



Universidad Pontificia Comillas
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo Fin de Grado

El doblaje en el cine estadounidense como herramienta de identidad nacional durante el franquismo

Estudios de caso de los filmes *Casablanca* (1942), *La dama de Shanghái* (1947) y *Mogambo* (1953)

Estudiante: Salime Azar León

Director: Prof. Andrew Walsh

Madrid, 15 de junio de 2015

On every level of the translation process, it can be shown that, if linguistic considerations enter into conflict with considerations of an ideological and/or poetological nature, the latter tend to win out.

Lefevere (1992:39)

Siendo innegable la gran influencia que el cinematógrafo tiene en la gran difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado lo vigile en todos los órganos en que haya riesgo de que se desvíe su misión...

OM 2 de noviembre de 1938

La lucha ideológica encuentra su campo de batalla en el lenguaje. Hay que tener en cuenta que una ideología será tanto más efectiva cuanto menos se note su presencia en el mensaje.

Gutiérrez-Lanza (1997:287)

Índice

INTRODUCCIÓN	4
FINALIDAD Y MOTIVOS	5
ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
MARCO TEÓRICO	10
MANIPULACIÓN Y CENSURA EN EL CAMPO DE LA TRADUCCIÓN	10
NACIÓN, NACIONALISMO E IDENTIDAD NACIONAL	13
RELACIÓN ENTRE CONCEPTOS	15
OBJETIVOS Y PREGUNTAS	17
METODOLOGÍA	18
OBJETO DE ESTUDIO	18
TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	18
TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE DATOS	18
ANÁLISIS Y DISCUSIÓN	20
LA POLÍTICA CULTURAL EN EL RÉGIMEN FRANQUISTA EN MATERIA CINEMATOGRAFICA	20
LOS VALORES CULTURALES Y LA IDEOLOGÍA FRANQUISTA	21
LOS VALORES EXPRESADOS EN LA PELÍCULAS DE HOLLYWOOD CONTEMPORÁNEAS AL RÉGIMEN FRANQUISTA	23
ESTUDIOS DE CASO: CENSURA Y MANIPULACIÓN EN PELÍCULAS HOLLYWOODIENSES	24
CASO 1: <i>CASABLANCA</i> (1942)	24
CASO 2: <i>LA DAMA DE SHANGHÁI</i> (1947)	26
CASO 3: <i>MOGAMBO</i> (1953)	27
COMPARACIÓN DE RESULTADOS Y RELACIÓN CON LA TEORÍA	30
RESULTADOS EN RELACIÓN CON LAS TEORÍAS DE TRADUCCIÓN	30
RESULTADOS EN RELACIÓN CON LOS CONCEPTOS DE NACIÓN, NACIONALISMO E IDENTIDAD NACIONAL	31
CONCLUSIONES	34
BIBLIOGRAFÍA	35

Introducción

El presente trabajo tiene el objetivo principal de comprobar el uso del doblaje en el cine estadounidense en España durante el Franquismo como herramienta para la creación de una identidad nacional acorde al régimen. Dado que el régimen franquista duró casi cuarenta años y que las políticas de doblaje y censura de los filmes estadounidenses evolucionaron en gran medida desde los inicios del régimen, resulta muy complejo un análisis holístico de la situación para un Trabajo de Fin de Grado dado el poco tiempo para su desarrollo y la gran cantidad de información disponible.

Por ello, se estudiarán los valores del franquismo, la contraposición de éstos últimos con los temas que Hollywood reproducía, y las medidas de traducción audiovisual y de censura implementadas durante el régimen.

Con el fin de conducir este análisis desde la importancia de la lengua y su manipulación en la construcción de una nación y de una identidad nacional, tomaremos como punto de partida la **teoría de manipulación y reescritura** de Lefevere (1992), la **teoría de la importancia de la cultura en la traducción** de Venuti (1998) y el **papel del traductor como autocensor en el contexto de un régimen totalitario** de Pérez L. de Heredia (2001). Más adelante, seguiremos con la definición de elementos clave como **nación, nacionalismo e identidad nacional**, y su relación con la **lengua, la traducción y la cultura**.

Ya con dichos conceptos explicitados en el marco teórico, se analizarán algunos ejemplos clave de censura o doblaje cuya traducción no obedece al guión original de las películas *Casablanca* (1942), *La dama de Shanghái* (1947) y *Mogambo* (1953). El estudio de caso resultará de la contraposición de los conceptos anteriores con los valores tipo que el franquismo pregonaba y los valores expresados en el filme, intentando así encontrar la razón y las consecuencias inmediatas de los ejemplos de traducción seleccionados.

Finalidad y motivos

La lengua ha fungido como elemento base de movimientos políticos y sociales a lo largo de la historia. La comunicación del hombre va más allá de las necesidades más básicas: el intercambio de ideas, la cooperación y la planificación de acciones concretas. Así pues, se podría decir que la lengua es el mayor exponente del raciocinio humano. Por otro lado, la lengua es también elemento constitutivo de la cultura, la cual a su vez parece moldear la memoria histórica y la identidad de los individuos pertenecientes a una sociedad determinada. En esta línea, Inman Fox (1998) afirma que el nacionalismo está intrínsecamente ligado a la cultura porque representa una manera de percibir e interpretar el mundo que nos rodea, que a su vez depende de productos culturales como la historia o la literatura que han definido nuestras ideas en términos de comportamiento y de pensamiento (Fox, 1998).

Por las razones anteriores, la manipulación de la lengua en los regímenes totalitaristas o autoritarios, ya sean de derechas o de izquierdas, ha sido uno de los mayores catalizadores sociales de la historia humana. Algunos han llegado a afirmar que todas las dictaduras han intentado crear una lengua propia para hacer realidad el concepto de **identidad nacional**, fuente de legitimidad del régimen y de uniformidad de la sociedad (Sebastián & Fuentes, 2008). Otros, con una visión más extremista de la cuestión, aseguran que, de manera particular, las dictaduras totalitarias de la década de 1920 a 1930 utilizaron la cultura como medio para lograr el dominio de las masas mediante la adoctrinación y la propaganda (Fusi, 2000).

Como ya se ha mencionado, el objetivo principal del presente trabajo es la comprobación del uso del doblaje en el cine estadounidense en la España franquista como herramienta para la creación de una identidad nacional acorde al régimen a través de los estudios de caso de las películas *Casablanca* (1942), *La dama de Shanghái* (1947) y *Mogambo* (1953). La delimitación del tema en este periodo concreto de historia española y el papel del traductor en la traducción y censura audiovisual del cine estadounidense me parecieron pertinentes para su estudio por los siguientes motivos:

En primer lugar, el Franquismo materializa la utilización del español como herramienta de cohesión política y cultural dado el contexto ideológico de la época. Este uso del español sólo fue posible en España bajo un régimen dictatorial que dotaba de vital importancia a los conceptos de **nación**, **nacionalismo** e **identidad nacional**; unos conceptos muy diferentes a aquellos acuñados en su momento en América Latina tras el periodo de revoluciones y de creación de nuevos Estados.

En segundo lugar, la situación del traductor como mediador intercultural ha sido de gran interés académico desde la percepción de la práctica como ciencia. No obstante, el estudio de la traducción como herramienta política afín a una dictadura con fines nacionalistas supone un tema de investigación apasionante y que, desgraciadamente, aún no ha sido lo suficientemente abordado por el ámbito académico.

En tercer lugar, las películas *Casablanca* (1942), *La dama de Shanghái* (1947) y *Mogambo* (1953) proporcionan un estudio de caso ideal para este análisis por la diversidad de factores a tomar en cuenta en su traducción en el contexto político que atravesaba España. La representación de valores estadounidenses diferentes a aquellos del Franquismo supuso un interesante dilema intercultural para los traductores quienes, como mediadores oficiales, debieron tomar decisiones difíciles para preservar ese toque del filme original que le valió su fama y, por otro lado, respetar las ordenanzas del régimen.

Finalmente, este estudio trata un tema que armoniza mis dos pasiones. En primer lugar, la manipulación de la lengua con fines políticos me parece fascinante desde la perspectiva política y social. Por otra parte, considero que la situación del traductor como agente de cambio social y actor principal en dicha manipulación del lenguaje es uno de los temas más interesantes de estudio dentro del ámbito de la traducción, una profesión a la que he tomado cariño gracias a mi paso por esta universidad. Sin duda, se trata de un tema que resulta idóneo para un estudiante del doble grado en relaciones internacionales y traducción e interpretación.

Estado de la cuestión

Si bien los estudios sobre la traducción como herramienta de manipulación política en el contexto de regímenes dictatoriales son escasos en comparación con otros campos de la traducción, también es cierto que los que existen gozan de una especialización digna de reconocimiento. Los estudios más comunes de esta índole son aquellos referentes al teatro, a la literatura y al discurso político. No obstante, para los fines del presente trabajo, he decidido enfocarme a aquellas publicaciones que estudian la traducción audiovisual y la manipulación de la lengua desde un contexto político, social y cultural.

En su artículo *Dubbing as an expression of nationalism*, Martine Danan (1991) asegura que la elección entre la modalidad de subtítulo y de doblaje en la traducción audiovisual tiene que ver con cómo se tradujeron las primeras películas sonoras extranjeras en cada país. Así pues, al diferenciar entre los Estados que apuestan por los subtítulos y aquellos que lo hacen por el doblaje hoy en día, Danan (1991) constata que dicha elección primero no fue al azar, pues muchos del segundo grupo (Italia, Alemania y España) compartían ideologías similares en relación con la identidad nacional y la lengua.

Para Danan (1991), la traducción audiovisual en el contexto de un régimen totalitario está enfocada a los objetivos del texto, pues coloca a la lengua nacional por encima de la lengua original debido a su carga política y cultural dentro de las fronteras de un Estado. Por ello, Danan (1991) concluye que la decisión de aceptar o suprimir la naturaleza de las películas extranjeras en un Estado mediante su proceso de traducción resulta fundamental para entender el tipo de sistema cultural al que pertenece, cómo percibe dicho Estado a otros y qué importancia le da a su cultura y a su idioma.

Desde una perspectiva más especializada, Rosa Rabadán (2000) en su libro *Traducción y censura inglés-español, 1939-1985: estudio preliminar*, hace una investigación multisectorial de la traducción y la censura durante el régimen franquista en el cine, el teatro y la literatura. En el primer apartado dedicado al cine, escrito por Camino Gutiérrez-Lanza (2000), se describe detalladamente la situación normativa en el sector cinematográfico español así como en las legislaciones de censura y doblaje de filmes

extranjeros para su recepción en el país durante el Franquismo. Asimismo, gracias a la puesta en común de la base de datos TRACEci¹, la autora también pudo realizar un análisis sobre el tipo de censura (tanto oficial como eclesiástica), la nacionalidad y el número de filmes internacionales que entraron a la España franquista. Esta sección finaliza con la conclusión de que el proteccionismo y la censura del cine en España constituyen la expresión máxima del intento de control del régimen en la etapa franquista (Gutiérrez-Lanza, 2000).

En el segundo apartado del mismo libro, titulado *El cine de Hollywood y la censura franquista en la España de los 40: Un cine bajo palio*, corrió a cargo de Marta Miguel González (2000). En él, la autora hace referencia a la importancia del cine de Hollywood como herramienta de influencia política e ideológica (*soft power*) y, por tanto, las regulaciones pertinentes impuestas por el régimen (Miguel González, 2000).

Por otro lado, y en la misma línea de investigación, en su libro *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Hans-Jörg Neuschäfer (1994) hace también referencia al aparato jurídico detrás de la censura durante el franquismo y varios estudios de caso de diversos textos traducidos en dicho periodo. En general, se podría afirmar que Neuschäfer (1994) explica cómo la censura impuesta por el régimen condicionaba a su vez la propia producción literaria y cinematográfica, tanto temática como estilísticamente.

Finalmente, en un estudio aún más específico, en su libro *Traducción y nacionalismo : la recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*, Ana Ballester Casado (2001) observa la traducción audiovisual como fenómeno social y político. Con este fin, la autora relata la historia del cine sonoro extranjero en España y sus implicaciones en la política proteccionista de gran carga ideológica del momento. Asimismo, Ballester analiza la relación entre las medidas de censura y doblaje en España y

¹ La base de datos TRACEci recopila información exhaustiva sobre los filmes extranjeros que entraron en España entre los años 1951 y 1975 con el fin de saber qué películas fueron traducidas al español, censuradas o sufrieron algún tipo de manipulación en el proceso de traducción (Rabadán, 2000:48).

los conceptos de lengua, nacionalismo, poder y manipulación. Finalmente, la autora propone una metodología de análisis de este tipo de traducciones y la utiliza para el estudio de la película *Sangre y Arena* (Ballester Casado, 2001).

Marco teórico

Manipulación y censura en el campo de la traducción

Ideología y reescritura de textos literarios

André Lefevere (1992), en su libro *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, afirma que existen factores externos identificables que pueden influir en la recepción, aceptación o rechazo de ciertos textos literarios en su traducción a una lengua determinada. Según el autor, las personas que *poseen* el poder son aquellas que tienen la capacidad de “reescribir” los textos literarios mediante el ejercicio de la traducción, bien por motivos ideológicos o poéticos.

En esta línea, Lefevere (1992) considera que existen tres factores externos que inciden en la traducción de los textos literarios:

1. Los profesionales dentro del sistema literario.
2. El mecenazgo fuera del sistema literario.
3. La poética dominante: recursos literarios y concepción de la literatura en una época determinada.

Dentro de estos tres factores, el más interesante para fines del presente trabajo es el segundo de ellos. El mecenazgo fuera del sistema literario abarca personas, instituciones y gobiernos con el poder de alterar la traducción literal por tres posibles causas (Lefevere, 1992):

1. El elemento ideológico
2. El elemento económico
3. El elemento de estatus

Según Lefevere (1992), *la ideología no se encuentra limitada a la esfera política, sino que comprende la cosmovisión y a los valores que dictan nuestras acciones* (Lefevere, 1992:16). En esta línea, se podría decir que la ideología está muy relacionada con la cultura o la identidad de grupo de las personas.

Estos elementos pueden estar aislados o combinarse entre sí según sea el caso. Se habla de un mecenazgo *no diferenciado* cuando los tres elementos se materializan en la misma persona o en el mismo grupo de personas en el poder. Este caso se podría dar en regímenes políticos totalitarios o autoritarios donde el Estado regula las cuestiones culturales para mantener la estabilidad o la legitimidad del sistema político. Lo contrario ocurre en regímenes democráticos o liberales, donde estos elementos están distribuidos en varios actores con cierta independencia entre sí. Por ejemplo, se habla de un mecenazgo *diferenciado* cuando dicho poder lo ejercen los gobiernos (elemento ideológico), las editoriales y universidades (elemento económico) y la academia o editoriales de gran prestigio (elemento de estatus) al mismo tiempo (Munday, 2001).

Ahora bien, ¿qué importancia tiene el elemento ideológico dentro de la traducción?. Lefevere (1992) hace distinción en la ideología del sistema y la ideología impuesta al traductor por los poderes que financian o hacen posible su trabajo. No obstante, ambas tienden a ser importantes durante la traducción de un texto, ya que dictan la estrategia de traducción a seguir.

Cultura y traducción

Venuti se ha caracterizado en el mundo de la traductología por sus estudios relacionados con la invisibilidad del traductor en la traducción. Venuti parte de la premisa de la necesidad de incluir una dimensión sociocultural dentro del estudio de la traducción, ya que los valores, las creencias, las representaciones sociales y la forma de ver el mundo de la cultura meta influyen en la traducción. Este conjunto de concepciones podría estar influenciado, a su vez, por un poder ideológico que obedece a los intereses de grupos específicos, como las editoriales por poner un ejemplo (Venuti, 1988).

En esta línea, Venuti asegura que los traductores se encuentran bajo una agenda cultural y política mientras realizan su trabajo, la cual pueden obedecer o rebelarse contra ella (Munday, 2001). De esta manera surgen los dos términos emblemáticos del estudio Venuti para la traducción: la *domesticación* frente a la *extranjerización*.

La **domesticación** podría explicarse como la obediencia del traductor a los cánones culturales e ideológicos de la cultura meta a la hora de traducir. Al utilizar este tipo de traducción, el producto final resulta fluido y totalmente comprensible para el lector de la lengua meta. Por otro lado, la invisibilidad del traductor se hace latente en tanto el lector no percibe que el texto haya sido traducido por su sintaxis y expresión propia de la lengua meta (Venuti, 1995).

Por su parte, la **extranjerización** apuesta por la menor manipulación posible del texto original, pues intenta reproducir fielmente lo escrito por el autor en materia lingüística y cultural. Al traducir un texto de esta manera, el lector del texto en lengua meta es capaz de percibir diferencias culturales y lingüísticas en el texto, lo que contribuye a la visibilidad del traductor y a la introducción de una cultura ajena al lector (Venuti, 1995).

Autocensura del traductor

Según los estudios de María Pérez L. de Heredia (2001) sobre la traducción teatral durante el franquismo, las influencias que llevan a la manipulación de una traducción no son solo externas. Para ella, la autocensura del traductor, incitada por una serie de parámetros ideológicos, políticos y económicos impuestos por o inherentes a la cultura meta, constituyó uno de los casos de manipulación más comunes dentro de la traducción dramática durante el franquismo.

Las razones, según las explica en su artículo, son meramente contextuales: la existencia de una serie de regulaciones dentro del ejercicio de la traducción en el contexto de un sistema totalitario hace que el traductor interiorice un proceso de traducción orientado a la manipulación para que sus textos no sean censurados por la institución responsable (Pérez L. de Heredia, 2001).

De acuerdo con Pérez L. de Heredia (2001), los aspectos que cuidaban los traductores en tanto *(auto)censores* eran las opiniones políticas, las cuestiones relacionadas con la religión, el erotismo, las obscenidades y, en realidad, todo aquello que

se opusiera con la percepción del régimen en materia ideológica, económica y social (Pérez L. de Heredia, 2001).

Nación, nacionalismo e identidad nacional

Estos tres términos han sido objeto de debates interminables entre académicos desde la creación de los Estados Modernos. Al parecer, la falta de consenso en la definición de estos términos proviene de su realidad cambiante e influenciada por las percepciones propias de la época (Smith 2013; Blancarte, 1994; Wright, 2000; Heywood, 2001). Por tal motivo, para fines del presente trabajo he considerado las definiciones que conceptualicen mejor la realidad de los regímenes totalitarios nacionalistas post Segunda Guerra Mundial.

Según Alfred Heywood (2001), el nacionalismo ha sido la corriente más poderosa en política internacional en los últimos 200 años, pues ha logrado colocar a la **nación** como la unidad principal de dominio político; en otras palabras, el Estado-nación es hoy en día el actor principal en el ejercicio de las relaciones internacionales gracias a este movimiento. En materia de definiciones, Heywood (2001) asegura que la nación es una compleja combinación entre elementos culturales, políticos y psicológicos:

- **Perspectiva cultural:** una nación es un grupo de personas que comparten una lengua, una religión, una historia en común y una serie de tradiciones.
- **Perspectiva política:** una nación es una comunidad política «natural» cuyo fin último es la protección de su soberanía.
- **Perspectiva psicológica:** una nación es un grupo de personas que se distinguen de los demás por una lealtad o afecto compartido al grupo (patriotismo).

Al combinar estos tres elementos, podríamos lograr una definición de nación más amplia, pero también habría que tomar en cuenta la diversidad social y política a la que nos enfrentamos hoy en día, la cual se opone a varias de las afirmaciones arriba mencionadas.

Para Johann Herder (1965), el término de nación está muy ligado a la cultura (*volksgeist*). Herder (1965) asegura que las naciones son identidades orgánicas naturales con raíces históricas antiguas que se basan en la cultura para su integración, especialmente en el lenguaje (Herder, 1965; Wright, 2000).

En lo que concierne a la definición de nacionalismo, se podría decir que se trata de un movimiento político o social para proteger, conservar o liberar una nación, según el momento histórico (Smith 2013; Blancarte, 1994; Wright, 2000; Heywood, 2001). Resulta muy curioso observar un doble significado en la palabra en tanto que por un lado hace alusión a movimientos independentistas y libertadores, mientras que en otros casos ha constituido los movimientos políticos más conservadores o reaccionarios de la historia con fines de cohesión social, orden o estabilidad de un régimen o Estado determinado (Heywood, 2001). Debido al contexto histórico que el presente trabajo tomará en cuenta para el análisis, tomaremos la segunda acepción como definición de nacionalismo.

Finalmente, el término *identidad* también ha sido ampliamente debatido entre estudiosos desde finales de la Segunda Guerra Mundial sin llegar a un acuerdo consensual de su definición. De acuerdo con Iñaki Iriarte López en su contribución al *Diccionario político y social del siglo XX español* (2008), la identidad colectiva tiene cuatro rasgos definitorios que los académicos e historiadores parecen consentir:

1. La dialéctica de *nosotros* y *ellos* y su contraposición para la existencia de ambos.
2. El proceso permanente de construcción a partir de reajustes o redefiniciones.
3. En su calidad de proyecto, su identificación con un futuro ideal más que con el pasado o el presente (*el deber ser* prima sobre el *ser*).
4. El carácter eminentemente discursivo.

La última característica de las cuatro resulta importante para fines del presente trabajo, ya que implica el papel de la élites políticas y culturales en la elaboración de nuevas propuestas de identidad mediante la implicación o justificación de diversos grados de violencia (Iriarte López, 2008:648).

Relación entre conceptos

De acuerdo con Thomas Saunders (1994) y sus estudios sobre la recepción del cine de Hollywood en Alemania bajo el yugo de la República de Weimar, la lengua condiciona el modo de sentir y de pensar de una nación; de ahí su importancia para el régimen. Por otro lado, afirma que la lengua es el elemento básico diferenciador entre naciones:

«Various attempts to overcome the language barrier confirmed what they took as self-evident: forms of speech belonged to the very essence of the cultural type and could not be interchanged without loss of substance. Speech divided mankind and accentuated national differences in thought and feeling. Language represented the “basic element of national uniqueness” and transferred motion pictures from the realm of “international civilization” to the plateau of “volkhaf-national culture”»² (Saunders, 1994:233).

De esta manera, no es sorprendente que el francés, el español, el italiano y el alemán constituyeran un papel fundamental en la unidad política de los países europeos a los que representaban durante el siglo XX (Danan, 1991).

Según Ralph W. Fasold (1983), el lenguaje utilizado con fines nacionalistas (unidad política por ejemplo) combina seis características principales:

1. Es un símbolo de identidad nacional para la mayoría de las personas que conforman una sociedad.
2. Se utiliza para situaciones del día a día.
3. Se habla mucho y de manera fluida dentro del país.
4. No hay ninguna otra alternativa para un lenguaje nacional en el país.
5. Se acepta como símbolo de autenticidad.

² «Los diversos intentos de vencer la barrera del lenguaje confirmaron lo que se consideró como evidente: las formas del discurso venían de la esencia misma de la cultura tipo y no podían alterarse sin perder su sustancia. El discurso ha dividido a la humanidad y acentuó sus diferencias nacionales en materia de pensamiento y sentimiento. El lenguaje ha representado el “elemento básico de originalidad nacional” y ha transferido imágenes provenientes de la “civilización internacional” a la “cultura nacional volkhaf”».

6. Se asocia con un pasado glorioso, creado a partir de razones ideológicas más que históricos (Fasold, 1983:77).

Si se tiene en cuenta la traducción como creación de nuevos textos a partir del texto original (reescritura) y la lengua como herramienta misma de manipulación y poder, la relación entre traducción y poder puede ser fácilmente avistada.

En su libro *Translation, Power and Subversion* (1996), Román Álvarez y M. Carmen-África Vidal insisten en que para el estudio y la práctica de la traducción, es necesario el análisis de las relaciones de poder dentro del texto. Dichas relaciones de poder son producto, a su vez, de las estructuras de poder establecidas en el tiempo en que se escribió el original o en el que se traduce dicho texto. Por ello, resulta fundamental la consideración del tema cultural dentro del proceso y del análisis de traducción.

Así pues, Román y Vidal (1996) aseguran que traducir no es sólo la producción de un texto equivalente a otro, sino que es un proceso mucho más complejo en el que se reescribe un texto teniendo en cuenta las perspectivas lingüísticas e históricas de la sociedad del texto original, así como la influencia y la balanza de poder existente entre la cultura del texto original y la cultura del texto meta.

Si partimos de la premisa de que la lengua forma parte fundamental de la cultura de un país, estas relaciones de poder entre culturas también serían posible en el plano lingüístico. Esta idea la elaboran aún más Ella Shohat y Rober Stam (2014), quienes concluyen que la lengua y el poder no sólo intervienen cuando se dan los conflictos relacionados con las lenguas oficiales, sino que entran en contacto siempre que se presente una relación política asimétrica. Luego, aseguran que no hay lucha política que no contemple al lenguaje (Shohat & Stam, 2014).

Objetivos y preguntas

El Objetivo general del presente trabajo consiste en confirmar el uso del doblaje como herramienta de creación y preservación de una identidad nacional durante el franquismo a través de los estudios de caso del doblaje de los filmes *Casablanca* (1942), *La dama de Shanghái* (1947) y *Mogambo* (1953). Así pues, se intentará responder a la pregunta: ¿el uso del doblaje en las películas *Casablanca* (1942), *La dama de Shanghái* (1947) y *Mogambo* (1953) ha servido como herramienta para crear y preservar una identidad nacional específica y congruente con los valores del franquismo?

Con el fin de responder a dicha pregunta de la manera más clara posible, el presente trabajo establece los siguientes objetivos específicos:

1. Sopesar el impacto de la manipulación de las películas seleccionadas en su recepción a España.
2. Evaluar si la manipulación de dicho material audiovisual pudo tener efectos políticos y sociales.
3. Comprobar que dichos elementos sociales y políticos entran en consonancia con la cosmovisión del gobierno franquista de la realidad.

Metodología

Objeto de estudio

Con el fin de realizar un análisis completo sobre lo que supuso el doblaje y la manipulación de la traducción en la construcción y mantenimiento de una ideología nacional durante el régimen franquista, evaluaremos las decisiones de traducción en tres estudios de caso en contraposición con la ideología y los valores de la época. Las tres películas elegidas para realizar este estudio de caso son estadounidenses, dado que, en dicho periodo, Hollywood producía películas inspiradas en la cosmovisión de su país de origen, una cosmovisión que se oponía severamente en materia política y social al régimen franquista. La muestra elegida para el siguiente análisis son los filmes *Casablanca* (1942), *La dama de Shanghái* (1947) y *Mogambo* (1953).

Técnicas de recolección de datos

Para obtener los datos necesarios para el análisis del presente trabajo se han utilizado tres fuentes principales de información: documentos académicos, libros de historia y prensa española. En términos generales, la investigación documental realizada se podría clasificar según el tema de la búsqueda de toda fuente bibliográfica o periodística citada en el presente trabajo: (1) Manipulación y censura en la traducción; (2) Nación, nacionalismo e identidad nacional; (3) Franquismo: valores e ideología; (4) Censura de películas hollywoodienses durante el régimen (en especial aquellas que hacían alusión a los filmes a analizar).

Cabría mencionar que, dado que la ardua búsqueda de los guiones con la censura y manipulación en la traducción de los filmes elegidos fue infructuosa, los estudios de caso se basarán primordialmente en los escritos académicos y periodísticos que hacen alusión a la cuestión.

Técnicas de análisis de datos

Con el objetivo de obtener resultados contrastables y funcionales para comprobar la hipótesis del presente trabajo, los estudios de caso previstos para nuestro análisis

seguirán la misma metodología de investigación. En primer lugar, se expondrán los datos generales de cada filme (dirección, protagonistas, argumento, año de estreno en España y premios obtenidos). De este apartado se espera comprender el renombre del filme a nivel internacional y la exposición de los valores estadounidenses contenidos en la trama. En segundo lugar, se expondrá el caso de manipulación y censura que tuvo el filme en la España franquista y se discutirán los valores opuestos, las posibles causas de dicha decisión de traducción y su importancia en la construcción y preservación de los valores y la ideología del régimen.

Finalmente, de manera general, se atribuirán los elementos teóricos sobre manipulación y nacionalismo a los resultados encontrados en los estudios de caso. Dicho análisis puntualizará los siguientes aspectos:

- Factores externos posibles de dicha manipulación: Teoría de manipulación y reescritura de Lefevere (1992)
- Factores internos posibles de dicha manipulación: Teoría de la importancia de la cultura en la traducción (Venuti, 1998) y papel del traductor como autocensor en el contexto de un régimen totalitario (Pérez L. de Heredia, 2001).
- Relación de dicha manipulación con los elementos constitutivos de la identidad colectiva (Iriarte López, 2008) y la ideología del régimen en general.

Análisis y discusión

La política cultural en el régimen franquista en materia cinematográfica

Según algunos académicos, las dictaduras totalitarias de la década de 1920 a 1930 fueron pioneras en el uso de la cultura como medio para lograr el dominio de las masas mediante la adoctrinación y la propaganda (Fusi, 2000). El mayor exponente de este nuevo paradigma de la cultura y la propaganda fue el régimen alemán con Joseph Goebbels a la cabeza, ministro de propaganda del Estado nazi. Goebbels parecía conocer el poder de la repetición y la manipulación de información dirigido a las masas (Nieto & Peña, 2008). Sin embargo, el proteccionismo español en el ámbito cinematográfico fue el que más duró dentro de los regímenes totalitarios europeos debido a la longevidad del régimen, así como por una débil industria cinematográfica nacional (Danan, 1991).

De acuerdo con Juan Pablo Fusi (2000), la política cultural del régimen franquista podría ser calificada como una política *negativa*, pues en vez de alentar a la producción cultural con una línea ideológica específica como lo hacían otros regímenes similares en el mismo periodo (ej. Alemania e Italia), la política española estaba dirigida a controlar la producción cultural del país mediante la censura y una legislación estricta que condicionaba la libertad de prensa y de creación literaria.

El cine fungió como una herramienta de propaganda de importantes dimensiones durante el régimen por varias razones. En primer lugar, el cine era parte de la *cultura de masas*, lo que supone un público alejado de las decisiones políticas, con bajo nivel educativo y cuyo único objetivo era la búsqueda del entretenimiento (Fusi, 2000). Por otro lado, durante el régimen el número de personas analfabetas era considerable, lo que hacía de los medios audiovisuales una vía eficaz para la difusión de la doctrina aceptada del momento (Barrachina, 1998).

Entre 1939 y 1961, se exhibieron en los cines madrileños 879 películas españolas y 4.277 películas extranjeras, de las cuales 2.065 eran estadounidenses. Por otro lado, entre 1955 y 1961, las películas estadounidenses permanecieron en las carteleras por un periodo promedio de 25,7 días al año, mientras que en el caso de los españoles la cifra era

sólo 16,1 (Fusi, 2000). No obstante, si se toma en cuenta que en 1958 el régimen franquista impuso una cuota para el número de películas estadounidenses que podían entrar en el país (Danan, 1991), las cifras anteriormente mencionadas podrían resultar aún más impactantes.

Así pues, por el poder de la industria de influir en el pensamiento y en la educación de su público masivo y, a su vez, de la gran afluencia de películas extranjeras cuyo *soft power* podía transformar las percepciones de la sociedad española, el ámbito cinematográfico fue uno de los sectores culturales más controlados durante el régimen. La industria cinematográfica era supervisada por el ministerio de la Industria y el Comercio, el mismo que en 1941 prohibió la reproducción y difusión de filmes extranjeros en versión original, haciendo así del doblaje una práctica consuetudinaria (Barrachina, 1998).

Los valores culturales y la ideología franquista

Desde que Juan José Linz calificó al franquismo como un régimen autoritario en contraposición con los regímenes totalitarios, ha existido el debate sobre la existencia de una ideología franquista (Linz, 1964; Tusell, 1996; Giménez Martínez, 2015). Dentro del grupo de los defensores de una ideología franquista se encuentra Amando de Miguel (1975; 1978), quien se aventuró a identificar once elementos ideológicos constitutivos del régimen:

1. autoritarismo básico
2. regeneracionismo corporativista
3. conservadurismo nacionalista
4. tercerismo utópico
5. triunfalismo imperial
6. nostalgia liberal
7. nacional-catolicismo
8. catastrofismo antropológico

9. paternalismo elitista
10. tecnocratismo desarrollista
11. populismo aperturista.

No obstante, para el historiador y político Javier Tusell (1996), esta lista de elementos constitutivos y su matización podría resultar interminable y, por tanto, no la mejor opción para ilustrar la ideología del momento. Para Tusell (1996), la ideología franquista debe entenderse a partir de sus ideales fundacionales, es decir, en contraposición con la Segunda República (Tusell, 1996).

Este enfoque de estudio de ideología no es nuevo, pues años atrás el mismo Amando de Miguel (1978), en un artículo co-escrito con Benjamín Oltra, afirmaba que cada fase política de la historia conlleva una *dinámica de fuerzas ideológicas que son contrapuestas*, es decir, tradición y modernidad, liberalismo y conservadurismo, etc. (Oltra & de Miguel, 1978:58). En esta dinámica, según los autores, los intelectuales fungen como productores de ideologías, así como colaboradores de la organización del Estado en materia política, económica y educativa; de ahí su importancia en la militancia de los partidos políticos existentes.

Como podemos observar hasta ahora, el debate sobre la definición de una ideología franquista es abordado desde diferentes enfoques y contiene diversos resultados. Sin duda, se trata de un tema tan complejo que su análisis requiere un trabajo aparte. En línea con el presente estudio, con el fin de satisfacer los puntos clave tomaremos como referencia el enfoque de Stanley Payne (2005), quien explicita de manera clara y concisa el esquema básico de lo buscado.

Para Payne (2005), Franco fue el creador de ciertos principios políticos básicos que aplicaría a lo largo del régimen y definirían lo que nosotros calificaríamos como ideología:

- Creencia firme en el nacionalismo español, cuyo objetivo sería la defensa de la unidad y de los intereses colectivos de la nación española.

- Creencia en la misión imperial irrevocable de España durante el siglo XX en el noroeste africano.
- Relación entre Estado e Iglesia. El Estado apoyaba a la iglesia cultural, institucional y económicamente durante el régimen; pero no permitió su influencia en el gobierno.
- Gobierno autoritario como estructura política que trascendiera y eliminara a los partidos políticos.
- Reconocimiento del poder monárquico.
- Doctrina económica militarista y estatalista, es decir, un liderazgo económico autoritario con intervención gubernamental.
- Valores católicos tradicionalistas en los ámbitos cultural y educativo.
- Concepto nacionalista y católico de la sociedad en el que la clase media constituía el *núcleo de la raza*.

Los valores expresados en la películas de Hollywood contemporáneas al régimen franquista

La recepción de películas extranjeras en la España franquista suponía la recepción de referencias socioculturales diferentes que podían desafiar la cosmovisión española del momento y los valores tradicionales propios del régimen. Tal como lo ilustra Marta Miguel González, la voluntad patriótica y autárquica del régimen se opone en gran medida con la *invasión foránea en las pantallas de cine* (Miguel González, 2000:65).

A partir de 1930, la industria de Hollywood se comprometió con la construcción del modernismo democrático, es decir, una lengua común capaz de promover los ideales modernos mientras que mantenía el compromiso con la democracia, así como el compromiso intelectual y político con la sociedad. No obstante, esta corriente progresista se dio por finalizada después de la Segunda Guerra Mundial, periodo en el que filmes con temas revisionistas sobre la guerra y el realismo político en contra de regímenes comunistas y totalitarios no se hicieron esperar (Giovacchini, 2001).

Aparte de los valores democráticos y liberales expresados en las películas hollywoodienses de la época, uno de los valores que más se enfrentaba al ideal franquista era la percepción de las mujeres. En Hollywood, las mujeres eran independientes, tenían trabajos dignos e incluso competían con los hombres en dicho campo, poseían el control de su vida en términos laborales y personales, y podían estar implicadas en triángulos amorosos y divorcios, entre otros (Bosch & del Rincon, 1998).

Sin duda, la visión en términos de familia, matrimonio, divorcio y adulterio representaban los contrastes más extremos entre las realidades estadounidense y española. Esta diferenciación se intentó explicar a partir de la religión protestante (mayoritaria en Estados Unidos) y la religión católica, estandarte del régimen franquista: la concepción de matrimonio de la religión protestante no es equivalente a la católica, por lo tanto, la visión sobre el divorcio difiere. Ejemplo de ellos es que los filmes románticos estadounidenses suelen terminar en boda, pues el matrimonio se percibe como un paso más en la relación que podría disolverse más adelante y por tanto le resta castidad, indisolubilidad y compromiso a la percepción católica del matrimonio (Martínez Bretón, 1988).

Estudios de caso: censura y manipulación en películas hollywoodienses

Caso 1: *Casablanca* (1942)

Casablanca (1942) es un filme estadounidense dirigido por Michael Curtiz y protagonizado por Humphrey Bogart, Ingrid Bergman y Paul Henreid. La película está ambientada en Casablanca, Marruecos, durante la Segunda Guerra Mundial y sigue la historia de Rick Blaine (Bogart), el administrador de un club nocturno muy famoso, quien disfraza su amargura y ayuda a conseguir documentos falsos para aquellos que planean salir del continente. Rick se ve envuelto en un conflicto amoroso cuando su ex amante, Ilsa Lund (Bergman), llega a las puertas de su club de la mano de su ahora esposo Victor Laszlo (Henreid) solicitando el apoyo necesario para ir a América.

La cinta, producida por Warner Bros, cuenta con un metraje de 102 minutos y estuvo nominada a 8 premios Óscar, de los cuales ganó los premios de Mejor Película,

Mejor Director y Mejor Guión Adaptado (IMDB, 2015a). *Casablanca* está considerada como un clásico de la época de oro de Hollywood, así como una de las mejores películas en la historia de Estados Unidos.

En el contexto español, *Casablanca* (1942) obtuvo el permiso de doblaje en 1946, cuatro años más tarde de su estreno en suelo estadounidense. Por si eso no bastase, entró en las carteleras españolas con una clasificación de *para mayores de 16 años* y se conoce que el filme de Curtiz fue fuertemente censurado en los rollos 1, 8, 9, 10 y 11 por razones políticas y morales (Miguel González, 2000:74).

El ejemplo de manipulación en el doblaje más comentado de dicha película tiene lugar en la escena donde el inspector Renault (Claude Rains) le recuerda a Rick su participación en el conflicto en Etiopía en 1937 y en la Guerra Civil Española en el bando republicano (Rodríguez, 2010; García Luque, 2011; Sánchez Vidal, 2015):

RENAULT: Oh, laugh if you will, but I happen to be familiar with your record. Let me point out just two items. In 1935 you ran guns in Ethiopia. In 1936, you fought in Spain on the Loyalist side.

En la España franquista esta frase se tradujo muy diferente en la lengua meta: *En 1935 introdujo armas a Etiopía. En 1938 luchó como pudo contra la anexión de Austria* (Rodríguez, 2010). Esta misma frase se vuelve a pronunciar más tarde en el filme en boca de Laszlo:

LASZLO: You ran guns to Ethiopia. You fought against the fascists in Spain.

RICK: What of it?

LASZLO: Isn't it strange that you always happen to be fighting on the side of the underdog?

La primera frase se tradujo acorde a la manipulación anterior. No obstante, la última frase de Laszlo se modificó de tal manera que la mención a los oprimidos (*the underdog*) desapareciese (Avila, 1997):

LASZLO: Llevó armas a Etiopía, luchó contra el Anschluss austriaco. ¿No es extraño que siempre haya estado defendiendo causas justas?

Sin duda, la traducción de las frases anteriores intenta borrar cualquier alusión de la Guerra Civil española, más aún cuando el protagonista ha participado en el bando contrario al régimen. En sí, los valores que se intentan manipular a partir de esta traducción son de carácter político. Mientras que, como hemos visto en el apartado anterior, el franquismo defendía el nacionalismo español, el gobierno autoritario como estructura política y reconocía a la monarquía, las hazañas de Rick en el pasado resaltaba la lucha por un régimen democrático y republicano como virtudes inherentes al personaje.

En sí, este caso de manipulación traductológica podría obedecer más a la protección del régimen mismo que al mantenimiento de los valores, la ideología y, de manera general, a la identidad nacional española. Si tomamos en cuenta la gran cantidad de audiencia del cine estadounidense durante el régimen franquista y su importancia como vía propagandística para una sociedad con altos índices de analfabetismo, podríamos imaginar el poder de las líneas manipuladas en el doblaje si no se hubiesen censurado. La solución de traducción no exalta valores católicos tradicionalistas ni la ideología del régimen en términos políticos, sino que sólo elimina aquello que seguramente dañaría la imagen del franquismo sustituyéndolo así con una mención de un hecho histórico insignificante para la memoria histórica española.

Caso 2: *La dama de Shanghái* (1947)

La película *La dama de Shanghái* (1947), dirigida por Orson Welles y con un metraje de 87 minutos, entró en la cartelera española en 1948, el mismo año de distribución que en suelo estadounidense. La película relata el viaje del marinero Michael O'Hara (Orson Welles) en el yate del señor Bannister (Everett Sloane) después de caer bajo los encantos de la misteriosa señora Bannister (Rita Hayworth). Este viaje le conduce a una trampa que le traerá consecuencias más peligrosas de su vida. El cineasta Orson Welles escribe, produce, dirige y protagoniza esta obra representativa del *film noir*, la cual está adaptada de la novela *Si muero antes de despertar* del escritor Sherwood King (IMDB, 2015c).

El ejemplo de manipulación traductológica durante el régimen de este filme tiene lugar en la escena donde se afirma que uno de los personajes ha combatido en la Brigadas internacionales durante la Guerra Civil española (Sorela, 1985; Bosch & del Rincón, 1998). En dicha escena Michael O'Hara relata que mató a un espía franquista en Murcia, mientras que en el guión doblado se cambia por el hecho de que asesinó a un espía en Trípoli (Iturria, 2014).

Tal como el caso estudiado de la película *Casablanca* (1942), la manipulación del guión original en el ejemplo de *La dama de Shanghái* (1947) obedece temas de índole política e ideológica. Éste último ejemplo resulta más esclarecedor que aquel de *Casablanca* (1942), pues en este diálogo el protagonista hace referencia directa al franquismo y, aún más importante, señala que ha matado a una persona activa dentro del régimen en tierra española. La naturaleza de la oposición al régimen de la frase doblada no es más que la posición del personaje que hace tal afirmación dentro del argumento del filme. En calidad de protagonista, dotado de virtudes significativas según los cánones hollywoodienses, la afirmación de Michael O'Hara se vuelve más agresiva en contra del régimen.

Sin embargo, este caso de manipulación traductológica difiere de manera significativa con aquel de la película *Casablanca* (1942) en una cuestión importante: mientras que en éste último se dice que el protagonista participó en el bando contrario al régimen durante la Guerra Civil, en *La dama de Shanghái* (1947) se hace mención de una participación activa en contra del régimen materializado en un asesinato. Así pues, se comprende la necesidad del gobierno de cambiar la frase por otra en la que España y la referencia de un atentado cometido a un miembro activo del régimen no tuviesen cabida.

Caso 3: *Mogambo* (1953)

Mogambo (1953) es un filme estadounidense dirigido por John Ford y protagonizada por Clark Gable, Ava Gardner, Grace Kelly y Donald Sinden. Le película, con un metraje de 115 minutos, ganó un Globo de Oro por mejor actriz de reparto (Grace

Kelly), el mismo año en el que estuvo nominada a dos premios de la academia por mejor actriz principal y mejor actriz de reparto (IMDB, 2015b).

Situada en Kenia, la cinta tiene como conflicto central el triángulo amoroso entre el aventurero y galán Victor Marswell (Clark Gable) con la bella turista Eloise Kelly (Ava Gardner) y la esposa de un documentalista en busca de gorilas, Linda Nordley (Grace Kelly). La tensión empieza cuando Marswell se enamora de Linda, quien responde recíprocamente a estos sentimientos a pesar de estar en compañía de su esposo, Donald Nordley (Donald Sinden). Los problemas se incrementan cuando Eloise acapara la atención de Marswell y el romance que tenía éste con Linda se ve amenazado. *Mogambo* (1953) es un melodrama con tintes de aventura y pasión brillantemente capturado desde la cámara de John Ford y con un guión firmado por John Lee Mahin.

El ejemplo de censura en la traducción de *Mogambo* (1953) más conocido es sin duda la transformación de una relación matrimonial en una relación fraternal (de hermanos) para seguir los valores tradicionales de la época. Esta manipulación en la traducción del filme resultó tanto risible como criticado entre el público, pues al intentar censurar el adulterio de los protagonistas, se terminó sugiriendo sutilmente la idea de incesto (Galán, 1981; Bosch & del Rincon, 1998; García Luque, 2011).

De acuerdo con el régimen franquista, la mujer debía ser, por encima de todo, madre, católica, obediente a su marido y el pilar de la familia y sus valores. En este tipo ideal de mujer no cabía espacio para la sensualidad, la sexualidad y mucho menos para los divorcios (Bosch & del Rincon, 1998). En cambio, según la óptica estadounidense, los seres humanos, incluyendo a las mujeres, tenían el derecho de decidir su destino y realizarse tanto en el aspecto laboral como personal. De esta manera, no es de extrañarse que el régimen se escandalizase ante tal relación adúltera; más aún cuando al final de la película los protagonistas llegan a un acuerdo “sensato” para resolver la cuestión.

En esta manipulación general del guión entra en juego la contraposición de los valores católicos tradicionalistas y la emancipación de la mujer occidental, el secularismo y su efecto en las relaciones sociales. Así pues, se podría inferir que dicha traducción tuvo

como objeto la preservación de los valores tradicionales del régimen, mismos que en conjunto con los demás valores y componentes de la ideología franquista, conformaban parte importante de la identidad colectiva del régimen.

Comparación de resultados y relación con la teoría

De acuerdo con lo analizado en cada estudio de caso sobre los valores implicados en la manipulación traductológica y su importancia en la construcción y preservación de la identidad nacional del momento, considero que dichos resultados se pueden contrastar con la teoría explicitada al principio del presente trabajo con el fin de obtener una visión más general del tema.

Resultados en relación con las teorías de Traducción

Como hemos visto al principio del trabajo, según Lefevere y su Teoría de manipulación y reescritura, existen factores externos que condicionan las decisiones de traducción y, por lo tanto, su manipulación. De acuerdo con los resultados obtenidos en este estudio, se podría concluir que el mecenazgo fuera del sistema literario fue el factor externo más concurrente en el caso de la manipulación en el doblaje de filmes estadounidenses durante el franquismo. Esta idea surge del entendido del control único del gobierno autocrático sobre la industria cinematográfica, pues en esa época si bien tanto la iglesia como las productoras de cine español tenían sus propios mecanismos de censura, la última palabra la tenía el gobierno Franquista. Por esta razón, también se podría decir que se trata de un mecenazgo no diferenciado, ya que todo poder de decisión se encontraba centralizado en un solo organismo.

Por otro lado, si evaluamos los resultados de los estudios de caso según los factores internos y la importancia de la cultura en la traducción a partir de los trabajos de Venuti (1998), se podría afirmar que la manipulación en la traducción de películas de Hollywood durante esa época tendía a la domesticación. Esta domesticación se lleva a cabo en dos planos distintos: el lingüístico y el cultural. El primero tiene lugar a partir del doblaje de toda cinta extranjera según la normativa vigente del momento. La decisión de doblar las películas estadounidenses en vez de subtitarlas durante el franquismo en España demuestra la importancia de la lengua española en la cosmovisión nacionalista del momento (Danan, 1991). De esta manera, las decisiones de traducción audiovisual de la época parecían orientadas a *españolizar* los filmes extranjeros a través de recursos como

la adaptación. Sin duda, el tema de domesticación lingüística en la manipulación de filmes estadounidenses durante el franquismo resulta tan apasionante como complejo; no obstante, habría que realizar un estudio aparte más profundo dedicado a su análisis para poder hacerle justicia.

Con respecto a la domesticación en el plano cultural, parece ser característica del régimen franquista. Como se ha observado en los estudios de caso, la dicotomía entre el nosotros y ellos resulta significativa en cada caso de manipulación o censura de la época. La contraposición de valores católico-tradicionales con el modo de vida y la cosmovisión estadounidense del mundo en la industria cinematográfica era de tal magnitud que, como hemos visto, podía llegar a desestabilizar o deslegitimar el régimen. Resultan pues interesantes los intentos del gobierno por controlar la traducción de los filmes extranjeros siguiendo una moda de domesticación cultural así como lingüística.

Finalmente, con relación al papel del traductor como autocensurador en el contexto de un régimen totalitario (Pérez L. de Heredia, 2001) no se encontró información pertinente de los casos estudiados. No obstante, el hecho de no encontrarla no significa que dicha autocensura no tuviese lugar. Durante la fase de documentación del presente trabajo las referencias a casos de autocensura durante el franquismo en el cine, teatro y literatura eran recurrentes (Rabadán, 2000; Pérez L. de Heredia, 2001). Así pues, se podría deducir que la figura del traductor como autocensurador estaba presente aún cuando no se hiciese referencia alguna en los casos de *Casablanca* (1942), *La dama de Shanghái* (1947) y *Mogambo* (1953).

Resultados en relación con los conceptos de nación, nacionalismo e identidad nacional

Como se ha visto en la sección anterior, la domesticación en el plano cultural resultó tan importante como en el plano lingüístico durante el franquismo. Esto se podría deber a la importancia de la cultura como pilar de la nación española. Dicha perspectiva es muy parecida al concepto de nación cultural de Heywood (2011), el cual define a la nación como un grupo de personas que comparten una lengua, una religión, una historia en común y una serie de tradiciones. Así pues, se comprende mejor la normativa relacionada

con la traducción audiovisual y de textos extranjeros, así como los esfuerzos de preservación de los valores católicos tradicionales del régimen.

Por otro lado, la manipulación traductológica en el doblaje de películas estadounidenses durante el franquismo también tiene relación con los ideales de identidad nacional del régimen. Si se entiende la nación a partir de una percepción cultural como se ha visto hasta ahora, la relación entre la ideología y los valores de un colectivo social y la identidad de dicho colectivo resulta evidente. Como se puede observar en los casos analizados, la manipulación en la traducción de películas estadounidenses durante el franquismo podía darse por razones ideológicas (de carácter político) o morales (de carácter cultural), es decir, no sólo se trata de proteger al sistema, sino a la identidad moral, católica y tradicionalista de la España franquista. Por ello, siguiendo los elementos constitutivos de la identidad colectiva según Iriarte López (2008) podemos fácilmente encontrar dichos rasgos en los casos de manipulación estudiados:

1. La dialéctica de *nosotros* y *ellos* y su contraposición para la existencia de ambos:

dicha dialéctica se percibe perfectamente en la manipulación en el doblaje de los filmes estudiados. Como hemos visto anteriormente, los valores estadounidenses de la época y los valores católicos tradicionales del régimen franquista difieren en muchos sentidos. Prueba de tal choque entre ambas cosmovisiones se puede observar a través de los esfuerzos de domesticación en la traducción a nivel lingüístico y cultural. Asimismo, cabría destacar la percepción del régimen de que la cultura española (lengua, religión, valores) primaba sobre cualquier otra.

2. El proceso permanente de construcción a partir de reajustes o redefiniciones:

la identidad colectiva española del momento necesitaba construirse a partir de valores y tipos ideales según esta premisa. Obediente al método, tanto la iglesia como el régimen construyeron tipos ideales de roles determinados, así como la obediencia a una serie de valores católicos tradicionales que se consideraban como el último peldaño de moralidad en la época. Ejemplo de tipos ideales durante el régimen podrían ser el papel de la mujer, el papel del ciudadano dentro del régimen, la

importancia de la familia, la exaltación de la clase media y la obediencia a la doctrina católica.

3. En su calidad de proyecto, su identificación con un futuro ideal más que con el pasado o el presente (*el deber ser prima sobre el ser*): este punto se encuentra directamente relacionado con el anterior. Al haber tipos ideales definidos durante el régimen, *el deber ser* prima sobre el *ser*. De esta manera se intentaba crear una identificación colectiva a futuro tras una guerra fratricida devastadora. Así pues, la importancia de conservar y promover estos tipos ideales era vital para la estabilidad del régimen, lo que por ende llevó a fuertes medidas proteccionistas en varios sectores como en la industria cinematográfica.

4. El carácter eminentemente discursivo: los regímenes autoritarios suelen caracterizarse por un discurso determinado en contraposición con la democracia. La doctrina franquista es sin duda un discurso digno de debate, pues tal y como se ha observado en páginas anteriores, hasta hoy existe una discusión importante sobre su naturaleza: ideología, doctrina, valores, discurso, entre otros. Tal como se ha tratado a lo largo del presente trabajo, el franquismo se entiende como una ideología que adopta una serie de valores morales a la par. A través de dicha realidad discursiva se entiende pues la importancia del control y manipulación del doblaje como función natural del Estado, ya que dicha actividad tiene como fin último proteger dicho discurso.

Conclusiones

Hoy en día resulta difícil imaginar el control del Estado en forma de censura y manipulación de manifestaciones tan comunes como el cine, la literatura y el teatro debido a la globalización, los avances tecnológicos como el internet y la interdependencia económica mundial. No obstante, después de la Segunda Guerra Mundial varios países europeos optaron por una política autoritaria y proteccionista que a su vez promovía la ideología del Gobierno y la creación y preservación de una identidad nacional. El régimen franquista en España seguía estas características al pie de la letra pues, como hemos visto a lo largo del presente trabajo, hasta la industria cinematográfica se vio envuelta en su proyecto nacionalista.

Como hemos podido constatar, la manipulación traductológica y la censura en el doblaje de filmes estadounidenses durante el franquismo demuestra los esfuerzos del Gobierno para preservar los valores católicos tradicionales y la percepción del franquismo, mismos que son pilar base del régimen. En sí, se trata de controles desde una perspectiva moral y política. Se podría inferir pues, que el régimen observaba estos dos elementos como parte primordial de la conformación de la nación y de la consecuente identidad nacional. Luego, podríamos concluir que sin duda dichos esfuerzos de manipulación y censura en el cine contribuyeron a moldear la cosmovisión española del momento, pues se logró ralentizar la influencia exterior que pudiese conformar una amenaza al régimen.

De esta manera, a modo reduccionista, podríamos afirmar que la manipulación y la censura en las películas hollywoodienses durante el franquismo sirvieron para construir y preservar una identidad nacional ad hoc al régimen. No obstante, sería un grave error concluir que sólo mediante esta actividad dicho fin fue conseguido, pues como se ha visto en páginas anteriores, la industria cinematográfica no fue el único ámbito sujeto a dichos controles. Además, a mi modo de ver, el régimen no solo tenía un enfoque pasivo o negativo (censura y proteccionismo) en la tarea de construcción de una identidad nacional, pues aunadas a éstas se llevaban a cabo acciones concretas de política exterior, de la Guardia Civil, del propio Gobierno y del mismo Francisco Franco con el mismo fin.

Bibliografía

- Avila, A. (1997) *La censura del doblaje cinematográfico en España*. Barcelona: CIMS.
- Ballester Casado, A. (2001) *Traducción y nacionalismo : la recepción del cine americano en España a través del doblaje, 1928-1948*. Granada: Editorial Comares.
- Blancarte, R. (1994) *Cultura e identidad nacional*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Fondo de Cultura Económica.
- Bosch, A., & del Rincón, M. F. (1998) Franco and Hollywood, 1939–56. *Ecclesia*. Extraído de: <http://newleftreview.org/static/assets/archive/pdf/NLR22804.pdf>
- Danan, M. (1991) "Dubbing as an Expression of Nationalism", en *Journal des traducteurs/ Translators' Journal*, Vol. 36 (4). Pp. 606-614. Extraído de: <http://id.erudit.org/iderudit/002446ar>
- De Miguel, Amando (1975) *Sociología del franquismo. Análisis ideológico de los ministros del régimen*. Barcelona: Euros.
- Fasold, R. (1984) *The sociolinguistics of society*. Oxford, England New York, NY, USA: B. Blackwell.
- Fox, E. I. (1998) La invención de España: literatura y nacionalismo. In *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham* (pp. 1-16). Department of Hispanic Studies.
- Fusi, J.P. (2000) "La Cultura", en J. L. G. Delgado (ed.) *Franquismo, el juicio de la historia*. Temas de hoy. Colección Historia.
- Galán, D. (1981, 11 de octubre) "Continúan la censura y manipulaciones en el doblaje cinematográfico", en *EL PAÍS*. Extraído de: http://elpais.com/diario/1981/10/11/cultura/371602810_850215.html
- García Luque, F. (2011) "De cómo «domesticar» un documental de divulgación científica en el proceso de traducción: estudio de la versión en español de " L'Odyssée de l'espèce". *Sendebat: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, (22), 235-263.
- Giménez Martínez, M. Á. (2015) El corpus ideológico del franquismo: principios originarios y elementos de renovación. *Estudios internacionales (Santiago)*, 47(180), 11-45.
- Giner, S. & Sevilla Guzmán, E. (1975) "Absolutismo despótico y dominación de clase. El caso de España", *Cuadernos de Ruedo ibérico*, n. 43-45, pp. 83-104.
- Giovacchini, S. (2001) *Hollywood Modernism: Film and Politics in the Age of the New Deal*. Temple University Press.

- Gutiérrez-Lanza, M. D. C. (2000) Proteccionismo y censura durante la etapa franquista: Cine nacional, cine traducido y control estatal. In *Traducción y censura, inglés-español 1939-1985: estudio preliminar* (pp. 23-60). Universidad de León.
- Herder, J. G. (1965) *Über den Ursprung der Sprache* (Vol. 33). Verlag Freies Geistesleben.
- Heywood, A. (2011) *Global politics*. Houndmills, Basingstoke Hampshire New York: Palgrave Macmillan.
- IMDB (2015a) *Casablanca* (1942). IMDB. Extraído de: <http://www.imdb.com/title/tt0034583/>
- IMDB (2015b) *Mogambo* (1953). IMDB. Extraído de: <http://www.imdb.com/title/tt0046085/>
- IMDB (2015c) *The Lady from Shanghai* (1953). IMDB. Extraído de: <http://www.imdb.com/title/tt0040525/>
- Iturria, J. L. (2014, 12 de marzo) “¿Por qué se doblan las películas en España?”, en *United Explanations: The easy way to understand international affairs*. Extraído de: <http://www.unitedexplanations.org/2014/03/12/por-que-se-doblan-las-peliculas-en-espana/>
- Lefevre, A. (1992) *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London New York: Routledge.
- Linz, Juan José (1964) “An authoritarian regime: Spain”, en Allardt, Erik & Yrjo Littunen (eds.), *Cleavages, ideologies and party systems: contributions to comparative political sociology*. Helsinki: The Academic Bookstore, pp. 291-341.
- María Pérez L. de Heredia (2001) “El traductor como (auto)censor: la traducción dramática en la España Franquista”, en *Trasvases culturales : literatura, cine y traducción*. Eds. E. Pajares, R. Merino, & J. Santamaría. País Vasco: Servicio Editorial, Universidad del País Vasco. Pp. 311-320.
- Marie-Aline, B. (1998) *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste: 1936-1945*. Ellug.
- Martínez Bretón, J. A. (1988) *Influencia de la iglesia católica en la cinematografía española (1951 - 1962)*. Madrid: Harofarma.
- Miguel González, M. (2000) El cine de Hollywood y la censura franquista en la España de los 40: un cine bajo palio. In *Traducción y censura, inglés-español 1939-1985: estudio preliminar* (pp. 61-86). Universidad de León.
- Munday, J. (2001) *Introducing translation studies : theories and applications*. London New York: Routledge.

- Neuschäfer, H. J. (1994) *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo* (Vol. 86). Anthropos Editorial.
- Nieto, A., & Peña, M. (2008) *La diplomacia pública: los medios informativos como instrumento de política exterior*. Estudios Políticos, 9.
- Payne, S. G. (2005) "La Política", en J. Delgado & J. Aizpurúa (eds.) *Franquismo : el juicio de la historia*. Madrid: Temas de Hoy.
- Rabadán, R. (2000) *Traducción y censura inglés-español, 1939-1985 : estudio preliminar*. León: Universidad de León.
- Rodríguez, J. C. (2012, 1 de febrero) "El doblaje, la versión original y la imposición franquista", en *El Economista*. Extraído de: <http://ecodiario.economista.es/cine/noticias/1875763/02/10/El-doblaje-version-original-y-la-imposicion-franquista.html>
- Rodríguez, R. & Vidal. M.C. (1996) *Translation, power, subversion*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Sánchez Vidal, A. (2015) "El cine español durante el franquismo", en J. Casanova & C. Andrés (eds.) *Cuarenta años con Franco*. Barcelona, España: Crítica.
- Saunders, T. J. (1994) *Hollywood in Berlin: American Cinema and Weimar Germany* (Vol. 6). Univ of California Press.
- Sebastián, J. & Fuentes, J. (2008) *Diccionario político y social del siglo XX español*. Madrid: Alianza ed.
- Shohat, E., & Stam, R. (2014) *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the media*. Routledge.
- Sorela, P. (1985, 10 de marzo) "Reportaje: La voz de las estrellas – OK, vale", en *EL PAÍS* (archivo). Extraído de: http://elpais.com/diario/1985/03/10/cultura/479257206_850215.html
- Tusell, J. (1996) *La dictadura de Franco*. Barcelona: Altaya.
- Venuti, L. (1995) *The translator's invisibility a history of translation*. London New York: Routledge.
- Venuti, L. (1998) *The scandals of translation towards an ethics of difference*. London New York: Routledge.
- Wright, S. (2000) *Community and communication: The role of language in nation state building and European integration* (Vol. 114). Multilingual matters.