

DOBLAJE VERSUS SUBTITULACIÓN: UNA QUERRELLA CLÁSICA



AUTORA: Rocío de Frutos.
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

La disputa entre los partidarios de doblaje y versión subtitulada es un debate clásico que resurge periódicamente en el ámbito audiovisual. Estas no son las únicas dos soluciones para superar la barrera del idioma en la comunicación de las obras audiovisuales, sin embargo, son las opciones que han prevalecido. España sigue siendo un país de doblaje, principalmente debido a una confluencia de factores (socio-culturales, políticos, históricos,

económicos, técnicos ...).

Es el objetivo de este artículo para resumir las principales razones dadas a favor y en contra de cada una de estas dos estrategias de traducción. A esos puntos de vista clásicos nos gustaría añadir algunos otros extraídos de nuestro estudio del debate paralelo que ha tenido lugar en el mundo de la ópera: la ópera cantada traducida al lenguaje de la audiencia frente a la ópera con subtítulos. Entendemos que, a pesar de las diferencias derivadas de la naturaleza de la actuación en vivo presente en la ópera, muchos de los argumentos son aplicables al ámbito audiovisual del cine y la televisión y pueden contribuir a enriquecer el debate.

ABSTRACT:

The dispute between supporters of dubbing and subtitled version is a classic debate that resurfaces periodically in the audiovisual field. These are not the only two solutions to overcome the language barrier in communicating audiovisual works, however, they are the options that have prevailed. Spain is still a mainly dubbing country due to a confluence of factors (socio-cultural, political, historical, economic, technical ...).

It is the goal of this article to summarize the main reasons given for and against each one of these two translating strategies. To those classic views we would like to add some others drawn from our study of the parallel debate that has taken place in the world of opera: opera sung translated into the language of the audience versus opera with surtitles. We understand that, despite the differences arising from the nature of live performance present in opera, many of the arguments are applicable to the audiovisual field of cinema and television and can contribute to enrich the debate.

La clásica querrela entre los defensores del doblaje y de la versión subtitulada es un debate muy repetido en el ámbito audiovisual

Consideramos que la riqueza de argumentos en uno y otro sentido permiten encontrar razones sólidas para defender ambas opciones estéticas, lo cual no excluye nuestra preferencia por una u otra, pero sí exige una posición de tolerancia crítica hacia la postura contraria. Por otra parte, el mecanismo de construcción de una preferencia estética se encuentra condicionado por muchos factores, entre los cuales se encuentran estos posibles razonamientos, pero también otros muchos que no responden a una argumentación racional o consciente sobre la cuestión.

Veamos a continuación de manera muy resumida las posiciones a favor del doblaje y de la subtitulación y los argumentos empleados para favorecer una u otra opción con respecto a distintos elementos.

PREFERENCIA DEL PÚBLICO

- **En España y otros países con asentada tradición, el doblaje sigue siendo la opción mayoritariamente preferida por la audiencia cuando se le da la ocasión de elegir.**
- **La demanda de películas en versión original subtitulada va ganando adeptos progresivamente en los últimos tiempos, pese a las limitaciones del circuito en que se ofrecen.**

Según Ballester (2001: 36) ya en los inicios del cine sonoro el público reaccionaba mucho más favorablemente, incluso con entusiasmo patriótico, ante películas rodadas en su propia lengua, hasta el punto de que la calidad era un factor con un valor secundario para la audiencia. "La eterna cuestión, el eterno debate de cómo mantener la integridad de una obra cinematográfica, adecuándola al idioma del país. El molesto subtítulo o la voz ajena. El enfrentamiento ha tomado dimensiones de carácter épico, algo así como la lucha entre el gran público, mayoritariamente partidario del doblaje, y la cada vez más amplia escisión de quienes quieren disfrutar del trabajo de los actores en su lengua original" (Retamar, 2002: 74).

Parece razonable pensar que la tendencia creciente de la versión original subtitulada se mantendrá porque, entre otros motivos, esta práctica goza de un cierto estatus de consideración superior entre los cinéfilos, además el conocimiento de idiomas extranjeros va en aumento entre la población y determinadas herramientas tecnológicas facilitan hoy el acceso a versiones subtituladas. Así, los avances técnicos permiten que en el ámbito de la televisión el espectador pueda elegir la versión deseable en cada vez mayor número de productos audiovisuales. Sin embargo, no parecen apreciarse avances significativos en este terreno en las salas de cine, a diferencia de lo que ocurre en algunos teatros de ópera, que han introducido innovaciones en esa dirección. Algunas casas de ópera, por ejemplo, han instalado pequeñas pantallas individualizadas de cristal líquido en el respaldo de cada asiento con la traducción escrita disponible en diferentes idiomas que puede seleccionar el espectador. También se han probado aparatos de mano individuales, con menor fortuna hasta el momento. En todo caso, estas soluciones requieren inversiones económicas importantes.

Una de las causas que a menudo se aducen para explicar la preferencia mayoritaria por las versiones dobladas es el hecho de que la oferta de versiones originales subtituladas se restrinja habitualmente a un circuito de salas situadas en las grandes ciudades y, habitualmente, de dimensiones reducidas y condiciones técnicas inferiores. Quizá el progresivo aumento en la demanda de

versiones originales acabe rompiendo este círculo vicioso de modo que más salas con instalaciones de calidad ofrezcan estos productos. De hecho, los partidarios de la subtitulación de versiones originales advierten que la demanda de versiones originales subtituladas está creciendo de forma ininterrumpida y no se restringe sólo al cine minoritario de autor y a los espectadores más “selectos” (entre los que, mayoritariamente, sigue recibiendo una valoración superior), sino que también está empezando a alcanzar al cine comercial y a salas no tradicionalmente dedicadas a ofrecer este producto en versión original, lo que parece confirmar esta tendencia. De hecho, en otros países la preferencia por el subtulado es dominante, pues como sabemos la tradición cultural juega un papel fundamental.

POLÍTICA LINGÜÍSTICA Y CENSURA

- **El doblaje es una herramienta más eficaz que el subtulado en la aplicación de políticas de proteccionismo o normalización lingüísticas.**
- **El doblaje es más permeable a la manipulación y a la censura.**

El poder del doblaje como arma cultural y de promoción lingüística ha sido utilizado como argumento tanto para su defensa como para su rechazo[1]. Sus defensores aducen que es una herramienta muy útil de normalización y protección de un idioma frente a la amenaza fagocitadora de otras lenguas más potentes. Para sus detractores, es precisamente este indiscutible poder del doblaje el que lo convierte en un arma manipuladora nacionalista.

"Larga es la tradición del doblaje en nuestro país, ciertamente, durante años impuesta por un régimen con afán de 'proteger el idioma de la invasión extranjera', pero que por otro lado sirvió para crear una sólida industria" (Retamar, 2002: 74).

"La televisión, con la ayuda del doblaje, ha servido, en opinión de I. Etxebarria (1994: 192), como instrumento de normalización de una lengua [el euskera] que, hasta que aparecieron los canales autonómicos, se encontraba totalmente diversificada en dialectos muy diferentes. [...] Es evidente, por tanto, la función de 'promoción lingüística' que cumple esta televisión y concretamente el doblaje" (Ballester 2001: 5-6).

La vertiente negativa de esta argumentación denuncia la mayor facilidad de manipulación del doblaje frente a la subtitulación y su empleo por regímenes totalitarios como instrumento de censura. Es un argumento clásico que han manifestado numerosos autores:

“No hará falta insistir aquí en el poder manipulador del doblaje. Jean Renoir decía que si los responsables del doblaje hubieran vivido en época tan sensata como la Edad Media, se les habría quemado en la plaza pública por cometer la brujería de dar a un cuerpo una voz que no les pertenece. A lo que Borges llama la 'anomalía fonético-visual del doblaje' [...].

A la censura administrativa o gubernamental corresponde una notabilísima cuota histórica de las infidelidades del doblaje, sobre todo durante la dictadura franquista y a raíz de su implantación obligatoria en 1941 por parte de los sectores ultranacionalistas de la Falange Española, señaladamente por Tomás Borrás, en su condición de Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo” (Varela en Duro, 2001: 84-87).

"También fueron años [los del régimen franquista] en que se utilizó el doblaje como arma de censura para modificar el sentido de los diálogos de las películas

extranjeras. Célebre es el caso de Mogambo [...] o La gata sobre el tejado de zinc” (Retamar, 2002: 78).

“Los subtítulos, a diferencia del doblaje [...] ofrecen la posibilidad de comparar la versión traducida con la original. Esto no significa que los subtítulos no hagan posible manipular un texto, pero al menos ofrecen la posibilidad de lo que Shohat y Stam (op. cit.: 46-47) llaman spot the error. Los errores son 'potencialmente' visibles no sólo ya para el espectador privilegiado que está familiarizado con la lengua en cuestión sino también para el espectador que no lo está pero que es consciente de pequeñas incoherencias: desproporción en la duración del mensaje hablado frente al escrito, omisión de pequeños defectos lingüísticos como un tartamudeo o un ceceo, etc. Por el contrario, la naturaleza monotextual del doblaje hace que toda comparación resulte imposible. La única excepción son, por ejemplo, algunos documentales que combinan simultáneamente la voz doblada con la original a un volumen más bajo y de fondo. [...]

La subtitulación por tanto, y con Shohat y Stam coinciden otros autores, es una modalidad de traducción menos manipulativa que el doblaje. Esta afirmación, sin embargo, no dejará de ser meramente hipotética mientras no existan trabajos empíricos que así lo demuestren” (Ballester 2001: 133).

INTRUSIÓN

- **Los subtítulos son intrusivos y presentan mayor riesgo de distracción sobre el resto de elementos.**
- **Los subtítulos imponen una velocidad lectora única.**
- **La discrepancia apreciable entre la imagen y el sonido en los primeros planos en las versiones dobladas también pueden resultar desconcertante y distraer.**

Entre los argumentos clásicos contra la subtitulación, quizá el principal reproche sea la distracción de la atención de otros elementos visuales y sonoros a que obliga la lectura y asimilación de los subtítulos.

Los subtítulos son intrusivos de forma indiscriminada, pues tanto quienes deseen usarlos como aquellos espectadores que dominen la lengua extranjera en cuestión o prefieran no usarlos se verán privados de la visión completa de la parte inferior de la imagen. En este sentido hay que apuntar que los avances técnicos están permitiendo que en el ámbito de la televisión el espectador pueda elegir la versión deseable en cada vez mayor número de productos audiovisuales, pero no se aprecian avances en este sentido en las salas de cine.

Alfred Hitchcock sostenía que una película doblada puede perder el 20% con respecto a la versión original, una subtitulada pierde el 60%. Sin embargo, según expone Retamar (2002: 80), “por mucho que el maestro Hitchcock lo rechazase, el subtitulado sigue siendo la forma de traducción más respetada, muy a pesar de gran parte del público que encuentra ciertas pegas: el clásico 'es que no me da tiempo a leer los letreros', el despiste que puede provocar con respecto a otros aspectos de la película, y quizá también la imposibilidad de ver cine en versión original en pantalla gigante y no en las habituales minisalas que impiden el disfrute a lo grande de ciertos títulos de mayor espectacularidad visual. [...] en la actualidad, resulta casi imposible ver cine en V.O. en idénticas condiciones de imagen, sonido y comodidad, y por supuesto nunca fuera del centro de las grandes ciudades”.

En efecto, tal y como se apunta, la exigencia de una velocidad lectora estándar no siempre asequible o cómoda para todo el público[2] es otro argumento habitual contra los subtítulos. No obstante, también en ocasiones se ha defendido que

precisamente el esfuerzo que exige esta lectura podría contribuir de manera significativa a aumentar la velocidad de comprensión lectora, una hipótesis de la que desconocemos en todo caso que exista comprobación seria. En todo caso, no puede negarse que determinadas circunstancias como la presencia de discursos rápidos o simultáneos de varios personajes pueden dificultar considerablemente la lectura de los subtítulos y contribuir aún más a la pérdida del resto de elementos visuales. También determinadas combinaciones de rangos de colores de la imagen y los subtítulos (películas en blanco y negro con subtítulos en blanco, por ejemplo) dificultan la lectura.

En lo referente al argumento de que los subtítulos restan capacidad de atención a otros elementos visuales y sonoros puede resultar muy ilustrativa la experiencia descrita por Fontcuberta i Gel (en Duro, 2001: 312):

"Doblar o subtítular. Es la historia interminable. La polémica vuelve en oleadas cíclicas a las páginas de los periódicos y a las conversaciones de los más o menos metidos en el mundo de la traducción. Yo no voy a entrar en ella. Simplemente, quiero recordar algo que aprendí cuando me dedicaba a enseñar idiomas: el sentido de la vista es mucho más fuerte que el del oído; para aprender a escuchar bien, no hay que leer.

Me encontraba este verano pasado en un hotel de Praga y había puesto la televisión. Daban una película italiana subtitulada en checo. A pesar de no entender ni pizca de este idioma y de estar más familiarizado con el italiano, me empeñaba en leer los subtítulos, con lo que no prestaba oídos --nunca mejor dicho-- al diálogo hablado. Y, así, acabé de ver la película sin haberme enterado ni siquiera del argumento" (Fontcuberta i Gel en Duro 2001: 312).

Törnqvist (2002: 218-219) también critica el intrusismo visual que imponen los subtítulos, que distraen e impiden ver parte de la imagen, pero aún así considera que presentan menos desventajas que el doblaje. Con las versiones dobladas "especialmente en los primeros planos se produce una perturbadora discrepancia entre lo que vemos --los movimientos de la boca- y lo que oímos".

A este respecto puede ser interesante recordar que la percepción del discurso hablado es el resultado de una interacción entre los sentidos visual y auditivo. Tal como demuestra el efecto McGurk[3], el cerebro humano procesa la información que recibe de ambos sentidos y la elabora para buscar la solución más probable. De este modo limita el impacto de posibles interferencias en el mensaje en situaciones no idóneas de comunicación (ruido en sentido amplio), se trata de un arma adaptativa. El sonido no sólo se escucha, también se ve. De ahí que también muchas personas con deficiencias auditivas manifiesten lograr una mejor percepción sonora con el apoyo visual (ver un platillo vibrar ayuda a escuchar su vibración). Esta podría ser también la razón por la que resulta tan perturbadora la discrepancia entre lo que escuchamos y lo que vemos en los primeros planos de las versiones dobladas, pues la discrepancia entre la información visual y auditiva obliga al cerebro a buscar en cada momento la opción estadísticamente más razonable resultante de la combinación de ambas fuentes. No obstante, Boersma (2006, *A constraint based explanation of the McGurk effect*) considera que las personas habituadas a ver películas dobladas podrían estar entre las personas no susceptibles de experimentar el efecto McGurk porque han aprendido hasta cierto punto a ignorar la información visual que proviene de las bocas de los actores. La fuerza de este mecanismo de percepción es tal que no puede neutralizarse con el mero conocimiento del efecto, por lo que, de ser posible lo apuntado por Boersma, se requeriría un hábito muy importante para inhibir el fenómeno ilusorio perceptivo apuntado.

RIQUEZA LITERARIA

- **El doblaje permite mantener mayor libertad y riqueza lingüísticas frente a las restricciones del subtítulo.**
- **El subtítulo conserva el acceso auditivo al mensaje original y permite su comparación con la traducción.**

La subtitulación exige, además de una correcta sincronización, una concisión mayor impuesta por el propio medio escrito que empobrece en muchos casos la calidad del texto y limita la libertad creadora del traductor. Desde una concepción no formalista del mensaje lingüístico contenido en la obra audiovisual, la reducción del texto original a una versión acortada y simplificada puede ser menos respetuosa con el original que su doblaje empleando una buena traducción que traslade la riqueza estética del texto original a otro idioma.

Sin embargo, como se apuntó antes, la misma restricción impuesta por el subtítulo es vista con buenos ojos por otros que la consideran una garantía de menor manipulabilidad del mensaje. "Al contar con el referente sonoro, la técnica del subtítulo no puede permitirse las licencias del doblaje, los subtítulos deben ajustarse lo más posible a lo que los actores están diciendo. Se requieren traducciones muy ajustadas, adaptaciones que deben condensar y abreviar el contenido sin perder su sentido" (Retamar, 2002: 80).

INTEGRIDAD DE LA OBRA Y VOLUNTAD DEL AUTOR

- **La versión original subtitulada es más respetuosa con la actuación actoral en sus elementos paralingüísticos.**
- **La versión subtitulada introduce un elemento de distracción y simplificación del discurso que impiden el disfrute pleno de la actuación.**

Törnqvist considera que "el doblaje no hace justicia a los aspectos paralingüísticos de la representación. Más aún, la idea fundamental de que todo lo que hace un actor, incluido lo que dice y cómo lo dice, es parte integrante de un todo creado se ve profanada por el sistema de doblaje". Se trataría en efecto del argumento clásico del respeto o fidelidad a la voluntad del creador y a la integridad de su creación, considerando en este caso que la interpretación de los actores es una creación susceptible de una defensa paralela a la que disfrutaban otros autores.

En este sentido resulta interesante tener en cuenta que el propio ordenamiento jurídico atribuye este estatus de "creación" al trabajo de los actores y protege su autoría[4], pero no incluye el doblaje en lengua extranjera dentro de los derechos de contenido moral del actor, por lo que no parece que se considere el doblaje a un idioma extranjero una vulneración de la integridad de la creación. Para el doblaje en la lengua propia sí se requiere consentimiento del actor, aunque se presume cedido en el contrato con el productor.

Retamar (2002: 75) también denuncia el perjuicio que puede suponer el doblaje a un actor que tras estar preparándose un personaje durante meses tiene que consentir que un actor de doblaje resuelva el trabajo en pocos días, tratando de captar idénticos matices. De ahí que muchos actores reclamen que la regulación jurídica amplíe la protección de la integridad de la interpretación al doblaje en lengua extranjera, garantizando el derecho a una opción preferente de doblaje al mismo actor que haya realizado la interpretación original cuando esto sea posible o incluso atribuyéndole el derecho a impedir el doblaje de su interpretación.

De nuevo, una concepción menos formalista de la creación (en este caso, la de los actores) podría llegar a la misma conclusión con respecto a las versiones subtituladas, pues se podría entender que la distracción inevitable que supone la

lectura simultánea y constante del texto reducido de los subtítulos dificultaría aún más apreciar gran parte de esos elementos de la actuación que acompañan y enriquecen el discurso (expresiones, gestos, movimientos sutiles...), aparte de que un texto simplificado inevitablemente resta fuerza expresiva a la actuación.

RENTABILIDAD ECONÓMICA

- **El doblaje es un procedimiento más costoso que la subtitulación.**
- **El coste inicial mayor del doblaje puede verse compensado si el mercado tiene el tamaño suficiente.**
- **El doblaje no es siempre una opción viable.**

La rentabilidad económica ha sido otro argumento empleado para justificar la preferencia por la subtitulación. El doblaje es un procedimiento más costoso que la subtitulación (en realidad, el proceso inicial es más caro, aunque las copias subsiguientes lo son menos) y por tanto requiere de una comercialización suficiente del producto para resultar rentable. Por eso, como explica Ballester (2001: 3-5), muchos autores han manifestado que con la llegada del sonoro a países como España, Italia, Francia, Alemania o Gran Bretaña les resultó rentable doblar, mientras que otros con una población menor —Bélgica, Suiza, Holanda o los países escandinavos— se vieron obligados a subtitular dado el tamaño de sus mercados.

Estos motivos económicos han tenido una influencia significativa en el establecimiento de una tradición dobladora o subtituladora en muchos países, lo que incide en la consideración de que no sólo cuestiones estéticas o técnicas son las que determinan las preferencias estéticas. Una multiplicidad de factores condicionan la opción por una u otra práctica.

En este sentido, las circunstancias pueden imponer la estrategia de traducción de manera ineludible. Así, según Agost (en Duro, 2001: 242-244), hay que tener en cuenta que no todos los programas son susceptibles de ser doblados, ya sea por factores técnicos (la inmediatez en la emisión puede impedir que se elabore el proceso de doblaje); económicos (falta de rentabilidad); políticos (políticas lingüísticas, culturales...); por la función del producto (programas que persigan, por ejemplo, el aprendizaje de otros idiomas harían desaconsejable este procedimiento); por el destinatario (si se trata de un público habituado o no a la subtitulación; un público de especiales características para quien el proceso de lectura exigido por los subtítulos no resulte adecuado, como niños, tercera edad, público analfabeto o con deficiencias visuales, por ejemplo); por el grado de intertextualidad[5] del programa (a mayores referencias o guiños a cuestiones locales, menor eficacia en el doblaje, aunque en ese caso tampoco la subtitulación resolverá el problema, lo que desaconsejaría la presencia de un alto grado de intertextualidad sería más bien la propia traducción del producto, sea cual fuere el procedimiento empleado).

APRENDIZAJE DE IDIOMAS

- **Está extendida la opinión de que el consumo de productos audiovisuales en versión original subtitulada ayuda a aprender idiomas.**
- **La versión original subtitulada (en adelante, V.O.S.) no favorece de por sí el aprendizaje de idiomas extranjeros; sólo ayuda a quienes ya tienen un cierto grado de dominio del idioma en cuestión y de interés en aprenderlo, especialmente cuando se emplean subtítulos intralingüísticos (del mismo idioma original).**
- **No existe una correlación negativa entre el hábito de doblaje y el conocimiento de lenguas extranjeras.**

Otro argumento clásico es el de que las versiones originales con subtítulos ayudan a mejorar el dominio de las lenguas extranjeras. En 2009 la Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea solicitó la realización de un estudio sobre el uso de subtítulos en medios audiovisuales en los países europeos. En 2011 se publicó el resultado de este estudio, que incluía una descripción sobre los hábitos de traducción audiovisual europeos y un análisis de las causas. Según este estudio, la opinión de que el consumo de productos audiovisuales en V.O.S. ayuda a aprender idiomas está muy extendida. La población europea tiene confianza en general en el potencial educativo de los subtítulos (casi el 72% de los encuestados, y en particular la población de 12 a 25) y también expresa su deseo de ver películas en original con subtítulos si esta opción se ofrece por los canales de televisión.

Sin embargo, muestran una preferencia más elevada por la V.O.S. aquellos segmentos de la población que ya cuentan con un cierto dominio del idioma extranjero, especialmente los jóvenes de entre 12 a 25 que hablan otros idiomas y los estudiantes de filología o humanidades. Curiosamente, los estudiantes de otras facultades en los países con tradición de doblaje y voice-over todavía parecen preferir el doblaje al subtítulo, por costumbre o para no tener que hacer el esfuerzo de leer los subtítulos.

Algo similar puede decirse del nivel lingüístico de los países y su relación con las preferencias audiovisuales. En los países que tienen una tradición de subtítulo, la mayoría de los encuestados afirmaron que su nivel de idioma (particularmente inglés) es muy alto, mientras que en los países con tradición de doblaje, la mayoría de los encuestados dijeron que no excede un nivel medio.

¿Quiere decir lo anterior que la oferta mayoritaria de V.O.S. hace que la población mejore su dominio de lenguas extranjeras o más bien es un mayor dominio de estas lenguas lo que determina una preferencia por la V.O.S.?

Una de las causas que condicionaron la adopción por parte de algunos países del doblaje como técnica de transferencia lingüística fue el alto grado de analfabetismo de la población. Parece razonable pensar que un alto grado de incompetencia en el dominio de lenguas extranjeras pueda favorecer también la preferencia por la versión doblada y una alta capacidad multilingüe condicione la preferencia por la V.O.S.

Sin duda las V.O.S. pueden crear conciencia y proporcionar motivación para el aprendizaje de idiomas y favorecen el multilingüismo. Los subtítulos en las V.O.S., especialmente los subtítulos intralingüísticos, pueden facilitar el aprendizaje de una lengua extranjera a quienes tengan unas competencias mínimas en ese idioma y una cierta voluntad de aprenderlo. Se trata de una herramienta útil, pero no parece probado que “enseñe” por sí sola el idioma extranjero. Además, el argumento del aprendizaje de idiomas extranjeros en el caso de los productos audiovisuales queda en la práctica reducido al aprendizaje, en todo caso, del inglés, que es el idioma extranjero dominante en el cine y la televisión, no parece extensible a muchos más idiomas.

Por último, y según el estudio referido, “no existe una correlación negativa demostrable entre el hábito de doblaje y el conocimiento de lenguas extranjeras”. Por tanto, podría defenderse que la V.O.S. puede ser una herramienta favorecedora del multilingüismo, pero no que la preferencia por el doblaje conlleva necesariamente que la población tenga menos dominio de los idiomas extranjeros.

Expuestos los principales argumentos clásicos acerca del doblaje y la subtitulación, que coinciden en gran parte con los que se emplean en la discusión

paralela en el mundo de la ópera, nos gustaría aplicar algunos de los que hemos tenido oportunidad de estudiar en nuestro estudio sobre ópera cantada en idioma original con sobretítulos y ópera cantada en traducción. Trasladando al debate doblaje-subtitulación aquellos razonamientos que serían aplicables sin verse desvirtuados por el carácter de espectáculo en vivo de la ópera, estos serían los posibles planteamientos:

La V.O.S. respeta la banda sonora original y, junto a ello, las características sonoras del idioma.

Los subtítulos empobrecen el texto por la necesaria condensación que impone su formato, lo que en ocasiones exige renunciar a determinados dobles sentidos, rimas, juegos de palabras.

La V.O.S. no garantiza una perfecta sincronía entre la emisión del mensaje original y la lectura de su traducción, de modo que la diferente velocidad lectora puede provocar descuadres en determinados efectos cómicos o retóricos que requieren un perfecto ajuste temporal con la acción.

La V.O.S. rompe la proporción original entre elementos visuales y auditivos al añadir un elemento visual más: los subtítulos.

La V.O.S. favorece la accesibilidad de público con deficiencias auditivas o del público extranjero con más competencias en el idioma original de la obra que en el del doblaje.

Los subtítulos pueden ofrecer un canal añadido para la creación artística que exceda de su mera función traductora y pueda ofrecer otros usos estéticos, tal y como se ha empleado en determinados ámbitos experimentales, en teatro, etc.

Tanto los subtítulos como el doblaje pueden ser una herramienta útil para facilitar la comprensión del mensaje cuando la banda sonora original resulta difícilmente inteligible (acentos locales muy marcados, mala dicción, escasa calidad de sonido...).

La versión doblada (en adelante, V.D.) respeta la naturalidad en la transmisión del mensaje, por la vía habitual, auditiva, y permite un disfrute más profundo y concentrado.

La V.D. permite conservar la riqueza y complejidad estética, poética, semántica y retórica del texto.

La V.D. favorece el acceso a públicos con dificultades para asimilar la VOS, ya sea por falta de hábito, dificultades en la comprensión lectora, deficiencia visual o cognitiva, insuficiente velocidad lectora, analfabetismo, etc.

CONCLUSIÓN

En todo caso, analizados todos los argumentos expuestos en uno u otro sentido, resulta claro que toda traducción es una solución de compromiso, una renuncia a alguno de los elementos originales. Desde el momento en que nuestra comprensión del idioma original es insuficiente para permitirnos acceder al contenido del mensaje, hemos de asumir que las posibles herramientas a nuestra disposición para salvar esa barrera lingüística imponen un cierto grado de modificación de la obra original. Siendo conscientes de ello, nuestra consideración de cuál de los procedimientos de traducción disponibles permite mantener una fidelidad mayor o menor a la esencia de la obra, sea esta lo que fuere, o a la voluntad del autor, entre otros criterios, dependerá del valor que otorguemos a cada uno de los elementos de esta obra y de la jerarquía que

establezcamos entre ellos. Así, por ejemplo, si damos más importancia al aspecto auditivo del mensaje, a la sonoridad del lenguaje, a escuchar las voces reales de los actores; entonces probablemente consideraremos imprescindible conservar la banda sonora original y a cambio asumiremos los inconvenientes de añadir subtítulos a la composición visual original. Si, por el contrario, consideramos esencial mantener la imagen libre de la distracción impuesta por la lectura o entendemos que es prioritario mantener la riqueza literaria, semántica, retórica o poética del texto, es posible que nos inclinemos por el doblaje. En definitiva, ambos procedimientos traductores podrían ser defendidos como fieles o respetuosos con la voluntad del autor o con su creación, pues los propios autores pueden tener ideas diversas acerca del método que mejor conserva la esencia de su obra.

Recordamos por último que la construcción del gusto estético viene determinadas por factores muy diversos (históricos, económicos, sociales, técnicos, culturales...). La constatación de este hecho junto con la riqueza de argumentos empleados para defender las distintas preferencias ha de llevarnos a ser respetuosos con las elecciones de los demás.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV

2011 Study on the use of subtitling to encourage language learning and improve the mastery of foreign languages: Solicitado por la Comisión Europea, Dirección General de Educación y Cultura a Media Consulting Group (EACEA/2009/01). En: *Education, audiovisual and culture executive agency* [en línea]. [Consulta: junio de 2015]. Disponible en:

<http://eacea.ec.europa.eu/llp/studies/documents/study_on_the_use_of_subtitling/rappoen.pdf>.

- Ballester Casado, A.

2001 *Traducción y nacionalismo: la recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada: Editorial Comares.

- De Frutos, Rocío

2011 Los sobretítulos como herramienta de comunicación en la ópera actual. *Comunicación21*, Revista científica de estudios sobre cultura y medios, nº 1, octubre de 2011. Madrid, Spin Multimedia, S.L. Disponible en:

< <http://www.comunicacion21.com/los-sobretitulos-como-herramienta-de-comunicacion-en-la-opera-actual-rocio-de-frutos/>>

2013 *El debate en torno al canto traducido. Análisis de criterios interpretativos y su aplicación práctica*. En: Biblioteca virtual de Tesis doctorales de Derecho, Economía y otras Ciencias Sociales. Grupo de investigación Eumed de la Universidad de Málaga [en línea]. Disponible en:

<<http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2013/rfd/index.htm>>

- Duro Moreno, M. (ed.)

2001 *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Retamar, A.

2002 *Entender el cine: doblaje y subtulado en España. Con voz propia*. ACADEMIA: *Revista del Cine Español*, 2002 invierno, núm. 31, pp. 72-81.

[1] "En 1994 Gambier y Suomela-Salmi (1994: 243) denunciaban el hecho de que la opción doblaje/subtitulación se haya venido argumentando en términos puramente técnicos y económicos, y no se hayan tenido en cuenta factores tan determinantes como las políticas lingüísticas, educativas y sociales. [...] ¿Por qué, preguntaría un hispanohablante, países como Méjico y Argentina, y en general toda América Latina, han optado por subtítular cuando podrían rentabilizar las inversiones que en España se han venido haciendo en doblaje? ¿Por qué, como señala Agost (1996: 190), la televisión valenciana (Canal 9) no proyecta películas dobladas en Cataluña sino que ellos mismos hacen su propio doblaje?" (Ballester 2001: 3-5)

[2] "Con respecto a la imposibilidad de algunos para seguir correctamente los subtítulos, existen unos programas de velocidad de lectura en cada país [...] Depende de la cultura media del espectador. [...] [se lee más deprisa] donde hay más capacidad para los idiomas. Para televisión y DVD también la velocidad es distinta. El verdadero problema es cuando los personajes hablan muy deprisa, o cuando hablan varios a la vez. No se puede engañar al espectador y hay que tratar de incluir todo lo que se está diciendo. 'Hay géneros que se subtítulan mejor, e incluso actores que se subtítulan mejor que otros' [Rafael García Muñoz]" (Retamar 2002: 81)

[3] El efecto McGurk es un fenómeno de ilusión sensorial que demuestra la interacción entre escucha y visión en la percepción del habla. Cuando un individuo percibe simultáneamente el componente visual correspondiente a un sonido y el componente auditivo de otro sonido diferente, el cerebro procesa la información de ambas fuentes y genera la percepción de un tercer sonido, una especie de 'media' entre ambas, el resultado más probable. El grado de habilidad en la integración de información audiovisual influye en el mayor o menor impacto del efecto McGurk. También pueden influir en la incidencia del efecto otros factores como la calidad de la emisión de la información sonora o visual, las deficiencias auditivas o visuales del individuo perceptor, así como determinadas características o desórdenes cerebrales. Las personas totalmente ciegas o sordas no experimentan este efecto, al carecer de la doble vía audio-visual de información. Sin embargo, quienes presentan deficiencias auditivas o visuales sí pueden experimentar este fenómeno perceptivo, aunque con resultados más o menos diferentes según los casos.

[4] El vigente Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril) reconoce al artista derechos de contenido moral sobre la paternidad e integridad de sus interpretaciones artísticas.

En términos generales la ley atribuye a los artistas sobre sus actuaciones o interpretaciones tres modalidades de derechos de contenido moral para proteger su creación artística personal, a saber:

a) derecho a ser identificado mediante su nombre civil o artístico en las interpretaciones que realice (derecho de paternidad);

b) derecho a oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su interpretación fijada que le pueda ocasionar un perjuicio o lesione su prestigio o reputación (derecho de integridad);

c) derecho de autorizar el doblaje de su interpretación en su propia lengua (derecho de doblaje).

De las tres manifestaciones de las facultades de naturaleza moral que asisten al artista sobre su interpretación, las dos primeras (derecho de paternidad e integridad) participan de las características de irrenunciabilidad, imprescriptibilidad e inalienabilidad. La segunda de las manifestaciones (derecho de integridad), sin embargo, queda ubicada en el ámbito de la autonomía de la voluntad del artista en cuanto mediante autorización expresa del propio artista sería lícita la modificación de su interpretación fijada.

Finalmente, de manera más evidente, la tercera manifestación del derecho moral del artista (derecho de doblaje) se configura como un derecho susceptible de ser ejercitado de manera individual mediante autorización expresa del propio artista.

[5] Decimos que un programa presenta una gran dosis de intertextualidad cuando hace continuas referencias a lo que ocurre en una sociedad determinada; centra su mensaje en el comentario de los últimos acontecimientos sociales, políticos, culturales; hace referencia constante a personajes presuntamente conocidos por el gran público; alude constantemente a otros programas de otras cadenas o televisiones; etc.