

**Sebastià Gasch contra el
doblatge (1933-1936)**



Carles Singla i Casellas

El doblatge ha estat un procediment qüestionat des de la seva mateixa creació. A la meitat dels anys trenta la progressiva implantació de la projecció de pel·lícules doblades en tot tipus de sales va despertar la reacció d'espectadors i, sobretot, dels crítics, que consideraven falsejat un film amb els diàlegs traduïts i doblats. Alguns autors, com Joaquim Romaguera o Alejandro Ávila s'han referit a aquesta «campanya contra els dobles»,¹ que no es va donar només a l'Estat espanyol sinó que va tenir lloc simultàniament en altres països, especialment a França, on la pressió de les distribuïdores nord-americanes en favor del doblatge era similar. En altres, com la Itàlia mussoliniana, la traducció dels diàlegs va ser convertida en obligatòria per decret i, donada la situació política, va restar incontestada a la pràctica.

A la premsa barcelonina, una de les veus que més es van fer sentir en contra del doblatge va ser la del periodista i crític Sebastià Gasch (Barcelona 1897-1980). A través d'una sèrie d'articles publicats al setmanari *Mirador* entre 1932 i 1936, Gasch va denunciar insistentment la implantació del procediment amb l'aportació d'arguments contra els dobles, amb propostes de solucions alternatives i –en una mostra molt eloqüent de periodisme actiu i compromès– amb crides públiques

1. Joaquim ROMAGUERA i RAMIÓ, *Quan el cinema començà a parlar en català (1927-1934)*, Barcelona, Fundació Institut del Cinema Català, 1992, p. 139-145; Alejandro ÁVILA, *La historia del doblaje cinematográfico*, Barcelona, CIMS, 1997, p. 75-82. Romaguera es mostra contrari al doblatge i recull mostres de textos dels anys trenta favorables a les seves posicions, mentre que Ávila mostra una posició més equànim, recull veus en contra i a favor però, lògicament, es decanta per aquestes darreres.

a la mobilització dels espectadors. Els seus textos permeten una aproximació a la situació de la distribució, de l'exhibició i dels estudis de doblatge en el seu temps i aporten claus per a entendre el paper fonamental que les distribuïdores nord-americanes van jugar per a implantar la traducció cinematogràfica, més enllà tant del suport de l'administració com dels desitjos del públic.

Sebastià Gasch, com molts altres periodistes i intel·lectuals, ja s'havia mostrat escèptic davant l'arribada del sonor: «Enlluernats per la perfecció que havia aconseguit el cinema mut, i convençuts que el silenci era l'únic mitjà d'expressió d'un art que creïem específicament visual, acollírem l'adveniment del so amb un escepticisme i un menyspreu gairebé olímpic [...] però aviat hem hagut de rectificar.»² Directors com Sternberg, Mamoulian o Clair eren citats com a responsables de demostrar que el so era tan ric en possibilitats com la imatge i que calia tractar-lo amb els mateixos miraments. El so, però, oferia altres problemes: «Abans el cinema s'expressava en una llengua internacional. D'ençà que s'ha convertit en parlant, s'expressa en una llengua local. I, automàticament, la seva difusió ha minvat d'una manera remarcable.»³

Davant el problema de la manca de difusió, les productores van buscar procediments per recuperar el terreny perdut i així van recórrer primer a les dobles versions i més endavant al *dubbing*, que ben aviat va rebre qualificatiu com «procediment il·lògic, que ha de repugnar a tota persona sensible.»⁴

La primera denúncia contra el doblatge signada per Gasch a *Mirador* està datada el desembre del 1932. Aleshores, assenyala, el *dubbing* –la denominació anglesa perd ús de seguida davant els termes *dobles* i *doblatge*– ha millorat en qualitat tècnica i mostra que en aquest apartat pot arribar a assolir una certa perfecció, però troba que se n'està fent un abús i comença a presentar arguments en contra. En primer lloc, la qualitat artística: «Els actors espanyols, encarregats de doblar els actors americans, no arriben ni a la sola de les sabates d'aquests [...] i la seva dicció és amanerada i falsa, declamàtoria i ampulosa, mancada de naturalitat.»⁵ I afegeix que encara que aquest problema se solucionés, el resultat continuaria essent postís, «un desequilibri absolutament inexpressiu.»⁶

2. Sebastià GASCH, «El ritme del film parlat», *Mirador*, núm. 210 (9.2.1933), p. 4. Tots els articles de Sebastià Gasch que citarem van ser publicats a la pàgina 4 de *Mirador*: En endavant, en citar-los, n'indicarem únicament títol, número i data de publicació.

3. «On va el cinema?», núm. 231 (6.7.1933).

4. «On va...».

5. «El que no cal fer», núm. 202 (15.12.1932).

6. «El que no...».

L'incipient abús denunciat a finals del 1932, s'intensifica aviat i mentre les productores anuncien noves remeses de films doblats –o algunes, com la Metro, la intenció de crear a Barcelona uns estudis de doblatge–, Gasch aporta nous arguments. En primer lloc, denuncia com la necessitat de doblar condiciona el llenguatge cinematogràfic i obliga a fer plans generals o a filmar els actors parlant de manera que els llavis resultin com menys visibles, millor. La qualitat dels subtítols sovint també era molt millorable, però no creu que «hagin provocat l'adveniment dels dobles» i en qualsevol cas, «cal acceptar els subtítols com a mal menor. Sempre són preferibles a les còpies doblades».⁷ D'altra banda, insisteix en la mala qualitat del doblatge i exposa les precàries condicions en què aquest es realitza a Barcelona.

La implantació del doblatge de pel·lícules en espanyol va ser ràpida i va oferir una possibilitat de negoci que alguns van saber aprofitar de seguida: «[...] una copiosa colla de famèlics, que han obert l'ull davant la voga creixent dels dobles, han improvisat a correuita uns diguem-ne estudis a Barcelona, en els quals ja es dobla frenèticament una quantitat respectable de films amb garlaires recrutats de qualsevol manera i que mai no se n'havien vist de més fresques.»⁸

Segons recull Gasch, l'agost del 1933 hi havia quatre estudis de doblatge operatius a Barcelona. La història de tots quatre és detallada en un extens article que presenta l'inconvenient que no anomena les empreses pel seu nom, sinó que les denomina per lletres: A, B, C i D. Sembla clar, però, que es tracta dels estudis Metro Goldwyn Mayer, Orphea, Trilla i Ruta, que s'haurien incorporat progressivament al negoci amb una consegüent davallada de preus i de qualitat:⁹ «Abans, aquesta casa americana pagava un dineral. Ara paga una misèria. No hi fa res que la qualitat del doblatge sigui netament inferior. Som considerats com una colònia, es veu!»¹⁰ Altres inconvenients reportats per aquesta competència creixent eren directors inexperts, actors dolents («hi ha individu que posa quatre o sis hores per a dir quatre paraules, perquè no se sap treure els mots de la boca»), accents («hi ha cada accent català que fa caure d'esquena») i –sense confirmar– comissions que els encarregats de contractar comparseria es reservaven sobre «els preus miserables que cobren els dobladors».¹¹ No totes les productores doblaven a Barcelona (o a Espanya), però la tendència era fer-ho

7. «La barriada i els pobles diuen», núm. 268 (22.3.1934).

8. «On va...».

9. Contrastant les dades de Gasch amb les d'ÁVILA (*La historia del doblaje cinematográfico*), sembla clar que la correspondència és l'esmentada. El text de Gasch permet confirmar que en la data de la publicació (24.8.1933), tots quatre estaven operatius.

10. «La vergonya dels dobles locals», núm. 238 (24.8.1933).

11. «La vergonya...».

així: «Una casa americana, la primera que va introduir pel·lícules doblades a la Península –doblatge bastant perfecte tècnicament, que es feia a Amèrica o a París– ha decidit fer doblar els seus films per la casa A».¹² També s'esmenta el cas d'Itàlia, amb una indústria molt desenvolupada per la obligatorietat feixista del doblatge, com un centre de traducció de pel·lícules destinades al mercat espanyol.¹³

Gasch és conscient que és inevitable l'existència del doblatge, però no s'està de lamentar reiteradament la seva invenció i difusió: «Si els dobles no haguessin estat inventats, ningú no els coneixeria. Però com que han estat inventats per un personal molt ric de voracitat comercial i molt pobre de sensibilitat artística, el públic ha conegut l'odiós procediment. I s'hi ha acostumat. [...] El disbarat ja està fet. I Déu nos en guard d'un ja està fet. El negoci és el negoci.»¹⁴ D'altra banda, comença a explorar possibles solucions alternatives i llança una proposta als distribuïdors: «Versió original en les sales d'estrenes, films doblats a les barriades».¹⁵ Aclareix que aquest era un procediment habitual en el moment però que les excepcions preocupants s'incrementaven tot i la resposta del públic que havia contestat amb xiulets algunes estrenes doblades en sales com el Fantasio o el Catalunya.¹⁶

Aparentment, la proposta de Gasch no va obtenir ressò de les distribuïdores. Sí que en va obtenir, però, dels pobles i d'alguns barris de Barcelona. En successius articles arriba a anomenar cartes o comentaris procedents d'Esparreguera, Granollers, Igualada, Sitges, Banyoles, Sant Sadurní, Vilanova, Terrassa, Olot i diversos barris de Barcelona, sempre en defensa de les versions originals i anota que «ens arriben més felicitacions per un article dedicat als dobles que per deu dels altres».¹⁷ Les cartes, segons Gasch, mostren que «contràriament al que suposen els empresaris, els cinemes de barriades i de pobles compten amb un gran percentatge de públic intel·ligent i sensible i instruït i de bon gust, que es considera estafat quan li donen un film doblat».¹⁸ La solució, doncs, passaria per la convivència dels dos sistemes alternant en una mateixa sala les projeccions de la versió original i la doblada.

La nova proposta tampoc no va obtenir resposta, però Gasch –que com a crític de cinema exercia al diari *L'Opinió*– insisteix en la seva campanya i decideix sumar-se a la iniciativa d'un altre col·laborador

12. «La vergonya...».

13. «Ens amenaça un daltabaix», núm. 274 (3.5.1934).

14. «Dobles a les sales d'estrenes, no», núm. 261 (1.2.1934).

15. «Dobles...».

16. «Dobles...». Concretament es tractava de *Cavalcada* al Fantasio i *Així és Broadway* al Catalunya.

17. «Els dobles, encara», núm. 272 (19.4.1934).

18. «La barriada...».

habitual de *Mirador*, el crític Josep Palau, que manifesta públicament la seva intenció d'ignorar en els seus comentaris els films que no s'estrenin en versió doblada.¹⁹ Algunes sales assajaran solucions pel seu compte: els cinemes Principal i Bosc, de Gràcia, decideixen projectar només versions originals, després de fer un plebiscit entre el seu públic. El cinema Mistral, a l'Eixample, s'afegirà més endavant a la iniciativa.²⁰

Gasch llança una proposta al públic perquè adopti una actitud activa: «Per què els espectadors, en adquirir les localitats a la taquilla, no lliuren un paper protestant contra els dobles?»²¹ La idea, d'aplicació simple, pretenia combatre l'argument de les empreses distribuïdores que els cinemes de poble i de barri reclamaven necessàriament versions doblades. Per certificar-ho, presenta els casos de diverses sales a Barcelona i de Sitges, Vilanova, Banyoles, Igualada, Terrassa, Olot, els empresaris i el públic de les quals demanen cinema en versió original. A Barcelona, fa la prospecció personalment i esmenta la projecció de tres pel·lícules a l'Excelsior, una al Goya i dues al Broadway totes subtítolades. En tots els casos, les sales eren plenes i «el públic no tan sols no va protestar, sinó que va seguir els films amb interès sostingut».²² En canvi, constata haver vist xiular al Bohemia «la còpia infamament doblada de *L'home invisible*». Segons un lector, el mateix havia passat al cinema Entença amb un altre film.

És especialment rellevant el testimoni del propietari del cinema La Rambla, de Terrassa: «Podeu desmentir rotundament el que diuen les llogateres. Les còpies doblades són més cares que les originals. Doncs bé, ni a preu de còpia doblada no em volen donar versions originals. I això que faig mans i mànigues per obtenir-ne, car el públic d'aquí no vol dobles.»²³ Un altre empresari amb una sala a Sitges i una a Banyoles exposa que «en els contractes que signo amb les distribuïdores, exigeixo les versions originals dels films que llogo. Però no n'hi ha de fetes. Com que les cases només tenen una còpia original i vuit o nou còpies doblades, i que l'original corre per aquests cinemes de Déu, ens hem d'empassar, vulguis no vulguis, les còpies doblades».²⁴ Arguments semblants exposen exhibidors de Girona i de Vilanova. Evidentment, aquests són testimonis clau per a il·lustrar el paper que van jugar les distribuïdores en la implantació del doblatge. No es tractava d'un sistema que fos reclamat majoritàriament pel públic, sinó senzillament d'una imposició industrial.

19. «Els dobles, encara».

20. «Tothom les prefereix originals», núm. 330 (13.6.1935).

21. «Alguns aspectes del cinema», núm. 311 (31.1.1935).

22. «La protecció dels dobles nacionals», núm. 280 (14.6.1934).

23. «Tothom...».

24. «Tothom...».

El setmanari *Mirador* s'havia mostrat especialment actiu en el terreny cinematogràfic amb les seves famoses «Sessions Mirador» en les quals es presentaven films destacats. En el cas del doblatge, però, el mateix Gasch rebutja la possibilitat que la publicació encapçalí un comitè «que s'encarregués de fer un tiratge de butlletins, que es podrien repartir a l'entrada dels cinemes, per tal que els espectadors hi fessin constar la seva aversió als dobles».²⁵ La idea era aportada per un dels més actius corresponsals en la polèmica del doblatge, Ramon Bardés, d'Esparreguera. Gasch considerava més senzilla la seva proposta: «Lectors que no voleu dobles: ja ho sabeu. En adquirir la localitat a la taquilla, expresseu el fàstic profund que us produeix el doblatge».²⁶

És probable que si el setmanari hagués adoptat la iniciativa s'hauria aconseguit un ressò molt superior, per bé que en aquell moment, el juny del 1935, el doblatge estava ja prou implantat. Un altre lector proposava crear una associació «d'amics del cinema i enemics dels dobles que, ultra presentar films triats, realitzi el boicot a les sales que presenten còpies doblades [...]».²⁷

De la ràpida i forta implantació del sistema del doblatge en són prova les xifres que Gasch extreu dels catàlegs de diverses distribuïdores per a la temporada 1934-1935:²⁸

Previsió d'estrenes per a la temporada 1934-1935

| <i>Distribuïdora</i> | <i>Total films</i> | <i>Versió doblada</i> |
|----------------------|--------------------|-----------------------|
| Metro | 25 | 17 |
| Fox | 47 | 34 |
| Artistes Associats | 19 | 6 |
| Filmófono | 25 | 9 |
| Warner | 30 | 9 |

Els números són representatius en si mateixos, però Gasch detalla que en tots els casos les pel·lícules que es doblaran són les millors de cada catàleg. Així mateix, afegeix que Artistes Associats tenia previst llançar tretze curts de *Silly Symphonies* i que la temporada anterior «la gràcia exquisida, la delicadesa, la finor, la ingenuïtat i la dolça poesia d'aquests meravellosos dibuixos foren abominablement traïdes per unes veus de tenors i de barítons de sarsuela espanyola de cinquè ordre».²⁹

25. «Tothom...».

26. «Tothom...».

27. «Els dobles, encara».

28. «Predicar en el desert», núm. 298 (25.10.1934).

29. «Predicar...».

Tornant a la taula, no és estrany que la Metro presentés un considerable percentatge de films doblats (68 %), tenint en compte que tenia a Barcelona els seus propis estudis de doblatge, però en canvi és molt remarcable que la Fox, a més de tenir una producció considerablement superior a les altres, presenti l'índex de films doblats més alt (72 %). En el cas de la Metro, Gasch remarca en diverses ocasions que el fet d'haver muntat uns estudis obliga a incrementar encara més el nombre de films doblats per a amortitzar la inversió realitzada. En canvi, algunes empreses, com U Films, l'alemanya UFA o Ràdio Pictures –aquesta sense confirmar–, no doblaven cap pel·lícula a finals de la mateixa temporada.³⁰

Justament els mesos de maig i juny del 1934 el centre de la polèmica es va traslladar cap al decret preparat pel Govern republicà de dretes –presidit pel radical Ricardo Samper– en el qual s'establiria que les empreses haurien d'exhibir «els films estrangers –el 97 per 100 de les pel·lícules que consumeix el mercat espanyol– amb diàlegs espanyols doblats o les versions originals sense títols en castellà».³¹ El motiu –seguint l'exemple del règim feixista italià, que havia implantat un decret semblant– era que es tractava de fomentar la producció nacional, però la realitat, segons Gasch, era una altra: «Es va directament a protegir descaradament els estudis de doblatges. No és arriscat suposar que potser son els dobladors que es belluguen incansablement per a extreure amb força el famós decret.»³² Aparentment el decret no va prosperar en el seu pas per les Corts republicanes, però va quedar la llavor plantada perquè el franquisme fes obligatori el doblatge. Potser aturar l'aprovació d'aquest decret va ser l'èxit més destacat de la campanya contra els dobles en la qual tant es va implicar Sebastià Gasch.

Per descomptat, la seva veu no va ser ni de bon tros l'única en aquesta campanya. Ell mateix anomena altres companys de la premsa barcelonina com Jeroni Moragues, Àngel Ferran, Alfred Gallart i el ja esmentat Josep Palau. També es mencionen crítics madrilenys –«Pérez Camarero, de la Libertad, Andrés Ramírez, de *Luz* i Boris Bureba, d'*El Sol*»–³³ i, en diverses ocasions, la campanya dels crítics francesos contra els dobles: Jean Fayard a *Candide*, Jacques Deval a *Marianne* i André Lang a *Gringoire*.

D'altra banda, en els articles de Gasch també es troben denúncies a tot d'altres anomalies relacionades amb la indústria cinematogràfica. Algunes avui dia ens apareixen anecdòtiques, com l'estrena si-

30. «Ens donen gat per llebre», núm. 320 (4.4.1935).

31. «Ens amenaça...».

32. «Ens amenaça...».

33. «Ens amenaça...».

multània de tres, o quatre films el mateix dia³⁴ o els errors i modismes en els subtítols. Referint-se al traductor de *Berlin Alexanderplatz*, afirma: «Aquest bon senyor ha confós la Plaça d'Alexandre amb la *calle de las Sierpes*».³⁵ Igualment es posen de manifest fets anòmals com estrenar títols de qualitat com a complement d'altres molt més comercials, de tal manera que passen gairebé desapercebuts, ometre el nom del director en la publicitat o en els crèdits o arribar a mutilar escenes per a abreujar films i ajustar la durada de les sessions dobles. També blasma durament la crítica cinematogràfica barcelonina –excepció feta de les publicacions en català– per la seva subjecció a les pressions publicitàries de les productores.

Un dels aspectes més curiosos que Gasch reporta és la política de preus dels exhibidors cinematogràfics barcelonins: «Per veure una sola pel·lícula en un local d'estrena, cal pagar 3,30 pessetes. El cinema París, per 1,65, ofereix dos films que, dues setmanes abans, s'havien estranat l'un al Fantasio, l'altre al Coliseum [...]. La majoria de locals de barri van encara més enllà. Presenten tres films en un mateix programa. Tot passejant hem anotat aquestes dades. L'amèrica, 0,50 preferència i 0,30 general, projectava *Madame Dubarry*, *El gat i el violí* i *Bolero* [...]. Per veure tres films d'aquests, l'espectador del centre ha pagat 9,90».³⁶ La situació ratllava en l'absurd i havia de conduir fàcilment a la crisi de les sales d'estrena, independentment de si estrenaven films en versió original o doblada.

Gasch es refereix per última vegada al tema dels dobles el gener del 1936, per a protestar davant la reposició en versió doblada de *Passaport a la fama*, de John Ford.³⁷ La campanya i els intents de canviar els sistemes de productores i distribuïdores ja s'han abandonat davant l'evidència, com apuntava el títol d'un dels articles, que es tracta de «predicar en el desert».

Amb la perspectiva actual, el valor d'aquests textos resideix a il·lustrar el paper central que d'una banda les empreses de distribució nord-americanes i de l'altra els estudis de doblatge espanyols van jugar en la implantació del sistema dels dobles. L'argument que l'analfabetisme –encara prou alt en el conjunt de l'Estat espanyol en el període republicà– limitava les possibilitats del subtítol no era d'aplicació general ni de bon tros. Hi havia una massa crítica de públic suficient

34. «Més anomalies», núm. 217 (30.3.1933). El 1935 el nombre d'estrenes puja a sis setmanals: «la tortura que aquesta enormitat inflingeix als crítics».

35. «Més anomalies».

36. «Notes d'un espectador», núm. 309 (17.1.1935). El crític assegura que el confort i la qualitat de projecció de la majoria de les sales de barri no tenia res a envejar als cinemes del centre de la ciutat.

37. «Temes d'actualitat», núm. 362 (23.1.1936).

disposada a adoptar de bon grat aquest sistema. La imposició de la indústria –rematada posteriorment per la prohibició franquista– va conduir a la situació actual amb l'hegemonia del doblatge. Sebastià Gasch, abatut, arribava a concloure: «Però tot és inútil. Les cases continuaran cometent crims de lesa cinematografia, traint els artistes i estafant el públic. És inútil indignar-se. Perfectament inútil. Ho constatem amb un profund descoratjament. El cinema ha anat a parar a les mans de la gent més inepta de la humanitat i el sentit comú s'estavellarà sempre contra la incomprensió i l'estupidesa de tots aquests senyors.»³⁸

38. «Predicar...».

