



**EL VERSIONADO CINEMATOGRAFICO:
PERCEPCIÓN Y CONSUMO DEL ESPECTADOR ESPAÑOL**

Por **Marcos de Castro Pérez**

Noviembre de 2013

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en

Cine, Televisión y Medios Interactivos

Tutor: José María Álvarez Monzoncillo

Departamento de Ciencias de la Comunicación 1

Universidad Rey Juan Carlos (Fuenlabrada, Madrid)

RESUMEN

El doblaje es una herramienta que lleva usándose en el mercado cinematográfico desde prácticamente el comienzo del cine sonoro. Muchas han sido las críticas recibidas a este sector por parte de grandes estudiosos, teóricos y expertos del cine, apoyando a la subtítulos. Aquello que realmente preocupa es si la percepción de la película varía con la versión doblada. En este estudio se determinará, a través de un estudio experimental, las diferencias y similitudes entre la percepción de las voces de los personajes, tanto la original como la doblada. También se realizará un estudio de consumo a través de una encuesta con la intención de determinar cuál es el verdadero consumo tanto de películas en versión original como en versión doblada.

PALABRAS CLAVE: Doblaje, mercado cinematográfico, subtítulos, percepción, versión doblada, estudio experimental, estudio de consumo, versión original.

ABSTRACT

Dubbing is a tool that has been in use in the film market since almost the beginning of talkies. There have been many criticisms of this sector by major scholars, film theorists and experts, supporting subtitling. What we really care about is whether the perception of the film varies with the dubbed version. In this study we determined, through an experimental study, the differences and similarities between the perception of the voices of the characters, both the original and the dubbed. There will also be a study of consumption through a survey intended to determine what the real consumption of both films in their original and dubbed version.

KEYWORDS: Dubbing, film market, subtitling, perception, dubbed version, experimental study, consumer research, original version.

1. INTRODUCCIÓN. UNA HISTORIA DE PERCEPCIÓN

Todo comenzó hace apenas 2 años. Mi interés por el doblaje cinematográfico surgió con un trabajo sobre distribución de cine en España que tuve que realizar en el periodo universitario, durante mi carrera. Por aquel entonces hubo una disputa entre Fedicine (Federación de Distribuidores Cinematográficos) y la Generalitat ya que la segunda exigía a la primera una distribución del 50% de las películas distribuidas en fronteras catalanas dobladas al catalán. Fedicine se negó e instó a la Generalitat a cancelar esa propuesta. Esta situación llamó mi atención e hizo plantearme cómo el doblaje puede influir tanto al espectador como al mercado cinematográfico de nuestro país, así como el uso que algunos pueden otorgarle como medio de defensa de ciertos ideales políticos.

En un principio mi postura ante el tema en cuestión resultaba bastante intransigente. Al igual que muchos, consideraba al doblaje como medio de destrucción de la identidad propia de una película. Pero conforme han ido pasando los años y he ido obteniendo cada vez más información, la visión que tenía al respecto se ha visto modificada. Personalmente, cada vez que tengo ocasión y salvo raras excepciones, consumo cine en versión original subtítulo. Sin embargo actualmente esto no hace que considere al doblaje como algo negativo. Es más, gracias a la herramienta muchas personas disfrutan de grandes cintas que en ningún caso visionarían si no fuera en versión doblada. Hay que procurar que el cine pueda ser consumido por quien quiera consumirlo.

Algo a tener en cuenta es que el doblaje lleva existiendo desde prácticamente los inicios del cine sonoro. Esto ha influido al espectador español en gran medida ya que existe una cierta costumbre de visionado difícil de cambiar para muchos. Los inicios del doblaje se remontan a comienzos del siglo XX con la figura del explicador que surgió como necesidad debido al elevado índice de analfabetismo que inundaba el país. Su misión era narrar el filme a un público incapaz de seguir siquiera los rótulos de la obra y en numerosas ocasiones dramatizaba él mismo el diálogo mudo de los personajes que aparecían en pantalla. Esta técnica se acercaba más a la forma de ver una obra de teatro que a la forma actual de visionar una película.

A la llegada del cine sonoro la necesidad de hacer hablar a los personajes cinematográficos y a su vez que el público les entendiera fue innegable. En un principio los estudios de cine estadounidenses comenzaron a versionar sus propias películas en distintos idiomas rodándolas cuantas veces fuera necesario. Así, existían numerosas versiones de una misma película y cada versión estaba interpretada por actores estrellas del país en cuestión. Se popularizaron aún más las estrellas de cine locales resultando ser auténticas desconocidas las estrellas hollywoodienses. Pero debido a la crisis que asolaba el país norteamericano en aquellos años, el modelo de negocio pronto cambió. Se comenzaron a realizar los primeros doblajes grabados en Francia ya que es allí donde Paramount tenía su sede europea. Resultaban ser de baja calidad debido a las limitadas condiciones técnicas y los escasos medios al alcance de los profesionales, por lo que el cine nacional dominaba el mercado.

Fue en 1932 cuando la industria del doblaje llega a nuestro país con el nacimiento del primer estudio español, situado en Barcelona y bautizado con el nombre de T.R.E.C.E. A partir de este momento surgieron muchos otros, destacando el estudio de la productora Metro Goldwyn Mayer y un año después, en 1932, se inauguran en Madrid los prestigiosos estudios Fono España.

Durante la Guerra Civil el cine extranjero que se consumía resultaba altamente censurado. En teoría, el régimen del general Franco apoyó la implantación de esta técnica sonora como parte de un programa político que propugnaba la protección de la lengua y la cultura española, pero sin duda el objetivo primordial era evitar la entrada de los aires de libertad, progreso e igualdad que muchos de los Filmes, sobretudo norteamericanos, poseían. Asimismo, se produjo una consolidación de la profesión de actor de doblaje y las técnicas de interpretación vivieron un gran desarrollo, al igual que el avance tecnológico marcado con la aparición del sonido magnético en 1952.

La llegada de la televisión produjo un fenómeno denominado doblaje neutro ya que TVE carecía de dinero suficiente para financiar el doblaje de los productos extranjeros en los estudios de nuestro país por lo que las series y algunas películas se visionaban dobladas en castellano latino. El espectador rechazó el doblaje neutro al instante y desapareció poco después, exceptuando en las películas de Disney y en el cine de animación similar, que perduraron hasta la década de los noventa.

A finales de los sesenta y durante toda la década de los setenta, la fiebre de los telefilmes y las teleseries produjeron la aparición de una gran suma de nuevos estudios. El censo de profesionales del sector se dispara. La renovación tecnológica da lugar al doblaje por ritmos. Esta nueva técnica agiliza mucho el proceso de doblaje y la memorización del diálogo por parte de los actores de doblaje desaparece.

En los años ochenta aparece el vídeo y con ello un boom en la distribución de productos audiovisuales. El doblaje vive una época de desmesurado crecimiento que culminará en esta década con la aparición de las televisiones privadas, aumentado el número de horas de emisión. Debido a la aparición de las cadenas autonómicas, también en esta década, nacen nuevos estudios dedicados a doblar películas en su lengua regional, lo que favorece y entusiasma a los espectadores catalanes, vascos y gallegos.

A partir de los años noventa el doblaje, arraigado totalmente al consumo cinematográfico español, vive una época de altibajos. Los detractores del fenómeno cada vez son más comunes y las críticas comienzan a ser constantes. Empieza a existir un consumo considerable de cine en versión original.

Actualmente, después de la llegada de la televisión digital y el elevado consumo de piratería en Internet, es el espectador el que puede elegir cómo visionar una película. A pesar de ello, el doblaje parece gozar de buena salud y un futuro prometedor.

2. LA MALDICIÓN DEL DOBLAJE

A pesar de la tradición que, como se ha podido comprobar en las líneas anteriores, existe en España con el doblaje de obras audiovisuales, el estado de la cuestión es llamativo ya que son escasas las investigaciones que determinen cuáles son las variables que intervienen en hacer del doblaje un fenómeno comunicativo eficaz. Lo que sí que está claro es que goza, al menos en nuestro país, de unos índices de calidad muy elevados además de ser una industria necesaria para que el mercado cinematográfico siga existiendo en España. No obstante y a diferencia del fenómeno de la subtitulación, el exiguo interés académico es debido en gran medida por el menosprecio que públicamente los teóricos del cine manifiestan. Este desprecio es ocasionado por la mala reputación que la historia ha brindado al avío, ya que en la

mayoría de países donde estaba bien arraigado (véase Italia, Alemania o España) ha sido objeto y herramienta de censura política y social durante los regímenes totalitarios y dictatoriales. Actualmente, según Palencia Villa (2002: 10-11) “Las razones aducidas son múltiples: desde la “mutilación” de los actores al ser privados de una herramienta de interpretación fundamental como es su voz, hasta la dificultad de una traducción fiel a los contenidos semánticos y culturales de la obra original y, a la vez, inteligibles para los nuevos receptores, pertenecientes no sólo a una distinta comunidad lingüística sino a otra cultura, muchas veces demasiado distante de aquella a la que pertenece la obra original.”

La actitud mayoritaria de los estudiosos del cine queda perfectamente reflejada en la siguiente cita de Bordwell y Thompson (1995: 331-332): “¿Por qué la gente que estudia las películas prefiere los subtítulos? Existen varias razones. Las voces dobladas tienen por lo general un ligero sonido de “estudio”. La eliminación de las voces de los actores originales suprime un importante componente de su interpretación (los partidarios anglófonos del doblaje deberían ver las versiones dobladas de películas en lengua inglesa para ver cómo las voces de Katherine Hepburn, Orson Welles o John Wayne pueden verse afectadas por una voz que no se adecua a su cuerpo). con el doblaje, todos los problemas habituales de traducción se multiplican debido a la necesidad de sincronizar palabras concretas con movimientos específicos de labios. Y lo que es más importante, con los subtítulos, los espectadores tienen acceso a la banda sonora original. Al eliminar la banda de diálogos original, el doblaje simplemente destroza parte de la película”. Del mismo modo se declama Gubern (1977:14): “...Naturalmente el doblaje, artificio sonoro falseador y manipulador por antonomasia, sirvió entre otras cosas para absorber a un buen número de actores españoles desocupados y tuvo una acogida ambigua entre la crítica”. John J. Healey va más allá y en un artículo publicado en *El País* asegura que “la forma de hablar de los españoles, el tono, los gestos, las frases hechas son de una uniformidad que no casa bien con el cine. Además, el doblaje acostumbra a los directores a no dar importancia a la voz.” (Healey, 2010).

Sin embargo, existen también otros que se manifiestan como defensores del doblaje. Entre ellos destaca uno de los primeros en reflexionar sobre el fenómeno. Caillé (1960: 108) alega que “Los críticos cinematográficos se han quedado en sus primeras impresiones de los tiempos en que los filmes doblados eran en términos generales execrables desde todos los puntos de vista. Después, no han querido ver más que las versiones originales, contentándose con repetir, junto con los snobs o con la gente sincera, “Yo no iría jamás a ver un doblaje”. Chion (1990: 349), otro teórico defensor que ha dedicado la mayor parte de su investigación al sonido de la obra audiovisual, asegura que cuando se ha detenido en el estudio del doblaje ha descubierto que puede ser practicado como un arte: “[...] El doblaje al francés de *Amadeus* (1984), de Milos Forman, realizado bajo la dirección de Jacqueline Porel, con Luc Hamette en Mozart (doblando a Tom Hulce) y Jean Topart en Salieri (sustituyendo la voz de Murray Abraham) suele citarse como ejemplo de buen trabajo”.

Cabe destacar también la conclusión que obtuvo Fuentes Luque tras realizar una tesis comparativa entre subtitulación y doblaje sirviéndose del largometraje *Duck Soup* (*Sopa de ganso*) de los Hermanos Marx:

“En general, como se ha podido apreciar, la resolución humorística de los juegos de palabras contenidos en este fragmento no ha sido todo lo satisfactoria

que, desde el punto de vista de la traducción, podría desearse. Advertimos que sólo algunos de los parámetros que intervienen en el proceso se han cumplido en su transferencia, y principalmente sólo en la versión doblada: marco de actuación rápido, relativa adecuación de los referentes al contexto situacional, relativa ausencia de nombres propios o referencias desconocidas, registro apropiado. El tono de la transferencia en la versión doblada puede considerarse como neutro, en cuanto a que no se han transpuesto referencias propias del entorno o contexto original a otras del contexto receptor o término, aunque sí se ha conseguido reproducir con bastante éxito, adaptándolos y transfiriéndolos adecuadamente, buena parte de los juegos lingüísticos.

En el otro frente, sin embargo, en la versión subtitulada, la adopción continuada de un procedimiento de traducción literal, extrema en nuestra opinión, va en detrimento de la resolución funcional y efectiva de los juegos de palabras contenidos. El marco de actuación es rápido, pero tampoco puede ser de otro modo, puesto que viene impuesto por las limitaciones técnicas del modo de traducción de la subtitulación. La adecuación de los referentes al contexto situacional queda casi por completo subordinada a la literalidad de la transferencia, lo que no sólo no garantiza, sino que además restringe notablemente la transferencia del juego y, por ende, la comprensión del pasaje. No se han evitado ni adaptado de modo alguno los nombres propios e institucionales, hecho derivado también de la literalidad excesiva. En estos términos, en general podríamos calificar la transferencia de los juegos de palabras de este fragmento como negativa. Esto no sólo no consigue transmitir los juegos lingüísticos ni producir, en mayor o menor medida, sus consiguientes efectos, sino que supone incluso una falta de comprensión importante del texto audiovisual.” (Fuentes, 2001).

Naturalmente y como se ha podido comprobar, existen varias posturas en cuanto a los dos sistemas de versionado lingüístico cinematográfico vigentes. Hay que tener en cuenta que al tratarse de versiones siempre diferirán de la obra original. ¿Cuál es mejor? Simplemente son diferentes. Palencia Villa (2002: 20) lo aclara de la siguiente manera: “Si en ambos procesos existe el elemento común de la traducción, o dicho con mayor propiedad, de la transferencia lingüística, además de la transferencia cultural que aquella implica, sus diferencias principales estriban en los canales de emisión-recepción distintos de cada uno de los procesos. La voz no es lo mismo que la palabra escrita y leer y ver no es lo mismo que ver-escuchar”. Yvane (1991:7) asegura que “En ambos procedimientos se da una pérdida en diferente grado de los tres vértices principales de los contenidos audiovisuales: informativo, estético y emocional. [...] La subtitulación valora primordialmente la fidelidad al original, la fuente determina esta elección. En cambio, mediante el doblaje, es el polo de la recepción, el destino, el que es favorecido. En el primer caso, el argumento a favor es la inalterabilidad de la obra original. En el segundo, la adaptación dirigida a una audiencia culturalmente diferente”.

3. HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA

Después de todo lo anterior, el objeto de este estudio es determinar la influencia que el doblaje brinda al espectador español, así como el consumo real que hoy en día realiza. Para ello, se van a realizar dos estudios que se detallarán a continuación.

En primera instancia el propósito era descubrir si el doblaje altera de alguna manera la percepción de las características esenciales de los personajes, es decir, su carácter. Pero tras descubrir la tesis doctoral de Rosa María Palencia, en la cual realiza un ferviente estudio sobre la percepción de los personajes demostrando que el doblaje no altera los valores de carácter de los personajes respecto a la versión original subtitulada, el rumbo del artículo se vio modificado. Surgieron unas nuevas cuestiones, ¿La voz doblada de los personajes encaja de peor manera que la voz original? ¿Los personajes resultan menos creíbles por el cambio de esa voz? La primera hipótesis es que la voz de los personajes en versión doblada es de igual o incluso a veces mejor calidad que la voz de las versiones originales. En este presente estudio, en primer lugar, se usará a cuatro sujetos con perfiles muy concretos que tras realizar un visionado de dos películas en versión original subtitulada y en versión doblada, responderán a una serie de preguntas comparativas de la voz original y la voz doblada de los personajes principales de dichas películas. Con ello se podrá determinar la percepción de los dos tipos de voces en el espectador.

Por otro lado, con todo lo que está sucediendo en el mercado cinematográfico respecto al tema en cuestión, era necesario un estudio de consumo que determinase el visionado real del público español. Actualmente, el consumo audiovisual en versión original procedente del extranjero es escaso, al menos en teoría. Gregorio Belinchón, periodista de cine del diario El País, en un artículo declaró que “En España la televisión se ve doblada, y en el cine menos de un 3% de los espectadores escogen películas en versión original subtitulada” (Belinchón, 2011). Asimismo, alrededor del 3% de salas de exhibición cinematográfica proyectan las películas en versión original y aproximadamente el 30% de las películas totales se exhiben en versión original subtitulada. Estas cifras quedan bien plasmadas en la siguiente tabla:

Actividad de las salas de proyección cinematográfica en V.O.S

	2005	2006	2007	2008	2009	2010
SALAS DE EXHIBICIÓN	4.401	4.299	4.296	4.140	4.082	4.080
SALAS V.O.S. EN CASTELLANO (200 días al año)	87	86	94	115	112	108
SALAS V.O.S. EN CASTELLANO (150 días al año)	111	107	112	127	128	125
% SALAS V.O.S. con regularidad (150 días)	2,52%	2,49%	2,61%	3,07%	3,14%	3,06%
PELÍCULAS EXHIBIDAS (títulos)	1.730	1.748	1.776	1.652	1.481	1.555
PELICULAS V.O.S. EN CASTELLANO	531	583	441	499	462	439
% PELÍCULAS V.O.S.	30,69%	33,35%	24,83%	30,21%	31,20%	28,23%
ESPECTADORES TOTALES	127.651.225	121.654.481	116.930.692	107.813.259	109.986.858	101.589.517
ESPECTADORES V.O.S.	3.219.740	3.055.219	2.058.076	4.150.441	5.361.536	3.370.860
% ESPECTADORES V.O.S.	2,52%	2,51%	1,76%	3,85%	4,87%	3,31%

Fuente: ICAA (Instituto de Cinematografía y Artes Audiovisuales), 2011.

Pero estos porcentajes podrían verse alterados e incrementarse en los años venideros gracias a una moción aprobada por el Senado. Esta moción se encuentra dentro de un informe público del ICAA y es un informe de la Comisión de Expertos para el Fomento de la Versión Original en la Exhibición de Obras Audiovisuales, situado dentro de la página web oficial del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En el informe se menciona lo siguiente:

“Durante el desarrollo de los trabajos de la comisión, el 12 de julio de 2011 el Senado aprobó, con el apoyo de todos los grupos parlamentarios, salvo el Grupo Parlamentario Popular –que se abstuvo–, una moción instando al Gobierno a:

1. Fomentar, al mismo tiempo, la diversidad cultural, la difusión de las lenguas oficiales en las comunidades autónomas, y a tutelar y garantizar el derecho que tienen todos los ciudadanos a acceder a los contenidos audiovisuales en el idioma que prefieran.

2. Impulsar, para ello, medidas para ampliar y desarrollar la oferta de contenidos cinematográficos y audiovisuales en versión original mediante copias subtituladas en las lenguas oficiales, tanto en la exhibición cinematográfica como televisiva, con el fin de conseguir una oferta de contenidos audiovisuales plural, respetuosa con la diversidad cultural y que garantice el derecho de los ciudadanos a acceder a los bienes culturales en su idioma original.

3. Adoptar medidas para que en la oferta televisiva la versión por defecto sea la original.

4. Poner en marcha desde los Ministerios de Cultura y de Educación, de acuerdo con las Comunidades Autónomas, políticas y acciones encaminadas a desarrollar la presencia de los contenidos cinematográficos y audiovisuales en versión original en el ámbito educativo como medida para mejorar el aprendizaje de idiomas, incluidas las lenguas oficiales en las Comunidades Autónomas.” (Informe de la Comisión de Expertos para el Fomento de la Versión Original en la Exhibición de Obras Audiovisuales, 2011: 2).

Después de todo lo anterior cabe hacernos una pregunta, ¿Es realmente un 3% del total de los espectadores los que consumen cine en versión original? Esto no puede ser cierto. Hay que tener en cuenta las múltiples pantallas que hoy en día existen y que permiten visionar una película. Surge una segunda hipótesis, el consumo de cine en versión original es superior al 3%. En este segundo estudio del artículo lo que se va a determinar es, a través de una encuesta, el porcentaje de consumo tanto de versión original como de versión doblada. Los resultados serán expuestos mediante una gráfica que mostrará cinco grupos los cuales albergarán a todas las generaciones y sus respectivos porcentajes de consumo, con la intención de observar sus diferencias y similitudes y poder concluir la situación actual así como determinar el posible futuro del versionado cinematográfico.

4. INVESTIGACIÓN

4.1 Estudio 1. Percepción de la voz de los personajes en versión original y versión subtitulada

Con el fin de identificar las diferencias y similitudes en la percepción de los receptores de la voz de los personajes tanto en versión original como en versión doblada, en este estudio se va a realizar una investigación de tipo experimental.

Esto se realizará a través de un visionado de dos películas tanto en versión original como en versión doblada. Posteriormente se realizará un cuestionario a los cuatro sujetos que intervienen en la investigación. En dicho cuestionario se determinará si las voces de los personajes principales de las dos versiones resultan eficaces y creíbles, así como cuál de las dos voces de cada personaje principal encaja mejor con el personaje según el receptor.

Los pasos emprendidos para llevar a cabo la experimentación se describen a continuación.

· En primer lugar decir que las dos películas seleccionadas son Smoke (1995) y Before Sunrise (*Antes del Amanecer*, 1995) por varios motivos: son dos largometrajes en los cuales gran parte del peso narrativo descansa en sus diálogos. Además, el trabajo de doblaje posee una calidad lo suficientemente notable como para poder realizar este estudio comparativo. Por último, son dos películas que ninguno de los cuatro sujetos ha visionado con anterioridad, que sean del mismo año es mera coincidencia.

· Ficha técnica de las dos películas usadas en el experimento:

Título: Smoke
Dirección: Wayne Wang, Paul Auster
Guión: Paul Auster
País: Estados Unidos, Japón, Alemania
Año: 1995
Duración: 112 min.
Género: Drama, Comedia
Idioma original: Inglés

Título: Before Sunrise
Dirección: Richard Linklater
Guión: Richard Linklater, Kim Krizan
País: Estados Unidos, Austria, Suiza
Año: 1995
Duración: 105 min
Género: Drama, Romance
Idioma original: Inglés

· Los personajes principales de Smoke son: Augustus “Auggie” Wren interpretado por Harvey Keitel y quien presta su voz en la versión doblada es Camilo García. El otro personaje principal es Paul Benjamin, interpretado por William Hurt y es Salvador Vidal quien dobla su voz.

· Los personajes principales de Before Sunrise son: Jesse interpretado por Ethan Hawke y versionado por Daniel García, y Celine interpretada por Julie Delpy y María del Mar Tamarit en la voz doblada.

· El perfil de los participantes se muestra a continuación:

	SEXO	EDAD	CARACTERÍSTICAS PARA EL ESTUDIO
SUJETO 1	Varón	25 años	· No domina el idioma de la versión original. · Acostumbra a ver películas en versión doblada.
SUJETO 2	Mujer	58 años	· No domina el idioma de la versión original. · Acostumbra a ver películas en versión doblada
SUJETO 3	Varón	60 años	· Domina el idioma de la versión original. · Cada vez que tiene ocasión, ve películas en versión original.
SUJETO 4	Mujer	23 años	· No domina el idioma de la versión original. · Acostumbra a ver películas en versión original

· Los sujetos 1 y 2 visionaron la película en versión original subtitulada en primer lugar y posteriormente visionaron la versión doblada. Los sujetos 3 y 4 visionaron la película en versión doblada y posteriormente visionaron la versión original.

· Las edades de los sujetos pertenecen a dos generaciones muy diferentes. Esta diferencia de edad se debe a la posibilidad de obtener datos de percepción particulares a dichas generaciones.

· Al concluir cada uno de los dos visionados, los sujetos tuvieron que responder a un par de preguntas. Las respuestas debían contestarse con valores entre 0 y 10, siendo 0 la puntuación más baja y 10 la más alta. Al final del experimento, respondieron a una última pregunta donde tenían que especificar qué voz les resultaba mejor para cada personaje. Para ello, la voz en versión original y en versión doblada de cada personaje debía sumar 10, es decir, si por ejemplo al personaje de Aggie le damos un valor de 7 en versión original, automáticamente en versión doblada había que asignarle un valor de 3.

· Los valores obtenidos se mostrarán en el siguiente apartado. Además, se mostrará una gráfica de cada película con el porcentaje medio según los resultados con la expectativa de poder comparar con detenimiento las dos versiones.

a. Experimentación

Las preguntas que los sujetos debieron contestar son las siguientes:

- Pregunta 1: Nivel de verosimilitud
- Pregunta 2: ¿El tono de la voz concuerda con el tipo de personaje?
- Pregunta 3: ¿Cuál de las dos versiones consideras que encaja mejor con cada personaje?

A continuación se muestran dos tablas detalladas, correspondientes a cada película, con las respuestas de los sujetos. También se muestra en porcentaje el resultado medio de las cuatro respuestas.

Consecutivamente a las tablas, se muestran las dos gráficas con las medias de los porcentajes obtenidos con anterioridad.

Tabla 1. Respuestas para la película SMOKE

	SUJETO 1				SUJETO 2				SUJETO 3				SUJETO 4			
	Versión Original		Versión Doblada		Versión Original		Versión Doblada		Versión Original		Versión Doblada		Versión Original		Versión Doblada	
	Aggie	Paul	Aggie	Paul	Aggie	Paul	Aggie	Paul	Aggie	Paul	Aggie	Paul	Aggie	Paul	Aggie	Paul
Pregunta 1	8	10	10	8	7	9	9	9	7	10	5	7	8	10	8	8
Pregunta 2	7	10	10	7	5	10	10	9	8	10	8	9	7	10	9	8
Pregunta 3	0	9	10	1	4	7	6	3	5	10	5	0	3	8	7	3
TOTAL	50%	96%	100%	53%	53%	86%	83%	70%	66%	100%	60%	53%	60%	93%	80%	60%

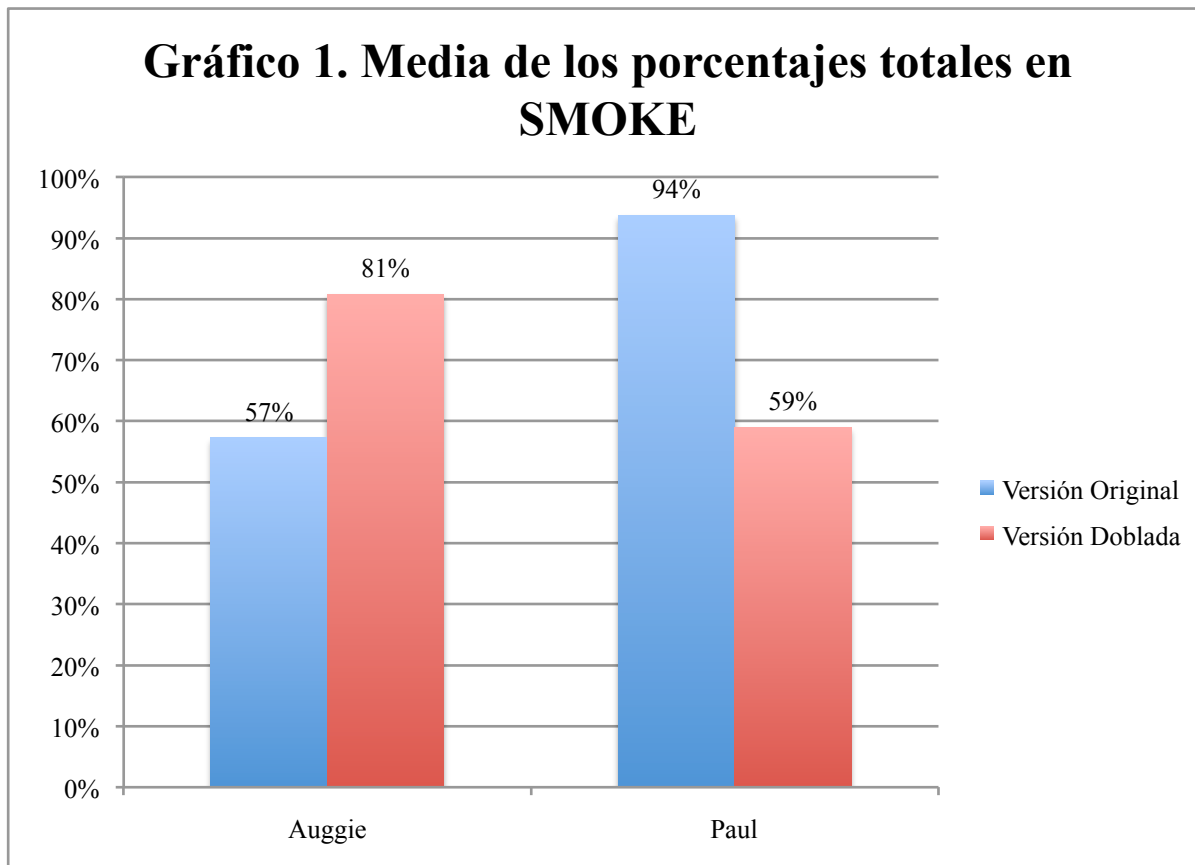
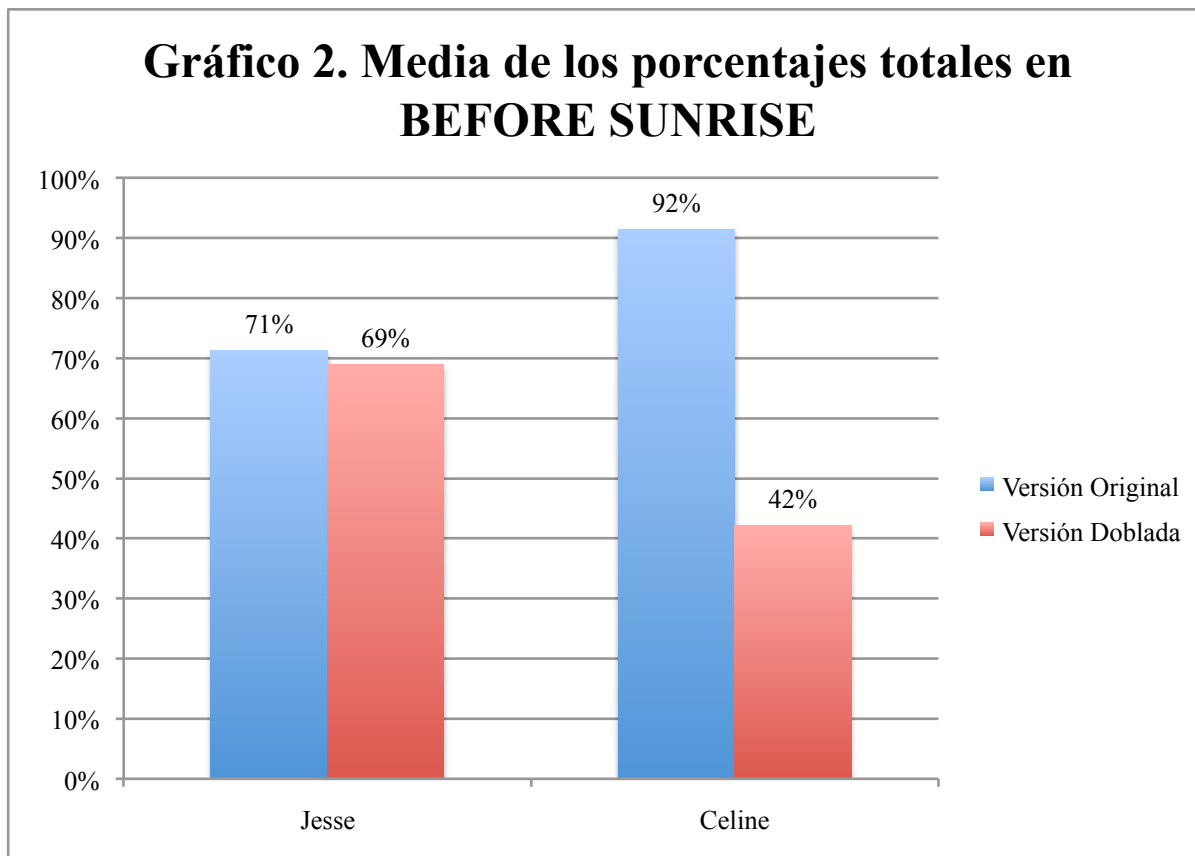


Tabla 2. Respuestas para la película BEFORE SUNRISE

	SUJETO 1		SUJETO 2		SUJETO 3		SUJETO 4									
	Versión Original		Versión Doblada		Versión Original		Versión Doblada									
	Jesse	Celine	Jesse	Celine	Jesse	Celine	Jesse	Celine								
Pregunta 1	9	8	8	6	8	10	8	8	8	10	6	4	8	10	8	5
Pregunta 2	8	10	9	5	7	9	9	8	10	10	7	2	8	10	8	6
Pregunta 3	3	8	7	2	4	5	6	5	8	10	2	0	5	10	5	0
TOTAL	66%	86%	80%	43%	63%	80%	76%	70%	86%	100%	50%	20%	70%	100%	70%	36%



Una vez presentadas las tablas y gráficas pertinentes, los resultados obtenidos resultan inquietantes:

· En lo que a este estudio se refiere, los sujetos prefieren la versión original a la doblada. Solo en el caso del personaje Auggie Wren la preferencia ha basculado hacia el lado del doblaje con una diferencia bastante importante, en concreto del 24%. Esto puede entenderse a la hora de visionar las dos versiones. La voz que brinda Camilo García al personaje Auggie Wren es una voz bronca, grave y quemada. El personaje es un dependiente de un estanco y fuma continuamente a lo largo del filme. Sin duda, funciona mejor esta voz que la que el propio Harvey Keitel posee, ya que se trata de una voz más aguda, tosca e incluso jovial.

· El personaje de Jesse posee unos porcentajes bastante parecidos. La versión original supera a la doblada únicamente en un 2%. Por lo que se ha podido apreciar, la voz funciona correctamente en las dos versiones.

· En el caso de Paul Benjamin y Celine la diferencia es abismal. Y es que la voz tanto de William Hurt como de Julie Delpy resultan difíciles de superar. La voz original del personaje de Paul supera a la doblada en un 35% y la voz original de Celine supera a la doblada en un apabullante 50%. Al igual que en el personaje de Augie Wren, estas diferencias se deben a las características de las voces en cuestión, y en su vínculo con las características de los personajes.

b. Conclusiones

Antes que nada, decir que la muestra puede resultar insuficiente para obtener con estos resultados unas conclusiones trascendentales. Es por ello que el estudio se desarrolló con especial cuidado a la hora de elegir los perfiles de los participantes. Además, añadir que este estudio puede resultar orientativo para futuras investigaciones sobre el tema en cuestión y con suerte coincidir con los resultados de una muestra más significativa. Sin más preámbulos, según los resultados obtenidos es posible concluir que el doblaje influye claramente en la percepción de los personajes pudiendo mejorar el conjunto perceptivo del personaje o por el contrario empeorarlo. Esto no parece depender de una variable constante, sino que más bien dependiendo del personaje y película, de la voz original del actor y la doblada insertada por un actor profesional, se obtienen unos resultados de percepción u otros, sin importar al versionado que el espectador esté acostumbrado. Esto queda bien reflejado en casos concretos de versionados cinematográficos. Por poner algunos ejemplos, además de los conseguidos en este estudio, la voz ofrecida por el extraordinario Joan Pera para versionar a los personajes que interpreta Woody Allen supera con creces a la voz propia del gran cineasta. El propio Woody Allen, sabiendo esto, felicitó en persona al actor de doblaje español alegando que gracias a su trabajo consigue que sea mucho más héroe de lo que en realidad él consigue ser. Por el contrario, hay que reconocer que los doblajes pueden destrozar una buena película. El caso más conspicuo es el de la película de Stanley Kubrick *The Shining* (*El resplandor*), en la cual el trabajo de doblaje resulta paupérrimo, estropeando la gran obra maestra de este aclamado director. Cabe destacar, por último, que no se han obtenido diferencias de percepción trascendentes atendiendo a la edad de los sujetos.

4.2 Estudio 2. Consumo de películas en versión original frente al consumo de películas en versión doblada

Con la intención de determinar cuál es el consumo real aproximado de versionado cinematográfico que hoy en día existe, este estudio observacional se basa en los resultados obtenidos de una encuesta. Tres preguntas de dicha encuesta resultaron ser determinantes para obtener los datos necesarios en esta investigación. Las preguntas se detallarán en el apartado de experimentación.

a. Experimentación

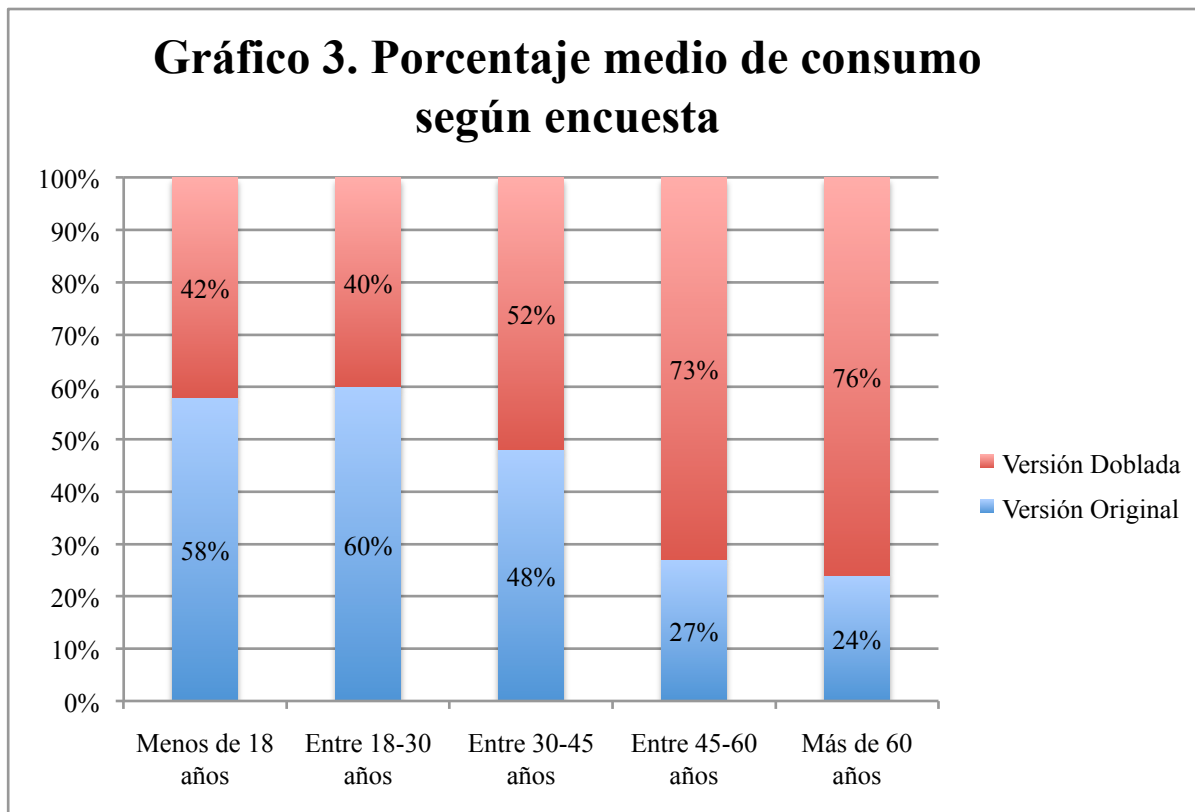
La muestra resultó ser considerable, con más de trescientas respuestas. Pero al tratarse de un estudio comparativo, hubo que escoger el mismo número de respuestas de cada grupo de edad. La cantidad escogida fue de cincuenta respuestas por cada grupo de edad, es decir, un total de doscientas cincuenta respuestas.

Las preguntas clave de la encuesta fueron las siguientes:

- Edad del encuestado, con cinco posibles respuestas: menor de 18 años, entre 18 y 30 años, entre 30 y 45 años, entre 45 y 60 años y más de 60 años.
- Qué versionado suele consumir el encuestado, pudiendo escoger entre versión original, versión doblada o ambas.
- Porcentaje aproximado de consumo de cada versión, con siete opciones de respuesta: 100% versión original, 90% versión original 10% versión doblada, 75% versión original 25% versión doblada, 50% versión original 50% versión doblada, 25%

Versión original 75% versión doblada, 10% versión original 90% versión doblada y 100% versión doblada.

Una vez consideradas las doscientas cincuenta respuestas ya mencionadas, se obtuvieron unos resultados que se muestran a continuación en la conveniente gráfica.



Según la gráfica anterior, los resultados obtenidos son cuanto menos llamativos. Puede que la muestra resulte, al igual que en el primer estudio, limitada. Sin embargo lo más probable es que si la muestra fuera mayor, los porcentajes obtenidos se acentuarían aún más, siendo los altos cada vez más altos y por consiguiente los bajos cada vez más bajos. Resulta inquietante descubrir que los menores de 30 años consuman versión original prácticamente un 20% más que versión doblada. Hay que tener en cuenta que los menores de 18 años que respondieron a la encuesta eran en su gran mayoría adolescentes ya que el consumo de cine en versión original entre los niños es seguramente inferior. Al igual es interesante descubrir que los mayores de 60 años superan el 20% de consumo en versión original. Estos resultados sin duda contrastan bastante con los ofrecidos por el ICAA.

b. Conclusiones

Según este estudio, podemos llegar a algunas conclusiones. En primer lugar, el consumo de versión original cada vez es más frecuente entre los jóvenes. Esto se ocasiona por dos motivos primordiales. Uno es el incremento del dominio de otro idioma, generalmente el inglés que es además el idioma de origen de la mayoría de los productos audiovisuales extranjeros exhibidos en nuestro país. El otro motivo es Internet ya que ofrece múltiples pantallas además de las oficiales (salas de cine). Esta herramienta permite asimismo visionar el producto en casi todas las versiones vigentes,

con lo que el internauta puede configurar el idioma y los subtítulos a placer. Los jóvenes son los mayores consumidores de Internet y es por ello que el consumo de cine en versión original se ha disparado y se mantiene en aumento en este grupo de edad. Debido a ello, sería recomendable que la oferta de salas de exhibición de películas en versión original fuera mayor. Es cierto que cada vez la oferta aumenta, pero hoy en día resulta, a nuestro entender, insuficiente. Aumentar esta oferta podría resultar un método eficaz para volver a atraer al público joven al cine. Un público que prácticamente se ha olvidado de lo que significa visionar un filme en una sala de cine debido a las ya comentadas posibilidades que Internet ofrece sin ningún tipo de coste. Esto no implica en ningún caso acabar con la proyección de películas en versión doblada como algunos entendidos defienden. Es más, el mercado cinematográfico español funciona gracias al doblaje. Lo que hay que procurar es, gracias a que en nuestro país es posible, ofrecer los dos tipos de versionado en una cantidad equiparable y que sea el espectador el que decida qué es lo que quiere ver y cómo lo quiere ver.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ÁVILA, Alejandro. (1997). *La historia del doblaje cinematográfico*. Ed. CIMS, Barcelona.
- BELINCHÓN, Gregorio. (2011, 15 de Diciembre). *La versión original como horizonte*. El País. Recuperado el 20 de Septiembre de 2013, de <http://elpais.com/>.
- BORDWELL, David & THOMPSON, Kristin. (1985). *Fundamental Aesthetics of Sound in the Cinema en Film Sound. Theory and Practice*. WEIS, E.; BELTON, J. (eds.) Columbia University Press, 1985. (181-199).
- BRITO, Sara. (2008, 16 de Diciembre). *Perdidos en la traducción*. Público. Recuperado el 16 de Septiembre de 2013, de <http://www.publico.es/>.
- CAILLÉ, P. F. (1960). *Cinéma et Traduction. Le Traducteur devant l'Écran en Babel*, Revue Internationale de la Traduction. 6 (3) 1960. (103-109).
- CHION, Michel. (1990). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós Comunicación. Barcelona, 1993. Traducción de Antonio López Ruíz.
- FUENTES LUQUE, Adrián. (2001). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los Hermanos Marx*. Director: QUEDADA RODRÍGUEZ-NAVARRO, Luis. Tesis doctoral. Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 2001.

- GALÁN, Diego. (2003). *La lengua española en el cine*. Centro Virtual Cervantes, Anuario 2003. Recuperado el 16 de Septiembre de 2013, de <http://cvc.cervantes.es/>
- GUBERN, Román. (1977). *El cine sonoro en la II República (1929-1936)*. Ed. Lumen, Barcelona.
- HARLEY, John J. (2010, 2 de Agosto). *El problema más grave del cine español*. El País. Recuperado el 19 de Febrero de 2013, de <http://elpais.com/>.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2011). *Informe de la Comisión de Expertos para el Fomento de la Versión Original en la Exhibición de Obras Audiovisuales. Conclusiones, propuestas y recomendaciones*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2013, de <http://www.mecd.gob.es/>.
- MARTÍNEZ TEJERINA, Anjana. (2008). *La traducción para el doblaje del humor basado en la polisemia: los Hermanos Marx cruzan el charco*. Director: SANDERSON PASTOR, John Douglas. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, 2008.
- PLASENCIA VILLA, Rosa María. (2002). *La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes*. Director: PRADO PICO, Emili. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat, 2002.
- PULIDO, Javier. (2008). *El doblaje no es una imposición ni un invento franquista*. ADN. Recuperado el 25 de Febrero de 2013, de <http://www.adn.es/>.
- SUÁREZ, Alfonso S. *Voces en imágenes*. [Documental]. España: Verité de Cinematografía, 2008.
- YVANE, Jean. (1991). *Sub-titling/Dubbing. Sources and targets* en Media No.8 (6-9) Newsletter of Media Programme / Commission of the Bruxelles X. Bruselas, Octubre 1991.
-
-

ANEXO

Link de la encuesta: <http://www.encuestafacil.com/RespWeb/On.aspx?EID=1615535>