

estudiará cómo el debate se estructuró en torno a la noción de “pureza cinesca” y se mencionarán los factores de rechazo del doblaje. Por último, se analizarán las distintas posturas que los opositores del doblaje mantienen con respecto al público que prefiere las versiones dobladas.

La implantación del doblaje en España: algunas observaciones liminares

Antes de analizar la encuesta organizada por *Films Selectos* y sus implicaciones con respecto a la segmentación del público cinematográfico, es necesario introducir algunas observaciones en torno a la instauración del doblaje en España a principios de los años 1930, como consecuencia de la llegada del cine parlante.

Al inicio de la década, las películas extranjeras se proyectaron primero en su idioma de origen, lo que causó en no pocos casos su fracaso frente al público español, no solo por la mala calidad del sonido sino también por el carácter nuevo del cine parlante que suponía romper con los códigos aprendidos durante el cine mudo y descubrir unas voces que no siempre correspondían con la imagen de la estrella que se hubiese forjado anteriormente. Para soslayar el problema del rechazo de los films de habla inglesa por los públicos hispanohablantes, los estudios hollywoodienses decidieron rodar películas de habla castellana. Esta medida también permitió hacer frente a las dificultades que experimentaba la producción española que, en 1930 y 1931, se vio paralizada por el desarrollo del cine sonoro³. Hollywood convocó a artistas hispanohablantes como Imperio Argentina, Catalina Bárcena, Rosita Díaz Gimeno o Miguel Ligeró. La revista *Popular Film* se hizo eco de los beneficios que esta iniciativa suponía para el público español: “Nos congratulamos que comience a iniciarse este movimiento en favor de nuestro público condenado a no entender una palabra de lo que se habla en la escena, cosa que desvirtúa el valor de una obra por notable que ésta sea”⁴. El número de estas producciones decayó notablemente tras 1931⁵, lo que

³ Román GUBERN, *El cine sonoro en la II República. 1929-1936*, Barcelona, Lumen, 1977, p. 10-11.

⁴ [Anónimo], “Pantallas de Barcelona: Nueva empresa cinematográfica”, *Popular Film*, n.º 186, 20 de febrero de 1930.

⁵ Se registran 43 películas de este tipo en 1930, 35 en 1931, 12 en 1932 y tan solo 2 en 1936. *Ibid.*, p. 41.

se debe a la instauración progresiva del doblaje, que realmente entró en vigor a partir de 1933.

Antes de ello, el subtulado en lengua castellana de películas norteamericanas había sido emprendido por *Exclusivas Films* para las películas llamadas a triunfar en el mercado. Sin embargo, ese sistema tenía sus límites frente a los espectadores menos alfabetizados, de modo que los estudios de Hollywood impusieron el doblaje. En España, los primeros estudios dedicados al doblaje aparecieron en 1933. No por ello desaparecieron las versiones con subtítulos y, hasta 1936, coexistieron con las dobladas⁶.

Según Ana Ballester, el doblaje fue rechazado de forma masiva primero (hasta 1932 aproximadamente) debido a su calidad mediocre⁷. Basándose en los testimonios que los críticos del periodo dejaron en sus historias del cine, en particular en los de Fernando Méndez-Leite y de Ángel Zúñiga, este análisis concluye que el doblaje fue rechazado por un público culto (profesionales del cine, periodistas y demás amantes del cine con un nivel cultural más o menos alto) mientras que el gran público lo aceptó y hasta lo reclamó por razones obvias de comprensión de las películas.

Esto no equivale a afirmar que la crítica se opuso de forma exclusiva al doblaje. En un texto publicado en *Cine español* en 1934, el periodista F. Montagur optaba por el doblaje y presentaba su postura como unánime: “Suponemos que en la próxima temporada las películas estarán ‘dobladas’ en español en su casi totalidad, y lo suponemos, porque es unánime la opinión del público y de la prensa en pedirlo, en reclamarlo”⁸. Montagur efectuaba una nivelación de la opinión general y presentaba la aceptación de los subtítulos como un acto de cortesía por parte del público:

El público, en su totalidad, es educado y correcto. La excepción confirma esta regla. Y precisamente por su exquisita corrección, por

⁶ *Ibid.*, p. 43-44.

⁷ Ana BALLESTER CASADO, *Traducción y nacionalismo: la recepción del cine norteamericano en España a través del doblaje (1928-1948)*, Albolote (Granada), Comares, 2001, p. 110.

⁸ F. MONTAGUR, “Habladas en español”, *Cine español*, n° 4, junio de 1934. Citado en Emilio GARCÍA FERNÁNDEZ, *El cine español entre 1896 y 1939: historia, industria, filmografía y documentos*, Barcelona, Ariel, 2002, p. 259.

no gustar de la protesta ruidosa, por callar siempre y conformarse con todo, las empresas y editoras abusan de esta condescendencia, de esta bondad innata de nuestro público madrileño y presentan las películas con títulos que reúnen todas las molestias posibles, y ninguna ventaja⁹.

En su defensa unilateral del doblaje, este texto hace caso omiso de todos los desacuerdos y matices que entraron en juego en las discusiones sobre el tema. Desde nuestro punto de vista, la encuesta publicada por *Films Selectos* constituye un documento de gran relevancia para poder estudiar la pluralidad de los puntos de vista, y no solo desde la perspectiva de los críticos, sino también de aquellos que leían la prensa cinematográfica y que, de ser enemigos de la « protesta ruidosa », encontraron sin embargo en esta encuesta la ocasión de expresar su opinión. De hecho, la posibilidad de tener acceso a los argumentos que esgrimieron los lectores para defender una u otra postura resulta bastante inédito puesto que, según hemos podido comprobar a través del examen de la prensa cinematográfica española — por lo menos de la que se ha conservado —, es poco frecuente que las revistas dediquen una sección al correo de lectores¹⁰. Sí existen páginas en las que se recogen peticiones de datos en relación con la actualidad cinematográfica, pero no se trata de cartas completas que permitan realizar un estudio pormenorizado de los públicos teniendo en cuenta sus preferencias o las emociones que hayan sentido frente a una determinada película o estrella.

La encuesta publicada en *Films Selectos* brinda la oportunidad de conocer un poco más al lectorado de esta revista y, sobre todo, de observar cómo se dividieron los públicos en torno a la práctica del doblaje que ocasionó grandes cambios en la forma de ver el cine.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Esta sección sí existe en *La Pantalla* (1927-1929) y de vez en cuando en *Popular Film* (1926-1937), pero en ésta solo se recogen “cartas serias” de lectores que podrían ser críticos.

El debate sobre el doblaje en *Films Selectos*: la “pureza cinesca” y el “buen aficionado”

La encuesta sobre el doblaje de películas llevada a cabo por *Films Selectos* entre el 23 de junio de 1934 (n° 193) y el 22 de septiembre de 1934 (n° 206) atestigua la recepción bipolarizada de dicho procedimiento. Permite observar los motivos de los lectores, así como su manera de expresarlos. El encabezado que la introduce invita a los lectores a posicionarse según tres opciones: “Los ‘dobles’: ¿son necesarios? ¿Deben desaparecer? ¿O han de aceptarse como mal menor?”. Según el periodista José María Huertas, la iniciativa de esta encuesta se debe a la voluntad de sondear la opinión de los espectadores “comunes”. El enunciado en el cual lo explica refleja una anchura de miras que se opone a las posturas elitistas de la crítica profesional:

El tema de los dobles [...] es para mí y para el público [...] de un interés indudable. Sí, también para la masa. Escapa el asunto del dominio exclusivo del profesional, para entrar de lleno en el de la opinión pública. En esta ocasión, como nunca, el que paga en taquilla ha de sentirse interesado en este tema de los “dobles”, ha de manifestarse en contra de las películas “dobladas en español”. ¿Le satisface la voz prestada que ponen en boca de su artista favorito? ¿Prefiere más la versión original, con las incomprensibles parrafadas en lengua extraña, pero de matices fieles a la expresión del artista que actúa frente al objetivo? Sin duda alguna, sería curioso conocer la respuesta de esa opinión pública a la que nadie ha tenido la atención de consultar¹¹.

Al emplear dos veces la construcción “haber de” (“ha de sentirse interesado”, “ha de manifestarse”), el periodista confiere a esta encuesta el carácter de cultura participativa y presenta la contribución de los lectores como un deber equiparable al ejercicio del voto. Huertas aclara que, por su parte, no es partidario del

¹¹ José María HUERTAS, “Los ‘dobles’: ¿son necesarios? ¿Deben desaparecer? ¿O han de aceptarse como mal menor?”, *Films Selectos*, n° 193, 23 de junio de 1934.

“ventrilocuismo cinesco” pero “resultan tan interesantes ciertas manifestaciones de algunos de los que defienden los ‘dobles’ que, indudablemente, es conveniente reproducirlas.”¹²

Se trataba, pues, de alimentar el debate en torno al espinoso asunto del doblaje y aunque el objetivo primordial era recoger la opinión de aquellos espectadores que no formaban parte de la élite periodístico-profesional, cabe señalar que se pueden encontrar entre las respuestas publicadas algunas cartas de críticos, lo que rompe el pacto inicial. Por lo demás, queda claro que los lectores cuya carta se publicó son los que más se aproximan a la élite ilustrada y autorizada por su condición sociocultural y su capacidad para expresarse por escrito, muchas veces en un registro literario. Entre las 32 respuestas recopiladas, 18 se pronuncian en contra del doblaje, 6 están a favor y 8 lo aceptan como « mal menor ». Esto último significa que el doblaje es más o menos admitido en determinadas condiciones que varían enormemente en función de los lectores: solo se puede aplicar a documentales o a películas históricas; puede afectar a las películas “ligeras” pero nunca a las producciones “excepcionales”; es indispensable debido al gran número de espectadores iletrados pero de ningún modo puede provocar la desaparición de las versiones originales.

Entre los numerosos motivos que pueden conducir al rechazo del doblaje, se halla la voluntad de promover la producción nacional. Como lo observa Rafael Villanueva en su carta:

La producción española avanza, sí, avanza, pero ¿cómo?, con un paso lento e inseguro. ¿La causa de ello? ¡Bien sencilla!, la constante intervención de los dobles, y digo la constante porque de las contadas películas dobladas, hemos pasado a la “eterna” [colaboración] de dobles¹³.

Por su parte, José María Codo adopta un tono más virulento y demoniza a los agentes del doblaje presentándolos como “gentes que se empeñan en alterar,

¹² *Ibíd.*

¹³ Carta de Rafael VILLANUEVA, “Los ‘dobles’ deben extinguirse”, *Films Selectos*, n° 201, 18 de agosto de 1934.

disfrazar grotescamente las obras fílmicas y que son absolutamente incapaces de reservar la más insignificante de sus energías para el fomento (creación, sería más exacto), de nuestro tan tristemente célebre cinema nacional.”¹⁴

Más allá de este criterio que traduce la voluntad muy comprensible de que el cine nacional se desarrolle¹⁵, la polémica en torno al doblaje revela la existencia de varios públicos. Muchas veces, conduce a emitir juicios de valor sobre los hábitos de un determinado público que lo hace necesario por motivos vinculados a la educación y al nivel cultural.

Aunque esta posición es minoritaria en las respuestas, algunos lectores consideran que el amor al cine es incompatible con la aprobación del doblaje; para otros —lo cual ya es más frecuente—, el doblaje es sintomático de la diferencia que existe entre el “buen aficionado”, equiparable al cinéfilo, y el “espectador común” cuya afición es real pero de índole distinta e inferior a la cinefilia, la cual va cobrando un sentido más culto. La noción de “buen aficionado” se menciona con frecuencia en las cartas y a veces se vincula al “buen gusto”: “para los buenos aficionados sigan sirviéndonos las casas las cintas en su idioma original”¹⁶, “por el buen gusto del aficionado es por lo que prefiero las películas en su versión original”¹⁷.

A lo largo de la encuesta, se oponen dos concepciones del “público”: por una parte, “la identificación del público con el conjunto de los ciudadanos que deberían gozar igualmente de los bienes culturales”¹⁸; por otra, se observa una confusión entre público cinematográfico y público cinéfilo, de modo que el goce de estos bienes se restringe “ya sea a una élite intelectual, ya sea a una minoría de individuos económicamente privilegiados.”

¹⁴ Carta de José María CODO, [sin título], *Films Selectos*, n° 198, 28 de julio de 1934.

¹⁵ Una preocupación omnipresente en la cultura cinematográfica de aquel periodo. A este respecto véase Marta GARCÍA CARRIÓN, *Por un cine patrio. Cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926-1936)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2013.

¹⁶ Carta de José RUIZVA, [sin título], *Films Selectos*, n° 199, 4 de agosto de 1934.

¹⁷ Carta de Alejandro ALMAZÁN, [sin título], *Films Selectos*, n° 199, 4 de agosto de 1934.

¹⁸ “*L’identification du public à l’ensemble des citoyens, qui devraient jouir également des biens culturels les plus enrichissants*”, Jean-Marc LEVERATTO, *La Mesure de l’art. Sociologie de la qualité artistique*, Paris, La Dispute, 2000, pp. 234-235.

Esta segunda postura encuentra su mayor expresión en la carta de Joaquín Vega, un crítico perteneciente a la élite profesional, según quien los dobles son “antinaturales”, “antiartísticos”, “antieconómicos” y “antinacionales”. Vega se encarga de polarizar el debate entre la “crítica sana” — la única en merecer el calificativo de “cinéfila” — y “el público”, representado sin matices como una manada uniforme e inerta:

Siempre la crítica sana — de esa por entre cuyas líneas discurren cauces de libertad — presentará su rotunda oposición al degradante sistema de los “dobles” [...]. Por otra parte — ¿por qué no decirlo? — el indispensable factor público se inclina [al] doblaje; se rinde a esa tirita de papel en un modo suicida y pavoroso hacia el que la lee: “hablada en español”.

Y es que todo se asienta en la base de la incultura cinematográfica tan completa, de que nuestro público en general adolece. Es éste, un hecho irrefutable. Aunque no busquemos comparaciones y esta ignorancia es en cierto modo universal, es en España un hecho patente. Definitivo¹⁹.

Esta carta permite vislumbrar otro motivo que animó a Huertas a emprender la encuesta: la marginalización de los críticos que, con el fin de preservar la dimensión popular del cine como arte accesible para todos y compatible con el simple entretenimiento, no se oponen del todo al doblaje. En el número 193, donde se dan a conocer los objetivos de este sondeo, Huertas incorpora una entrevista al crítico Pedro Puche, quien forma parte de este sector de la crítica no partidaria de la “pureza cinesca” a ultranza:

Al tópico de la prostitución cinesca que esgrimen sus adversarios en la discusión — todos ellos apasionados, como hemos dicho, por la pureza cinesca — opone el defensor — también cineísta convencido y

¹⁹ Carta de Joaquín VEGA, “Sobre el tema de los dobles”, *Films Selectos*, n° 198, 28 de julio de 1934.

desde luego autoridad en la materia — los razonamientos de más peso de una utilidad práctica [...]”²⁰.

Se nota en la presentación de Huertas un esfuerzo por subrayar la legitimidad de Puche, a pesar de que este defiende una postura considerada inconciliable con la “crítica sana” a la que alude Vega. Se nota también el empleo de un léxico “sanitario” — “pureza”, “sana”, “prostitución” — que revela toda la intensidad del proceso de legitimación artística del cine que está teniendo lugar en la prensa especializada: para llegar al mismo rango que las demás artes, e incluso para superarlas, el cine debe depojarse de sus facetas “impuras” entre las cuales se halla el doblaje que lo hace accesible y comprensible para un gran número de personas.

Contrariamente a la opinión mayoritaria, Pedro Puche consideraba que el doblaje, en vez de poner trabas al desarrollo de la producción nacional, podía favorecerlo al alimentar la insatisfacción del público frente a las películas “ventrílocuas” que, como lo explica, producen un choque entre dos culturas:

A fin de cuentas será el “doble” y sólo el “doble” lo que provocará en España la producción directa, organizada. [...] Hay algo en el “doble” que [...] nadie resolverá nunca o, si no, en limitadísimos casos. Ese choque, muy violento a veces entre dos espíritus: el del ambiente original y el del nuevo idioma. Y cuando las pantallas españolas, en su inmensa mayoría [...] hablen en español a su público, éste se sentirá insatisfecho, mortificado por ese algo que no verá resuelto jamás y, habituado a su idioma, exigirá su lengua y su espíritu, pero en producción directa²¹.

Este punto de vista refleja una concepción del público diametralmente opuesta a la que comparten críticos como Vega y que se caracteriza por una desconfianza total en el gran público y en su capacidad para respaldar el fomento del cine nacional. Según Vega, el público español se conforma con “estas cintas con voces en conserva”²². Si

²⁰ J. M. HUERTAS, “Los ‘dobles’: ¿son necesarios?...”, *art. cit.*

²¹ Opinión de Pedro PUCHE, *ibíd.*

²² Carta de J. VEGA, “Sobre el tema de los dobles”, *art. cit.*

él considera a este público como un estorbo para el desarrollo de la producción española, Puche lo presenta al contrario como su motor.

No obstante, por su grado de virulencia y altanería, la carta de Joaquín Vega resulta minoritaria en las páginas de *Films Selectos*. Por lo general, los lectores que están en contra del doblaje transmiten un punto de vista menos contundente y se esfuerzan por introducir matices.

La carta de Julio del Camino Moreno expresa un criterio que muchos lectores evocan y que resulta central en la desaprobación del doblaje: el desfase entre la imagen y el sonido, entre la actitud facial y corporal del personaje interpretado y la voz que lo acompaña. Este lector no opta por la supresión del doblaje pero su carta indica la conciencia de pertenecer a un público “culto” que se diferencia de lo que él y otros lectores denominan la “gran masa”:

A mi parecer y he podido comprobar en cierto modo que hay una masa de público que entre una película doblada en español y otra en extranjero, prefiere la primera porque como ellos dicen por lo menos entendemos lo que hablan.

Pero esa masa de público no se fija en que hay películas que por la expresión del gesto de los personajes es muy difícil por no decir imposible que el “doble” pueda dar a su voz la tonalidad necesaria para que corresponda con la mímica del protagonista. [...]

Creo que todo buen espectador que presenciara esta película [*Cabalgata*] “doblada en español” podría darse perfecta cuenta que en las escenas más emocionantes y culminantes del film, la voz del “doble” no daba la necesaria emoción que debía al gesto de la heroína, parecía enteramente que la protagonista del film era la que sentía la emoción y que después había una persona extraña a todo lo que representaba, que era la que hablaba por ella²³.

²³ Carta de Julio DEL CAMINO MORENO, “Mi opinión sobre los dobles”, *Films Selectos*, n° 196, 14 de julio de 1934.

En esta carta, el uso de comillas se debe a que el doblaje constituye aún una novedad y representa también para el emisor una manera de distanciarse de él situándolo fuera de su propia esfera. En el caso de este lector que se posiciona al margen de la “masa de público” expresión que puede referir, en su acepción más general, a un gran número de personas, pero que en estas líneas viene precedida del demostrativo “esa” que añade un matiz despectivo se nota que la preferencia por las versiones originales se basa en una distinción entre las “películas de escaso valor interpretativo” y “las películas con cierto valor interpretativo”, lo que orienta el debate hacia los intérpretes. Una de las principales razones, y quizás la mayor, que incitan a ciertos lectores a rechazar el doblaje o a aceptarlo como “mal menor” consiste en la relación que se teje entre el público y los artistas. Como lo dice José Verdu, “la mayor razón que debe tener todo buen aficionado al cine para ser enemigo de los ‘dobles’ es la discordancia que generalmente existe entre el protagonista y el que dobla”²⁴.

La cinefilia que se patentiza en las cartas se articula en torno a los artistas y su talento interpretativo. Durante los años 30, esta cinefilia basada en el culto al actor o a la estrella es también objeto de estigmatización por parte de la crítica profesional que trata de imponer al director como autor del film, forjando un “cine de autor” y despreciando al público que se centra ante todo en los intérpretes. Buen ejemplo de ello se halla en estas líneas del crítico Antonio Nieto :

No se dice una película de Duvivier o una cinta de Pierre Colombier, sino un film de Greta Garbo, o de Marlene Dietrich, o de Jean Murat. Se nombra al intérprete, pero no al realizador; se explica el asunto, pero no su técnica. No es extraño oír después del estreno de una película el comentario de “Es una película que hace llorar”, o, por ejemplo, “Fulano está simpaticuísimo”, o “Ella está guapísima”. ¿Y

²⁴ Carta de José VERDÚ, [sin título], *Films Selectos*, n° 199, 4 de agosto de 1934.

cuándo habéis oído comentar entre el público que la técnica es buena o mala?²⁵

Según Nieto, la crítica debe centrar sus esfuerzos en extirpar esta tendencia:

Ardua es la tarea que aún le[s] queda por realizar a nuestros críticos, tarea además ingrata porque significa arrancar del público una costumbre añeja, una rutina que la aprendieron desde los primeros años del cine y que va sucediéndose como una herencia legítima, de generación en generación²⁶.

El debate sobre el doblaje tiene efectos positivos en la medida en que coloca al intérprete o a la estrella en el centro de las atenciones y permite que se reafirme la existencia de una cinefilia basada en las emociones que se derivan del juego del actor. En este caso, el doblaje se combate porque perjudica la verosimilitud de los personajes interpretados. La mayoría de los participantes en la encuesta consideran como insatisfactoria la relación entre el referente visual y su expresión fonostésica, es decir la expresividad sonora que vehículan los rasgos no verbales que acompañan a las palabras habladas (tono, timbre, intensidad, ritmo, énfasis, inflexión). José Ruizva lo explica muy bien en su carta:

En ningún momento deberían doblarse esas grandes producciones que van avaladas por los nombres gloriosos de infinidad de estrellas que admiramos a través de una larga carrera en el cine.

Nunca podrá compararse la emoción que a su papel daba Marlène Dietrich en *Marruecos* con su voz seca y desgarrada como el papel requería a esa voz hueca y cascada que le fue prestada en *El expreso de Shangai* por otra artista que “avampiresaba” todo lo que podía la voz para que resultara bien y cuya voz hemos visto prestada a todas las “vampiresas” de Hollywood²⁷.

²⁵ Antonio NIETO, “La difícil misión del crítico cinematográfico”, *Popular Film*, n° 427, 25 de octubre de 1934.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Carta de José RUIZVA, [sin título], *Films Selectos*, n° 199, 4 de agosto de 1934.

El doblaje aparece aquí como la interpretación de una interpretación, o la “estereotipación” de un estereotipo que, para ser creíble, requiere un talento interpretativo que solo la actriz posee. Solo en muy contadas ocasiones se alude al director del film y a las desventajas que supone para él el doblaje. Según Rafael Jacob Bendahan, el director ocupa la segunda posición en la lista de agentes perjudicados: el doblaje “desprestigia [primero] al artista”²⁸ ya que a veces el público se cree que es el actor el que no sabe combinar sus gestos con su voz — así habría ocurrido con John Barrymore, “víctima del ‘doble’” — ; segundo, perjudica al director y a la escenificación orquestada por él — “¿No se han fijado alguna vez salir una escena de baile y el ‘doble’ atacar una música distinta al paso que marcan los del film?”²⁹ — ; tercero, a la casa productora y, por último, al cine que proyecta la cinta ya que el menor desfase entre los gestos del actor y la voz hace que se ponga en entredicho la calidad de los aparatos. La identificación con los personajes, así como las emociones que el artista puede despertar mediante su arte, constituyen el núcleo de la polémica y determinan el posicionamiento del público “culto” frente al “otro público”.

¿Qué postura asumir frente al “otro público”? ¿Sacrificarlo o sacrificarse?

Para tratar de zanjar el debate del doblaje, José María Codo irá hasta omitir por completo la existencia de un público que sí lo necesita para poder comprender las películas. En su carta, se autodenomina “antidoblalista”, no por “esnobismo”, como él lo dice, sino por considerar el doblaje como un sacrilegio respecto de los intérpretes y del autor de la película. En su opinión, el doblaje, por muy perfecto que quede, no deja de constituir una falsificación de la obra. Sus comentarios revelan una negación total del público iletrado y, según este lector, el doblaje no tiene la menor utilidad para nadie:

Los dobles no han sido reclamados por nadie. El público no acude más a un local que proyecte copias dobladas que a otro que pase

²⁸ Carta de Rafael JACOB BENDAHAN, [sin título], *Films Selectos*, n° 198, 28 de julio de 1934.

²⁹ *Ibíd.*

versiones originales. El público cinematográfico de ahora ya no es aquella masa energúmena de años atrás, para satisfacer a la cual debía recurrirse a toda suerte de inverosimilitudes. Los realizadores del doblaje, pues, no deben, no pueden argüir en su favor el hecho de que el público les obligue a doblar. ¡Mentira infame! Al público se le debe un respeto y éste puede traducirse dejándole disfrutar de las películas tal como son, sin intentos infelices de redención ridícula por parte de inconscientes en materia artística³⁰.

Un testimonio totalmente opuesto se encuentra en la carta de José Ruizva, el redactor cinematográfico de *El diario de Albacete*. Pese a que por su parte no le gusten los dobles, toma la pluma en nombre de “esos miles de espectadores que los prefieren”:

Los dobles en ningún momento deben desaparecer, porque así lo exige la mayoría de los espectadores. Estos espectadores que llamaremos populares. Esta gran masa de aficionados al cine no puede “tragar” nunca una película hablada en idioma que no sea el nuestro.

Se da el caso que instalado un aparato de cine sonoro en la Plaza de Toros, asisten a las proyecciones siempre que las películas sean habladas o “dobladas” en español de tres a cuatro mil espectadores que por un precio módico están viendo todas las producciones que no admitiría un público de sala más o menos elegante³¹.

Como lo muestran las últimas líneas, a estos “espectadores populares”, partidarios del doblaje, Ruizva no les niega el estatuto de “aficionados” al cine y hasta subraya que ellos permiten que se proyecten películas que se verían despreciadas por un público más exigente y que, si no fuera por ellos, caerían en la invisibilidad total. La preferencia de estos espectadores por las películas dobladas no se describe como un

³⁰ Carta de J. M. CODO, art. cit.

³¹ Carta de José RUIZVA, [sin título], *Films Selectos*, n° 199, 4 de agosto de 1934.

factor de exclusión de la cultura cinematográfica sino, al contrario, como una manera de contribuir a su dinamismo y eclecticismo. Un punto de vista similar se perfila en la carta de Rafael López Cruces que menciona a los “dobles” como “los héroes anónimos del cinema parlante”. Gracias a su labor, se evita que muchas producciones extranjeras de interés sean un fracaso total:

En cualquier población de España por muy modesta que sea y tenga un cine, veréis que anuncian una película hablada en castellano y tendrá un gran éxito, las colas de público duran horas y horas en las taquillas, la película se sostiene en el cartel tres, cuatro, cinco días, una semana, un mes y siempre el salón del cine se encuentra lleno [...] y el público se entusiasma con ella [...]. Por el contrario, veamos el reverso de la medalla. Se anuncia una película en idioma extranjero, ya sea inglés, alemán o francés, los actores son todos astros del séptimo arte, la fotografía es magnífica, la técnica insuperable, la sincronización estupenda y sin embargo, dura muy poco en el cartel del cinema. ¿Por qué? Porque no está “doblada” en castellano y al público en esos casos no le interesa³².

En el número 202, en vez de publicar cartas de lectores, José María Huertas tomó la palabra a través de un reportaje cuyo propósito consiste por lo visto en matizar las opiniones elitistas e ir en contra de la negación del “público común” que se ha podido observar en la carta de Codo. Su artículo tiene una dimensión edificante ya que cobra el aspecto de un relato sin duda destinado a ejemplificar la actitud tolerante de quien quiere tomar en cuenta las necesidades del público que, ya sea por iletrismo o desconocimiento del inglés, ya sea porque considera el cine como un mero pasatiempo, prefiere las películas dobladas. Por eso Huertas narra su peregrinación por las calles de Barcelona con el fin de encontrar al “hombre de la calle” que explique con sus propias palabras por qué prefiere los “dobles”:

³² Carta de Rafael LÓPEZ CRUCES, “La opinión de un aficionado al séptimo arte sobre los dobles”, *Films Selectos*, n° 204, 8 de septiembre de 1934.

Y a todo esto, ¿qué piensa el hombre de la calle? ¿El que a lo mejor no lee artículos sobre el cine pero que es un entusiasta de las películas, del Séptimo Arte? También su opinión es interesante, quizá la más interesante de todas, porque él, apartado por completo de las complicaciones, de las luchas y preocupaciones que agitan el mundillo del cine, acude al espectáculo por eso: porque es un espectáculo, porque tiene ganas de distraerse, de divertirse³³.

El reportaje incluye además una fotografía de Huertas hablando con “el hombre de la calle”, un tal Carlos Garcés que es empleado de banca y que, al tener las tardes libres, las aprovecha para ir al cine y se alegra de que las películas se puedan ver dobladas:

- ¿Le gustan a usted los dobles? [...] Esas películas que, siendo extranjeros los protagonistas, se expresan en nuestro idioma...

- Sí, ya sé — responde el hombre de la calle —. Pues me gustan mucho. Ahora, por lo menos, se les entiende, que antes... ¡Antes lo mismo daba que hablaran o que hubiese música! ¡Si no entendíamos jotal! O todo lo más aquello del “yes”, “okey”, “love you” y demás zarandajas³⁴.

El punto de vista tolerante que Huertas se esfuerza por transmitir se encuentra también en algunas cartas de lectores como la de Palmiro Zapatero que describe la aceptación del doblaje como un “sacrificio” por parte del público culto:

Les diré, queridos lectores, que no tenemos que pensar en nosotros mismos, sino en el público en general, pues aunque verdaderamente las personas que tengan gusto prefieran la versión auténtica a la “doblada”, hay también personas que por su desgracia no saben una letra, y siendo así, ¿qué hacen esas personas cuando van al cine y proyectan películas en un idioma que ellas no entienden? [...] Les

³³ José María HUERTAS, “Otra vez los dobles. Consecuencias de un reportaje”, *Films Selectos*, n° 202, 25 de agosto de 1934.

³⁴ *Ibíd.*

diré que prefiero las personas que tengan un poco de buen gusto, “sólo un poco”; ahora que, como he dicho al principio, hay que pensar en el otro público, en el que no sabe leer, y sacrificándonos un poco para los “dobles” no desaparezcan totalmente³⁵.

Una descripción menos maniquea del “otro público” que acude a los cines de barrio donde se proyectan las versiones dobladas aparece en la carta de Luis Sanclemente Garriga. Afirma este lector que incluso en estos cines hay espectadores que, a la hora de no poder escuchar la voz del artista al que admiran, expresan su insatisfacción frente al doblaje:

La mayoría del público quiere las versiones originales, como voy a demostrar, en cines de estreno. [...] En los cines populares los dobles tienen más partidarios, lo declaro con sinceridad, aunque proyectándose en uno de estos cines *Rasputín y la zarina*, oí que decían en la fila de delante: ¡Qué lástima que no oigamos las voces de los Barrymore! ¿Quién es capaz de “doblar” tan sólo regularmente a Greta Garbo en *Cristina de Suecia* [...]? Películas buenas, con los dobles se convierten en malas o regulares³⁶.

Rafael López Cruces adopta una orientación similar al mencionar factores atenuantes que explican que una parte significativa del público prefiera ver las películas extranjeras en versión doblada antes que en versión original. Alude en particular a la mala calidad de los rótulos cuyo desciframiento resulta complicado aún en caso de saber leer:

La gran masa perdona los defectos cada día más tenues de la adaptación de la palabra al gesto, con tal de no soportar ciertos acentos extranjeros repulsivos al oído, ni debilitarse la vista trantando en vano de acompasar la lectura del diálogo con la acción

³⁵ Carta de Palmiro ZAPATERO, “Los ‘dobles’ no deben desaparecer totalmente”, *Films Selectos*, n° 203, 1 de septiembre de 1934.

³⁶ Carta de Luis SANLEMENTE GARRIGA, “Los dobles deben desaparecer”, *Films Selectos*, n° 204, 8 de septiembre de 1934.

y el hilo del argumento, máxime cuando se empleo el sistema de los rótulos sobre fondo claro, en cuyo caso ni se puede leer bien³⁷.

La posición del público capacitado para apreciar las versiones originales frente al público que opta por las versiones dobladas difiere significativamente en las cartas y no solo traduce las concepciones cinematográficas de cada lector sino que también refleja en algunos casos una actitud basada en la solidaridad y la tolerancia.

Conclusión

El estudio de la encuesta de *Films Selectos* permite, pues, tener una perspectiva general de la recepción del doblaje en España. Por una parte, esta polémica revela muy bien la apropiación de la cinefilia por parte de una élite intelectual que contribuye a que este concepto adquiera un sentido más culto, lo cual se traduce por un rechazo rotundo de las versiones dobladas y por una desconsideración y una infravaloración de los factores que justificarían el mantenimiento del doblaje. Frente a esta postura, un número significativo de lectores insisten en la necesidad de mantener el doblaje para que los públicos menos alfabetizados puedan tener acceso a las películas extranjeras. De este modo, adoptan un enfoque sociológico consistente en distinguir varios estratos sociales dentro del público nacional para poder adaptar la distribución de los bienes culturales a las necesidades de los estratos más defavorecidos del público. Esta postura encuentra su mejor expresión en la carta Manuel A. Ruiz que, defendiendo una idea novedosa para la época, afirmaba que en vez de combatir a los “dobles” y apoyar su desaparición, habría que contribuir a su perfeccionamiento: “Aunque los ‘dobles’ no hubiesen sido nunca perfección, son susceptibles de ello y con el estímulo de nuestra aceptación la factibilidad sería realidad completa, porque no es muy difícil, sin duda, modular la voz, adecuadamente a una circunstancia dada”³⁸.

³⁷ Carta de Pedro GERÓNIMO CERREZO, “Son necesarios”, *Films Selectos*, n.º 204, 8 de septiembre de 1934.

³⁸ Carta de Manuel A. RUIZ, [sin título], *Films Selectos*, n.º 206, 22 de septiembre de 1934.

En la España de los años 30, el doblaje forma parte de los parámetros que entran en juego en la “política de estratificación social del espectáculo cinematográfico”³⁹ que no solo se basa en aspectos materiales – precio de las entradas, confort y lujos en las salas cinematográficas –, sino que también cobra una dimensión moral, simbólica y cultural en la prensa cinematográfica. El poder discriminatorio del doblaje se ejerce en contra de ciertos grupos humanos social y culturalmente excluidos. La carta de Pedro Geronimo Cerezo permite identificar a estos grupos. Al admitir que el doblaje debe mantenerse pero no por ello deben abandonarse las versiones originales, añade este lector lo siguiente:

ello siempre será recibido con alegría por el aficionado puro o entre aquellos que tiene afán por compenetrarse de la sensibilidad de otros pueblos cultivando su idioma. Pero aparte de estos grupos selectos, cabe dar primero satisfacción a la masa popular, niños, ancianos, madre de familia... que van al cine con el propósito de recrearse el espíritu⁴⁰.

El rechazo del doblaje corresponde, pues, a la voluntad de colocar al cine fuera de la esfera de la cultura de masas, una cultura vista como femenina, y por eso “impura”⁴¹. Como se ha podido ver, la noción de “pureza” artística aparece en varias ocasiones en la encuesta de *Films Selectos* y tras ella se esconden motivaciones vinculadas no solo a la clase social y a la edad sino también al género y al desprecio de las mujeres, tanto más cuanto que, a raíz del advenimiento de la Segunda República, estas habían logrado una mejora de su condición, lo que reforzó un miedo a lo femenino que se proyectó en la cultura cinematográfica y que resulta subyacente en la oposición al doblaje que emana del sector de la crítica profesional.

³⁹ Emilio GARCÍA FERNÁNDEZ, *El cine español entre 1896 y 1939...*, op. cit., p. 205.

⁴⁰ Carta de Pedro GERÓNIMO CERESO, “Son necesarios”, *Films Selectos*, n.º 204, 8 de septiembre de 1934.

⁴¹ Véase Andreas HUYSEN, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington / Indianapolis, Indiana University Press, 1986, capítulo “Mass Culture as Woman”. Traducido al francés: “Féminité de la culture de masse: l’autre de la modernité”, en Geneviève SELLIER (dir.), *Culture d’élite, culture de masse et différence des sexes*, Paris / Budapest / Torino, L’Harmattan, 2004, p. 47-75.

Sea como sea, la cuestión de la pertinencia o impertinencia del doblaje ha mantenido toda su vigencia y sigue dividiendo a los públicos, como lo atestigua la existencia de numerosos foros virtuales donde se debate en torno a las versiones originales o dobladas. La preferencia por una u otra modalidad sigue siendo un importante factor de segmentación del público cinematográfico: se suele tomar en cuenta para medir el nivel cultural de una persona y para evaluar su posición dentro de la cultura cinematográfica.

Este trabajo invita a profundizar la reflexión sobre la manera como las condiciones en las cuales se proyectan las películas — subtítulos o doblaje, nivel de confort en la sala, precio de las entradas, o incluso la posibilidad de “consumir” mientras se está viendo la película: venta de palomitas, etc. — influyen directamente en la valoración de su calidad artística, en la caracterización calitativa del público que las ve — cinéfilo “puro”, ocasional, diletante y otras categorías intermedias —, y también en la manifestación de la personalidad moral de este público: para un público culto y socialmente favorecido, el hecho de acudir a un cine donde se proyectan películas dobladas puede corresponder a una práctica no exenta de esnobismo, consistente en demostrar su capacidad para situarse en un escalón inferior de la cultura y codearse con personas “distintas”, aunque sea solo por unas horas.

Las condiciones en las cuales se desarrolla la proyección de las películas constituye la base de unos fenómenos complejos que definen el nivel social, cultural y moral de los públicos. Los parámetros y criterios que rigen estos mecanismos pueden cambiar en función de las épocas y de las áreas geográficas, y su estudio puede ser de gran interés de cara al conocimiento de los públicos cinematográficos en su diversidad.