



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS

**PRIMERAS PELÍCULAS DOBLADAS AL ESPAÑOL
EXHIBIDAS EN LA CIUDAD DE CARACAS (1944-1945)**

Trabajo de Grado para optar al título de Lic. en Artes, mención Artes Cinematográficas

TUTOR:

José Miguel Acosta

AUTOR:

Ángel Rafael Gil S.

CARACAS, FEBRERO 2011

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CINEMATOGRAFICAS



**PRIMERAS PELÍCULAS DOBLADAS AL ESPAÑOL
EXHIBIDAS EN LA CIUDAD DE CARACAS (1944-1945)**

AUTOR:

Ángel Rafael Gil S.

TUTOR:

José Miguel Acosta

CARACAS, FEBRERO 2011

Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Artes
Departamento de Artes Cinematográficas

En mi carácter de Tutor del Trabajo Especial de Grado del Br. Ángel Rafael Gil S., CI. 8.681.024 para optar al título de Licenciado en Artes Mención Artes Cinematográficas, titulado *Primeras películas dobladas al español exhibidas en la ciudad de Caracas (1944-1945)*, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos necesarios para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

Prf. Tutor **José Miguel Acosta F.**

En la ciudad de Caracas a los _____ días del mes de _____ de 2011

Trabajo Especial de Grado

presentado por

Ángel Rafael Gil,

bajo la tutoría del Prof.

José Miguel Acosta F.

para optar al Título de

Licenciado en Artes, Mención Cine

A mi madre, a mi esposa, a mis hijos

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar especial gratitud a:

Mi familia, por su cariño, estímulo y por creer en mí.

Mis profesores de la Escuela de Artes, a los buenos y los malos, porque de todo se aprende en esta vida.

Mis compañeros de la Cinemateca Nacional, por su confianza y apoyo, especialmente a Emperatriz Cols, por su asesoramiento, interés y colaboración.

La inmensa mayoría de las películas fueron, son y serán productos rutinarios, mejor o peor acabados, destinados a la explotación comercial y con fecha límite de caducidad, pero insertos en un marco concreto de estrategias político-mercantiles en constante evolución, que aportan a la historia de la cinematografía facetas esenciales de carácter socio-económico y laboral, aunque vistas desde ciertos parapetos de la cultura de museo sin ventanas a la calle parezcan cuestiones superfluas.

Juan B. Heinink, 1990.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Capítulo I	
BREVES ANTECEDENTES	9
1.1 El cine “mudo”	15
1.2 Los intertítulos	17
1.3 ¡Y la palabra se hizo!	19
1.4 Subtitle / Sous-titre / Untertitel / Subtitulado	28
1.5 Las adaptaciones	29
1.6 ¿Y si se hacen versiones múltiples?	30
Capítulo II	
EL DOBLAJE CINEMATOGRAFICO	37
2.1 Los inicios del doblaje	39
2.2 Un segundo aire	40
2.3 El doblaje: una modalidad de traducción	43
2.4 Definición de doblaje cinematográfico	47
Capítulo III	
PANORAMA HISTÓRICO: LOS CONTEXTO (años 1944-1945)	49
3.1 El contexto social y político	51
3.2 Panorama internacional	51
3.3 La lucha en Latinoamérica	57
3.4 Panorama nacional	59
3.5 El contexto cinematográfico. Panorama internacional	66
3.6 Panorama cinematográfico nacional	75

Capítulo IV	
LA LLEGADA DEL DOBLAJE CINEMATOGRAFICO A VZLA.	81
4.1 Pronosticando la llegada de los filmes hablados en español	83
4.2 Se anuncia en el país “la gran noticia”	87
4.3 “Luz” para la Metro Goldwing Mayer	94
4.4 La revista musical perfecta	101
4.5 La gran historia de la M-G-M: Evocación	102
4.6 La RKO Radio Pictures y su primer experimento	105
4.7 Mayo, el mes de más estrenos “doblados”	106
4.8 Comienza el declive	111
CONCLUSIONES	117
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS Y HEMEROGRÁFICAS	127
ANEXOS	135

INTRODUCCIÓN

El doblaje cinematográfico, simple recurso en apariencia, que surge para difundir la película en países extranjeros, en especial aquellos escasamente alfabetizados en los que la lectura de los subtítulos supondría una dificultad o incluso imposibilidad para una gran parte del público, apareció por los años treinta, esos años donde en los primitivos intentos se mutilaban los primeros planos de actores para evitar la difícil sincronización de su voz. Desde entonces mucho tiempo ha pasado, y esos años han permitido desarrollar una técnica que hoy día se ha depurado.

Durante todo ese tiempo este modelo de traducción cinematográfica ha sido tema de continua controversia, donde por décadas, cinéfilos, críticos e intelectuales, han debatido la conveniencia de prohibirlo o mantenerlo, alegando los costes artísticos, socio culturales y económicos que inevitablemente comporta. Si bien es cierto que el doblaje de películas, la mayoría de las veces, ha sido tratado con cierto desprecio por falsear la versión original, es innegable que con su aparición logró romper con la barrera idiomática, procedimiento clave de todo un proceso estándar de la información. Ilógico es que sea ignorado o relegado por evidente, si tomamos en cuenta, como hemos advertido, que *la copla lleva años sonando e imponiéndose como cosa corriente*.

En Caracas, la aparición de las primeras películas, producidas por los grandes estudios de Hollywood, dobladas al español y exhibidas en la ciudad

no se concretó sino hasta los años de 1944 y 1945, cuando una serie de títulos de diferentes géneros comenzaron a aparecer en los cines de la capital, y cuya promoción en las carteleras cinematográficas de los principales periódicos se dejaba leer afirmando con un sello rotundo que estas producciones eran *¡Toda en español!*, con ningún *solo título!* Y es precisamente el tema de este trabajo, esas primeras películas dobladas a nuestro idioma que se exhibieron en Caracas.

Poder reflexionar sobre el doblaje de películas, tema que curiosa y paradójicamente ha sido objeto de cierto olvido por buena parte de la historiografía del cine, ha constituido un reto para esta investigación, y más aún sobre esas primeras exhibiciones en nuestra capital, que por una parte fueron acompañadas por muy poca publicidad y por otra, constituyeron diana de fuertes críticas, pero poco los que se animaron a escribir sobre el tema, inédito hasta ahora. Es precisamente por estas razones que la realización de la presente investigación toma cuerpo y me impulsó a llevar a cabo esta empresa, guiada quizás, y esto lo digo con un sentido de respeto y admiración, por uno de los profesores más ejemplares que he conocido en mi ya larga carrera de estudiante, una persona que desde el principio y hasta ahora estuvo al frente para que yo, ante mis continuas dudas y desánimos, culminara este trabajo, el profesor José Miguel Acosta. A él mi más grande agradecimiento.

Situando el problema en su contexto histórico, con poca información y partiendo prácticamente de cero, la ausencia de investigaciones sobre exhibiciones de películas dobladas en español en Caracas me llevó a considerar que el punto de partida más lógico eran las fuentes de primera mano, por lo que decidí apoyarme en las revistas *Elite* y *Mi Films*: la primera, por ser una publicación que generalmente agregaba a sus páginas un artículo referido al cine nacional o internacional, y la segunda, por ser una revista completamente abocada a informar o reflejar los adelantos del séptimo arte y sus progresos en los lienzos de América Latina, especialmente en nuestro país. Estuve en lo correcto. A partir de allí, mi pesquisa me llevaría a revisar sistemáticamente otras fuentes primarias, obteniendo así datos pertinentes en la prensa caraqueña de los años 1944 y 1945, logrando establecer una cronología y organizar una base de datos. Esto para intentar conocer, qué y cómo sucedió con aquellas primeras exhibiciones de películas dobladas al español en la ciudad capital.

Diversos objetivos específicos fundamentales, sobre otros intrínsecamente ligados, se plantearon para esta investigación. Mencionemos cuatro de ellos:

- Conocer cuáles fueron las primeras películas dobladas al español que se exhibieron en Caracas.

- Ubicar las salas de cine donde se estrenaron y las condiciones de proyección (precio, funciones, circulación y duración).
- Conocer y analizar la opinión de los dueños y/o empresarios de las salas de cine sobre la exhibición de tales películas.
- Analizar la opinión de la crítica en la prensa sobre la exhibición y distribución de esas cintas.

Para iniciar esta investigación, y llevar a término dichos propósitos, he comenzado el trabajo conociendo sobre ciertos modelos de traducción que precedieron al doblaje y el concepto de este, apoyándome en una serie de textos, pero sobre todo en un autor que ha escrito y ha investigado sobre el tema ya hace largo rato como es el caso de Alejandro Ávila en sus libros *El doblaje* (1997) y *La historia del doblaje cinematográfico* (1997). Dos importantes publicaciones que me ayudaron a darle cuerpo y sustancia al trabajo que tienen en sus manos.

En fin, mi labor consistió en extraer, rescatar de aquí y de allá referencias, bibliográficas, citas que me ayudaron a construir o en tal caso a reconstruir uno de los aspectos del cine que en su momento vino a despertar, por una parte, curiosidad e interés de la crítica nacional y, por otra, reacciones de

total rechazo. Las preguntas son virtualmente infinitas y cada respuesta engendra nuevas preguntas, el nuestro es un proyecto que no pretende ser definitivo, pero sí, en todo caso, intenta descubrir un período, un momento de nuestra historiografía a fin de que con él se puedan sugerir pistas, abrir nuevos campos de investigación, y de este modo poder establecer relaciones con otras propuestas que faciliten o permitan aclarar aún más una de las etapas y áreas de nuestra historia cinematográfica que hasta ahora eran desconocidas. No se trata de un tema que acá acaba. Espero que con esta investigación pueda estimular a otros seguir explorando en historia del comercio del cine en Venezuela, deseando finalmente que la lectura de estas páginas sean para el lector tan bien recibidas como para mí lo ha sido el escribirlas.

Capítulo I
BREVES ANTECEDENTES

No podríamos abordar el tema del doblaje cinematográfico si primero no ofreciéramos un discurso de un marco más amplio donde el denominador común sería la historia del cine. De esta manera, debemos caer en cuenta que las diferentes soluciones de traducción que se realizaron en el cine para que pudiera ser difundido en países extranjeros fue el resultado de la conciliación de una serie de factores históricos, técnicos, culturales, políticos, socio culturales y económicos producto, a su vez, de ese alienado y desaforado período fructífero que tuvo su inicio a mediados del siglo XIX y donde el cine, como sucedió con tantas otras invenciones humanas, sufrió una rápida evolución desde su aparición a finales de ese siglo, cuando la humanidad se prestaba a entrar en una nueva era en la que se realizarían grandes cambios.

Fue un período marcado por el firme y creciente desarrollo económico y, por supuesto, tecnológico, que permitió al hombre saciar su curiosidad conociendo cada día más, con mayor exactitud y a una velocidad nunca antes imaginada, el mundo que le rodeaba. Fue un momento propicio para que las naciones, especialmente las más desarrolladas o las que disponían de una estructura económica, científica y tecnológica acorde con las necesidades de ese progreso, aprovechando todo este empuje *revolucionario*, se lanzaran a inventar modelos, métodos y mecanismos cada vez más avanzados y sofisticados que afectarían los modos y niveles de vida, los gustos y las costumbres, los pensamientos y las manifestaciones de

la cultura humana, y por ende, los modos y niveles de su comunicación. Según la opinión de Enric Bordería Ortiz¹ este fenómeno de enorme bonanza fue una verdadera revolución que transformó universalmente las condiciones técnicas y sociales de la producción, encontrando su seña más característica en lo numérico, en este caso en lo masivo, en la magia de la cantidad que multiplicaba las posibilidades de la industria, el comercio y la comunicación.

Frente a todo este auge esplendoroso Bordería Ortiz² continúa: *los medios de comunicación no iban a permanecer al margen de estas transformaciones de primer orden y conocerían a su vez importantes movimientos de adaptación y modelación de la sociedad de su momento*. La importancia que se le atribuye a las nuevas posibilidades comunicativas quedaran sintetizadas en la famosa y polémica sentencia de Marshall McLuhan, una muy acertada apreciación sobre la realidad de los nuevos medios: *El medio es el masaje*³, en la que se destaca por encima de los contenidos, las particularidades de cada medio, pensando especialmente en los audiovisuales que por su capacidad de penetración, difusión y recreación de

¹ Enric Bordería Ortiz y otros, *Historia de la Comunicación Social.. Voces, registros y conciencias*. Madrid, Síntesis, 1996, p. 319.

² *Ibíd.*, p. 320.

³ Marshall McLuhan, *El medio es el masaje: un inventario de efectos*. España, Paidós Ibérica, 1992.

la realidad han determinado el significado y posibilidades de la comunicación.

Durante aproximadamente medio siglo la prensa había sido el único medio de comunicación de masas que se había convertido en un instrumento aglutinador y homogeneizador de las estructuras estatales, poniendo en comunicación los pueblos apartados, y anunciando, con más o menos retrasos, los acontecimientos mundiales. Pero una vez popularizado el cinematógrafo, gracias a la universalidad de su soporte visual, este reemplazaría aquel, convirtiéndose en el medio de comunicación y de entretenimiento masivo por excelencia, consolidándose en el siglo XX como una de las experiencias más influyentes de la cultura popular y en un innovador medio de comunicación que irrumpía en el panorama artístico multiplicando las posibilidades de expresión.

El nacimiento del cinematógrafo y las proyecciones de las primeras películas, que fascinaron al público debido exclusivamente a su novedad, daría paso a la aparición de un gran número de expectativas que iban cumpliéndose y creciendo al mismo tiempo que se generaban con curiosidad importantes avances técnicos que ponían a pensar a los audaces empresarios los beneficios que con tan novedoso aparato podían obtener. Es por eso que a medida que el cine se fue desarrollando, se fueron creando necesidades que urgentemente había que cubrir. Por otro lado, el mercado también crecía, y

algunos países comenzaban a obtener buenos resultados y a ejercer cierta supremacía sobre los demás. Ese fue el caso del coloso país del norte, los Estados Unidos, que rápidamente se disputó con algunos países de Europa como Francia, Alemania, Inglaterra, entre otros, el derecho de tan ocurrente invento. Otros países, en cambio, que no tenían el nivel tecnológico que requería emprender el aventurado camino de realizar películas en elevados números comenzaron a sentir la necesidad de proteger sus pequeños mercados sobre todo ante el pujante dominio americano. Pero sólo bastó que el sonido se hiciera presente e ingresara al sistema industrial estadounidense a mediados de la década de 1920, y que Estados Unidos se afanara en querer sacar ventaja de ello para que se creara cierta incertidumbre dentro del ámbito cinematográfico hollywoodense, gracias a las barreras lingüísticas, poniendo en peligro la supremacía americana. Después del sonido no sería posible exportar películas con tanta facilidad. Era necesario entonces buscar nuevas estrategias para enfrentar las nuevas condiciones, y ya que Estados Unidos había sido uno de los máximos responsables de tan enorme empresa, era él uno de los más indicados para resolver el problema.

Pero sin ir más adelante, y teniendo lo anterior como un abre boca del presente capítulo, vamos a partir de los comienzos para ir viendo cuáles fueron las causas que llevaron a las diferentes opciones de traducción que aparecieron a medida que el cine se fue desarrollando y cómo llega

finalmente el doblaje, con sus pro y sus contra, que junto al subtítulo se convertirían en las principales modalidades de traducción, rechazando todo lo demás considerado material de desecho.

1.1. El cine “mudo”

Es muy probable que tras la llegada del cine sonoro se pusiera en evidencia que antes de este cine se había estado haciendo otro sin sonido, el denominado cine “mudo”, o como diría Jean Mitry⁴ el cine silencioso, o como sostuvo Michel Chi n⁵ el cine sordo. Sin embargo, podemos afirmar que el cine nunca fue absolutamente ni mudo ni silencioso y menos sordo, pues en sus inicios las proyecciones cinematográficas, cuyas imágenes llegaban al público como si se tratara de una representación teatral basada en la m mica⁶, donde los actores parecían transmitir sus deseos, sus gustos y sus miedos a partir del puro gesto, era habitual que se aderezaran con algún tipo de comentario de un narrador o amenizador que, después de hacer las

⁴ Jean Mitry, *La semiología, en tela de juicio (cine y lenguaje)*. Madrid, España, Akal, 1990.

⁵ Michel Chion, *La voix au cinéma*. Paris, Ed. de l' toile, 1982.

⁶ Bela Balázs, *Evolución y esencia de un arte nuevo*. Gustavo Gili, Barcelona, 1978. filósofo privilegiado en la historia de la teoría del cine, llama a estas primeras curiosidades cinematográficas el *teatro fotografiado*, pues su nacimiento se debe precisamente a una suerte de representación teatral que luego en su evolución encuentra formas de expresión propias, con un tipo de lenguaje  nico. Otros autores hablan del *teatro del silencio* o *arte de la pantomima*. Ver Yolanda Sueiro (1995).

presentaciones pertinentes, intentaba explicar, con breves intervenciones, lo que el público estaba observando en la pantalla. También era común que durante las exhibiciones se realizaran en la propia sala algún tipo de sonido o de ruidos que acompañaran el desarrollo de estas representaciones. Igualmente era muy normal que hubiera algún acompañamiento por música de órgano, o de piano, o incluso de toda una orquesta. A propósito de esto, Jean Lup Passek⁷ acota:

Extraviados por las secretas connivencias sonido/imagen, involuntarias pero prometedoras, los músicos se sientan al piano. Es la época de Méliès. Según el ritmo de las secuencias, el pianista se refugia en automatismos que transformarán la improvisación en composición. Animados por el éxito, los directores de las salas comienzan a codificar estos instantes de felicidad. Se dan instrucciones al "pianista" para ilustrar secuencias, indicar tiempos: Acción (misterioso) a) Noche y ambiente sombrío; b) Noche, ambiente amenazante; c) Peripecias; alguna cosa va a suceder.

Como lo indica la cita anterior, estas series de sonidos y música, muchas veces improvisadas, habían tomado al cine como campo de experimentación musical, y los mencionados comentaristas, tuvieron su apogeo en la época de George Méliès; entre los años 1900 y 1920. Ya para la segunda década del siglo XX, la figura de tales comentaristas desaparecía completamente, mientras comenzaba a adquirir un papel esencial la curiosa implementación de la palabra escrita sobre unos cartones que se intercalaban entre las imágenes, ofreciendo al espectador información verbal ahora sin ayuda de la voz.

⁷ Passek, *Diccionario del cine*. Madrid, Rialp, 1991, p. 548

1.2. Los intertítulos

En sus inicios, la extrema brevedad de la gran mayoría de los films, cuyos temas además eran conocidos o bastante sencillos de entender, permitió que no se necesitaran explicaciones extras. Sin embargo, a medida que los cada vez más avezados y experimentados directores de películas fueron comprendiendo el arte del cinematógrafo y dieron rienda suelta a su imaginación, alargando de manera considerable los argumentos, fue necesaria la introducción de los llamados *intertítulos* para facilitar la comprensión del relato. Aunque existieron casi a la par del nacimiento del cinematógrafo, el implemento de los *intertítulos* tuvo su auge hacia principios de la década de los veinte. Al respecto, resulta claramente explícito el siguiente comentario citado por María José Chaves García⁸:

Los primeros en ser utilizados fueron los intertítulos que resumían los diálogos. Más tarde, se introdujeron otros de tipo explicativo que presentaban una escena con la ayuda de una o dos frases, o que indicaban que la acción iba a desarrollarse en un lugar diferente o que había transcurrido cierto tiempo desde la escena anterior.

Insertados entre dos planos o dos fragmentos de un mismo plano, los *intertítulos* eran colocados sobre un fondo oscuro, generalmente negro o azul, para evitar el deslumbramiento, y se obtenían filmando en cartón pintado, aunque evidentemente habían otros métodos de preparación del

⁸ Chaves García, *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva, España, Universidad de Huelva publicaciones, 2000, p. 20.

texto como las técnicas de imprenta, o las letras recortadas sobre un fondo de color más oscuro, entre otros. Todo esto se complementaba con algunos dibujos que se colocaban a manera de adornos para que el cartel fuera aún más vistoso.

En cuanto a la distribución del material fílmico hacia los países extranjeros, bastaba solamente que se reemplazaran los *intertítulos* originales y se colocaran en su lugar *intertítulos* en el idioma del país consumidor. En algunos casos fue muy normal que se vendiera la copia original y que se tradujeran oralmente los *intertítulos* mientras tenía lugar la proyección. La traducción la realizaba un maestro de ceremonias que no solo traducía, sino también iba explicando las acciones que tenían lugar en el relato. Sin embargo, asegura el autor, que esta práctica llegó a constituir un problema para el público que, atento a los diálogos, se perdía en muchas ocasiones parte de la información visual.

En todo caso, si para la década de 1910 el cine se había convertido rápidamente en el más popular de los espectáculos, la de 1920 representaría el punto culminante de toda una expresión artística basada primordialmente en el valor de las imágenes en movimiento y su combinatoria. Pero así como el cine había conseguido aumentar el número de sus adeptos, gracias a las posibilidades culturales e industriales, en ese período entrarían en competencia diversas formas de esparcimiento que disminuirían el interés

del público hacia el cine. Uno de esos competidores fue la radio, cuya carrera comercial principió en 1920 y que, para fines de la década, se había introducido en infinidad de hogares ofreciendo diversión gratis. Sin embargo, esta competencia que ofreció la radio al cine fue un obstáculo que éste último pronto pudo salvar, pues su aporte no culminaría con aquel arte rítmico y visual conocido como cine “mudo”. Precisamente en esa primera experiencia de toda una gama de creadores se gestaría lo que más tarde, a finales de la década de los veinte, sería uno de los momentos técnicos más importantes de este arte, el nacimiento de los nunca deseados *talkies*.

1.3. ¡Y la palabra se hizo!

En los últimos cuatro o cinco años de la década de los años veinte del siglo pasado, el cine “mudo” había tomado un gran impulso, y tanto su agudeza psicológica como técnica, amén de su capacidad de creación, habían alcanzado un alto grado de desarrollo como ningún arte en tan corto tiempo lo había logrado: la cámara, por ejemplo, pudo encontrar al fin una habilidad para sus desplazamientos, permitiendo según Bela Balázs, entre otras cosas, *percibir el peso dramático del espacio, el espíritu parlante del paisaje, el ritmo de las masas y el lenguaje secreto de la existencia muda*⁹. El montaje y el arte de la composición también avanzaron a pasos agigantados

⁹ B. Balázs, *ob., cit.*, p. 39.

mostrando una forma artística recia, propia y creativa, gracias a los aportes de figuras como David W. Griffith, Sergei M. Eisenstein y Vsevolod Pudovkin, por sólo citar algunos connotados realizadores, quienes con su extraordinaria técnica revolucionaron el arte de la estética cinematográfica. Del otro lado de las pantallas, todo este arte silencioso causaba impresión, pues con su rica cultura visual y sus formas de expresión mudas, despertaban, a paso lento pero seguro, la facultad del público para comprender un nuevo lenguaje.

Mientras esto sucedía, la *Warner Brothers*, para remediar las dificultades financieras que amenazaban a la firma, había decidido jugarse su última carta: había obtenido un procedimiento electromagnético llamado *Vitaphone* (*sound on disc*), el cual permitía el sincronismo del disco y el film, en otras palabras, las imágenes podían ser sincronizadas ¡con las auténticas voces de los intérpretes de la película! La fecha escogida para develar la gran novedad fue la noche del 6 de octubre de 1927. El lugar sería el Warner Theatre de Nueva York, que abriría sus puertas para exhibir al público la película de Alan Crosland, *The Jazz Singer* (*El cantante de Jazz*)¹⁰. La tan ansiada fecha había llegado. Y esa noche, suponemos, al igual que en los tiempos primitivos del cinematógrafo cuando los hermanos Lumière lo dieron

¹⁰ En nuestro trabajo, tanto el título original de la película como el título en español se colocarán en cursiva.

a conocer, un auditorio quedaba impresionado ahora por este nuevo invento cuando ante sus atónitos ojos Al Jolson, quien interpretaba a Jakie Rabinowitz, un cantante hijo de un rabino, les decía: *Un momento, un momento, todavía no han oído nada. Esperen un momento y verán...* Tuvo razón, al igual que la tuvieron los hermanos Warner (Jack, Harry, Albert y Sam Warner) quienes desde ese momento, con su descubrimiento, dividían la historia tecnológica del cine, inaugurando una nueva era.

En realidad, como ya hemos expuesto, el cine siempre contó con algún apoyo sonoro realizado con efectos trucados o por acompañamientos musicales que se realizaban durante la proyección de la película. A veces, como también se ha mencionado, existía un locutor que añadía un comentario explicativo sobre las imágenes que aparecían durante la sesión o personas que ubicadas detrás de las pantallas simulaban con su voz los diálogos de los actores. *El cantante de jazz* se trataba esencialmente de una película muda intertitulada con acompañamiento musical, pero en algunas escenas Al Jolson cantaba, y sobre todo, hablaba. “Hablabá”: esa era la auténtica novedad. No era el cine sonoro el que llegaba: era el “cine hablado”. Sin duda alguna, en 1895 el éxito del cinematógrafo de los hermanos franceses había sorprendido a Edison desprevenido. Esta vez era Estados Unidos el que había sorprendido no solo a Francia sino a Europa y el resto del mundo.

Con la aparición de la nueva técnica el interés por el cine “mudo” quedaba relegado, más aún cuando también el sistema competidor del *Vitaphone*, el *Movietone (sound on film)*, adquirido por William Fox –propietario y fundador de la compañía cinematográfica *Fox-*, daba muestras de modernización y se propagaba con mayor efectividad y resultado en las distintas salas. El sistema *Movietone* consistía en la incorporación a la propia película de una pista de sonido capaz de reproducir música, efectos ambientales y diálogos recitados por los propios actores. Al final, por ser un sistema técnicamente más avanzado, el *Movietone* se generalizó, sacando fuera de competencia al *Vitaphone*.

A pesar de este increíble y vertiginoso desarrollo de la tecnología en este nuevo arte, desde sus inicios, el cine sonoro hablado se encontró con numerosos inconvenientes, no sólo en materia técnica sino también en materia económica. Incluso para los propios actores, acostumbrados a las técnicas del cine “mudo”, la aparición del “sonoro” fue como la llegada de un intruso que se presentaba de imprevisto para alterar completamente su trabajo. Al respecto Juan Heinink¹¹ comenta:

En los estudios, todo intérprete que no tuviera buena dicción y todo director que pretendiera ignorar las técnicas teatrales, podía dar por terminada su carrera. Se cancelaron todos los contratos y hasta los más veteranos fueron tratados como principiantes en su primera prueba. Muchas estrellas se apagaban para siempre mientras, a su vez, surgía una multitud de cantantes, directores de teatro e

¹¹ Juan B. Heinink y Robert G. Dickson, *Cita en Hollywood*. Bilbao, Mensajero, 1990, pp. 17 y 18.

ingenieros de sonido que entraban en nómina por todo lo alto. Para los profesionales de cine, aquello fue como si una pesadilla se hiciera realidad de la noche a la mañana, con un elemento intruso que venía a cuestionar todo su trabajo para subordinarlo a la tiranía del micrófono. Con cámaras inmobilizadas en el interior de cabinas especialmente construidas para evitar el registro del zumbido de sus motores y nuevos pabellones de rodaje protegidos de los ruidos del exterior, una orden de cumplimientos rigurosos presidió desde entonces el comienzo de cada toma, la inevitable consigna: “¡Silencio!, se rueda”.

La premisa había sido directa y tajante: *puesto que el cine habla, hagámosle hablar*. En el sitio de rodaje los actores, cuya capacidad artística ahora importaba poco, sólo debían permanecer en un lugar mientras se grababan sus palabras. ¿Y qué? Lo que verdaderamente importaba era la voz, el sonido. Tampoco importaba el pulimento técnico o el relato. ¿Y qué? El público ahora lo que quería era escuchar el sonido en esas películas habladas. Bastaba con que se oyera un par de frases para que esa mediocre película se transformara en un estreno extraordinario. Y así, de ese modo se hicieron a toda costa producciones donde la calidad final era muy inferior a las que se habían realizado en el periodo silente. En los estudios, que también habían sufrido un cambio radical, ahora llenos de complicados dispositivos manejados por numerosos operarios, se alargó el tiempo efectivo de rodaje. Respecto a esto Miguel Barbachano¹² agrega:

Este problema se revirtió en la elección del tema y en la preparación del guión, a tal grado que para transcribir el asunto elegido al nuevo lenguaje fue necesario contratar a especialistas de la adaptación, del tratamiento, del corte, del diálogo. Sus scripts elaboradísimos preveían todos los detalles para que el empleo del tiempo pudiera racionalizarse. Eso era, simplemente, la liquidación de la improvisación creadora.

¹² Miguel Barbachano Ponce, *Cine mudo*. México, Trillas, 1994, p. 120.

Era cierto. La llegada del nuevo cine había sesgado la libertad de improvisación donde muchos actores y directores se habían apoyado durante años para perfeccionar un arte y una técnica que ahora daba sus últimos pasos. Pasos que eran vistos, en un primer momento, con gran nostalgia como reacción al cine “sonoro” que, técnicamente hablando, representaba sin duda alguna el esfuerzo más considerable que el cine haya conocido desde su nacimiento. Aquellos esfuerzos se tradujeron en un verdadero revuelo que dio inicio a las más variadas reacciones. Partidarios y detractores tomaban posiciones frente al cine hablado. Así: productores, empresarios, técnicos, realizadores, artistas, críticos y hasta hombres de letras, entre otros, se lanzaban con posturas más o menos categóricas y definitivas, unos para alabar y otros para maldecir, sobre esta revolucionaria invención y la conveniencia o no del uso de la palabra. Chaplin, por ejemplo, mientras declaraba que los *talkies* habían asesinado el arte de la pantomima, jurando solemnemente que jamás haría una película sonora¹³, y los maestros del cine soviético Eisenstein, Pudovkin y Alexandrov realizaban un manifiesto en el cual proponían el uso creativo del sonido, sin que la imagen perdiese valor, los empresarios de la industria cinematográfica ya habían calculado los enormes beneficios del nuevo cine: un cine “sonoro” que imponía desde la base, por los ingresos, por la exigencia del público y contra

¹³ Román Gubern, *Historia del cine*. Barcelona, Lumen, 1989, p. 197.

el conservadurismo de críticos y cineastas, la adopción de un nuevo plan de producción, dado los elevados costos de estos.

En general la revolución que llegó con el cine “sonoro” supuso nuevos métodos de trabajo y requirió, con inteligente rapidez, adaptaciones en pro de la nueva necesidad técnica. Ésta indicación abarcaba, debido a la creciente demanda, el acondicionamiento de la numerosas salas de cine que ya existían para 1929. Para ese año la mayoría de las salas de los Estados Unidos ya habían incorporado equipos que facilitaban operar con el nuevo sistema. En cambio, no pasaba lo mismo con las salas del viejo continente que vivió un proceso de adaptación más lento y, en ocasiones, infructuoso.

Con respecto a esto Joan Minguet¹⁴ nos comenta:

El primer factor que tuvieron que superar las primeras proyecciones sonoras en las distintas capitales europeas fueron las propias irregularidades técnicas, o anomalías en la proyección. A causa de las dificultades para dotar a las salas de proyección con los artilugios técnicos precisos con los que reproducir el sonido, las primeras sesiones sonoras que se programaron en diversas ciudades originaron proyecciones claramente defectuosas, con ruidos persistentes y molestos, cuando no resultaron ser absolutamente silentes, a pesar de que la publicidad había anunciado lo contrario.

El mismo Minguet¹⁵ nos detalla:

En 1930, en Inglaterra, sólo el diez por ciento de las más de tres mil salas existentes habían sonorizado sus instalaciones. En Francia, todavía en 1932 el paso a la explotación sonora no había sido resuelto del todo. Y en otros lugares, como en España, aún en 1935, unos años antes de la rebelión militar fascista, la proporción de locales no modernizados, especialmente en pequeñas

¹⁴ Varios autores, *Historia general del cine. Vol. VI. La transición del mudo al sonoro.* España, Cátedra, 1995, p. 164.

¹⁵ *Ibíd.*, 166

poblaciones o zonas rurales, es de una extraordinaria relevancia. Situación que no mejorará sensiblemente hasta los años cuarenta a causa del conflicto bélico y de la consiguiente suspensión traumática de muchos resortes industriales.

En cuanto a la exportación de películas habladas, las grandes empresas, aprovechando la crisis de 1929 con el *Crash* bursátil de Nueva York, y teniendo en cuenta su capacidad de respuesta, ven oportuna una acción inmediata de reconversión acelerada que pudiera dar lugar a la renovación completa de la infraestructura cinematográfica mundial, forzando los mercados en función de una demanda excitada por el deseo incontenible de satisfacer su curiosidad. Conocida la determinante decisión de la industria norteamericana, no tardará en iniciarse una exportación enorme de películas americanas con la etiqueta “100% habladas” que copan la escena, fascinando y admirando en un primer momento al público en las principales ciudades de Europa.

Sin embargo, a pesar de que el cine norteamericano había conquistado la palabra, haciendo méritos para pavonearse, abriendo para sí un sin fin de nuevos caminos en su afán de conseguir nuevos horizontes y seguir evolucionando y progresando en este arte, no pasaría mucho tiempo para que al tratar de salir de sus fronteras con este invento se consiguiera un obstáculo que vendría a enturbiar la situación. Efectivamente, si por un lado se pensaba que el sonoro iba a representar una universalización del lenguaje cinematográfico en el sentido de ampliar hasta puntos insospechados las

posibilidades de su profundización expresiva, por el otro con la exportación de estas películas habladas se había hecho estallar un conflicto en el punto débil más comprometido de todo este cambio. El idioma universal del cine parecía destruido por la maldición bíblica de la Torre de Babel y la confusión de las lenguas. En efecto, las barreras lingüísticas, propias entre países, había causado efectos opuestos a los esperados. El nuevo cine se convertía en un elemento separador de los diferentes pueblos y culturas a causa de las diferentes lenguas. Fue el momento donde Hollywood entendió que las diferencias de idioma podían hacerle perder el mercado no angloparlante, y lo que inicialmente había sido euforia sería sustituido ahora por un gran temor, debido más a razones económicas que técnicas. Es así como la supremacía de Hollywood en el extranjero comienza a tambalearse, requiriendo acciones inmediatas, y la verdad improvisadas, para solventar la grave situación pues ya desde el exterior llegaban las primeras noticias negativas a oídos de los productores. En París, tras la admiración que en un primer momento causaron las películas americanas, el público grita a rabiar: *¡En francés!* Y en otras noticias procedentes igualmente de Francia: *Los espectadores destrozan un cine cuando se proyectaba una película hablada en inglés.* Inclusive en Londres al público se le dificulta entender el acento americano: *L'argot americà, el registre dels cowboys, els col-loquialismes complicats o els dialectes especialitzats poden portar a una recepció*

*desfavorable si no s'entenen amb facilitat*¹⁶. Y es que por circunstancias como estas un griterío universal comenzaba a reclamar a viva voz que ya que los yanquis habían creado el problema, era justo que fueran ellos, los yanquis, quienes lo resolvieran. Y los yanquis, sin decir una palabra, trabajaban para complacer todas las peticiones en su momento oportuno, pero asegurándose contra las malas lenguas que pretendieran acusarles de invasión premeditada. Lo cierto fue que toda aquella incertidumbre afectó prontamente la distribución de las películas habladas, pudiendo ser el momento oportuno para que cada país impulsara su propia cinematografía, sin embargo, todo proyecto era inviable a corto plazo y los americanos lo sabían. Estos, en un intento por solventar la situación, comienzan a distribuir las películas con los llamados subtítulos.

1.4. Subtitle / Sous-titre / Untertitel / Subtitulado

El subtitulado de películas vino a ser una de las primeras soluciones que se implementaron para que el público diferente al de habla inglesa pudiera comprender lo que se decía en los filmes hechos en los Estados Unidos. Con esto la industria cinematográfica norteamericana aseguraba por los momentos que sus producciones siguieran distribuyéndose en los países

¹⁶ N. Izard, *La traducció cinematogràfica*. Barcelona, Centre d'Investigació de la Comunicació, 1992, p. 75.

extranjeros. Estas versiones originales, ahora subtituladas, consistían en emplear en el film, generalmente en la parte inferior del fotograma, títulos superpuestos que correspondían a la traducción del diálogo original a la lengua del país de difusión. Los primeros subtítulos aparecieron en idioma francés, alemán y español considerando, claro está, que estos eran justamente los idiomas de los países donde más se importaba películas norteamericanas. Pero faltaba pensar en un detalle... Eran los comienzos de la década de los treinta y el porcentaje de analfabetismo era muy alto. Esto originó no pocos inconvenientes y el consecuente rechazo de este tipo de películas. Aunque en principio, debido a que los filmes tenían poco diálogo, no fue complicado entender el relato. Pero cuando el argumento de las películas se extendió y se incrementó el número de escenas con diálogo, el público, no acostumbrado a ver este tipo de películas, ¿o debemos decir a “leer” las películas?, reaccionó en contra de estas producciones. Había entonces que buscar una nueva alternativa pues se estaba comprobando que traducir y distribuir el cine hablado no iba ser tarea fácil.

1.5. Las adaptaciones

Las adaptaciones fueron otro tipo de soluciones adoptadas, apresuradas por supuesto, sólo para salir del paso, que consistían en suprimir la mayor cantidad de diálogos extranjeros, dejando sólo aquellas replicas que fueran fundamentales. En algunos casos se suprimían los diálogos completos,

quedando como únicos elementos sonoros la música y los ruidos. En otros casos más extremos todavía, y esto pasaba sólo con las películas de menor importancia, se proyectaban los films simplemente en versión muda. A decir verdad estas producciones nada tenían de artístico, y menos comercial. Se hacía necesario entonces la búsqueda de nuevas y mejores soluciones.

1.6. ¿Y si se hacen versiones múltiples?

*Hollywood deberá filmar películas habladas en cinco idiomas, -inglés, español, francés, alemán e italiano-, si quiere mantener para sus films, sus grandes mercados extranjeros*¹⁷. Fueron las declaraciones de Mr. N.D. Golden, jefe de la división cinematográfica del departamento de Comercio de los Estados Unidos. Opiniones como estas hacían prever que los magnates de la industria cinematográfica norteamericana no se darían por vencidos tan fácilmente y que buscarían de cualquier forma alguna solución que le permitiera superar de una vez por todas las barreras del lenguaje. Momento propicio, determinante y decididamente audaz fue aquél en la que se intentó realizar para un mismo argumento múltiples filmaciones en diferentes idiomas, sustituyendo, en todo o en parte, al elenco artístico, pero aprovechando la mayoría de los decorados construidos para la versión original, así como la infraestructura técnica. Tal fórmula de producción,

¹⁷ J.B. Heinink y R.G. Dickson, *ob., cit.*, p. 22.

vigente a partir de 1929, año en que se implantaría definitivamente el sonoro, se le conoció como “versiones múltiples” o “multilingües”, las llamadas *foreign versions* en inglés.

Para realizar este proyecto las grandes compañías cinematográficas como la *Paramount*, la *Metro-Goldwyn-Mayer*, la *Fox Film Corporation* y la *Warner Brothers*, ésta última que había logrado convertirse en una de “Las Grandes” gracias al descubrimiento del sonoro, habían decidido reclutar a cientos de autores, realizadores y actores procedentes de cualquier rincón del mundo para alojarlos en Hollywood, y más tarde en las sucursales abiertas en Nueva York, Londres y París. Así, prontamente estos lugares se vieron rodeados de hombres y mujeres de la talla de Catalina Bárcenas, Carlos Gardel, Conchita Montenegro, José Mojica, María Alba, Xavier Cugat, Antonio Moreno, Carmen Larrabeiti, José Crespo, Lupita Tovar, Edgar Neville, Rosita Moreno, Gilbert Roland, José López Rubio, Miguel Ligeró, Mona Maris, Rafael Rivelles, Rosita Díaz Gimeno, Juan de Landa, Enrique Jardiel Poncela, Julio Peña, Imperio Argentina, Benito Perojo, Tito Guízar, Ramón Pereda, Ernesto Vilches, y cientos de argentinos, catalanes, mexicanos, castellanos, chilenos, vascos, cubanos, andaluces, texanos, aragoneses, filipinos, valencianos, portorriqueños, asturianos, peruanos, gallegos, centroamericanos, murcianos, venezolano... Era pues toda una extensa variedad de material humano que abarcaba toda la gama de aspectos requeridos para encarnar cualquier personaje en determinada

película. Así: negros, blancos, asiáticos, latinos, indios, entre otros, llegaban a la llamada “fabrica de sueños” con la idea precisamente de convertirlos en realidad, cosa que como veremos más adelante conocieron muy pocos. De cualquier forma, todos ellos formarían parte de lo que en idioma inglés se conoció como “Hollywood Spanish-Language Films”. Con respecto a este plan Chaves García¹⁸ comenta:

Se trataba de un procedimiento aparentemente muy simple: el plató estaba atestado de actores de todas las nacionalidades que esperaban para intervenir en su propia lengua. El director hacía repetir cada escena en cada lengua, obteniendo así, a partir del mismo guión, tantas versiones como deseaba. Todo el trabajo preparatorio, largo y costoso, era efectuado, de este modo, de una sola vez.

En un principio, como se acota en la cita anterior, el trabajo de las llamadas versiones simultáneas se hacía al unísono: mientras los intérpretes de la versión original realizaban su trabajo, los actores de las otras versiones esperaban su turno. De tal manera que *se filmaba un plano en cierto idioma y, obtenida una toma válida, se repetía el mismo plano en otro idioma con diferentes actores, y así sucesivamente cuantas veces fuera necesario*¹⁹. En muchas ocasiones se daba el caso de que un mismo actor estaba en capacidad de realizar varias versiones a la vez, como sucedió con los célebres cómicos Laurel y Hardy, quienes gracias a su versatilidad y conocimiento de varios idiomas, pudieron grabar películas hablando español, francés, alemán e italiano por más de un año en directo ante las cámaras, y

¹⁸ C. García, *ob., cit.*, p. 29.

¹⁹ Varios autores, *ob., cit.*, p. 248.

luego, doblándose ellos mismos el diálogo de sus propias comedias destinadas a proyectarse en el extranjero. Lo curioso del caso es que sólo habían estudiado apresuradamente nociones básicas de pronunciación, pero incluso, y con todos los inconvenientes que se les podía presentar a los disparatados actores, así eran más graciosos.

Los realizadores igualmente podían cumplir la misma misión, es decir, dirigir una u otra versión de acuerdo a sus limitaciones... Pero lo cierto de toda esta “gran formula” que tuvieron los empresarios para simplemente abaratar costos de producción, amén de explotar a los pobres actores y directores, fue un método que se utilizó muy poco por razones obvias, pues, cuando estas prácticas afectaron a un número reducido de personajes, apenas hubo problemas, pero más tarde, cuando el reparto de estas producciones simultáneas se ampliaron la labor se hizo inviable. Imagínese el lector a una gran cantidad de artistas, técnicos, realizadores, operadores, entre otros, pululando por el mismo escenario, a la misma hora, esperando su turno para grabar. Imagínese a los actores, todo ese enjambre plurilingüe, tratando de aprenderse un texto al instante, y a tan solo minutos de tener que recitarlo prácticamente en frente de la cámara... Sobre estos curiosos incidentes, que llevaban casi siempre el sello de ser marcadas improvisaciones, Heinink²⁰ nos amplía un poco más:

²⁰ J.B. Heinink y R.G. Dickson, *ob., cit.*, p. 30.

Un problema se planteó cuando tenían que filmar un destrozo porque, ¿cómo repetirlo una y otra vez si la cosa a destrozarse había sido ya destrozada? Muy sencillo: eliminando las frases en este tipo de escenas y duplicando en el laboratorio una toma única, cuantas veces fuera necesario. Los diálogos de los diferentes idiomas se escribieron sobre pizarras y paneles, fuera del campo de visión de la cámara, comprometiendo a los actores en la delicada tarea de recitar el contenido de los apuntes con mayor corrección que la exigible a uno que no tiene ni remota idea de lo que está diciendo.

Y ni pensar lo que pasaba con el acento, la llamada “Guerra de los acentos”, traída a colación como consecuencia del empleo del castellano en sus diferentes variantes. Allí, de acuerdo a los intereses de lado y lado, cada quien defendía su derecho a expresarse del modo acostumbrado en su lugar de origen.

Pues bien, cosas así ocurrían en Hollywood en la época de las famosas versiones... No pensará el lector que con experiencias como estas se podía obtener un producto medianamente regular.

Si a esto añadimos la raquítica asignación presupuestaria, la falta material de tiempo para ensayar, para repetir tomas... y la participación habitual de personal no hisnoperlante en los cargos técnicos de dirección y coordinación, el resultado sólo podía ser uno: frustración, caos perpetuo y descontento generalizado²¹.

Con todo esto, era evidente que los americanos, primero favorecidos con la invención del sonoro y luego con este plan de “versiones múltiples”, y sus continuos cambios en la forma de producir este tipo de películas, pensando primeramente hacer cantidad, buscaban extender sus tentáculos por todos los rincones del planeta, tratando de ahogar, a como diera lugar, el

²¹ Varios autores, *ob., cit.*, p. 261.

desarrollo de las demás cinematografías, aprovechando la demanda del espectáculo cinematográfico que desde hace tiempo se había convertido en un aliciente extraordinario para los ansiosos consumidores, quienes con curiosidad se sintieron atraídos por el nuevo fenómeno acústico y visual.

A pesar de los esfuerzos que realizaron algunos para extender y mejorar la vida de las *foreign versions*, como el productor Robert T. Kane²², estas producciones se les tildó, desde su concepción, de “producto sin calidad” y “no rentable”, llevando una costosa aventura por senderos tortuosos y finalmente a un rotundo fracaso: un fracaso para los productores quienes no veían amortizadas las sumas enormes de dinero que tenían que desembolsar para realizar tales versiones; un fracaso para los actores y actrices americanos desconocidos en el resto de los países por las suplencias actorales de éstas prácticas; un fracaso para los pobres actores de las versiones extranjeras quienes a su suerte ponían su imagen y su nombre en entredicho por realizar un producto de tan baja calidad, entre otros aspectos. Está demás decir que para que se produjera este resultado, influyó la reticencia de los espectadores, ese público cada vez más avezado y conocedor del cine, ese *eslabón fundamental*, elemento imprescindible para que se configure el dispositivo cinematográfico, como diría Joan

²² Héroe de la primera Guerra Mundial y productor cinematográfico. Procedente de los estudios Pathé de Nueva York, Kane dirige un ambicioso proyecto en las afueras de Paris, en Joinville, al armar un centro de producciones que funcionaría 24 horas al día, produciendo películas en serie, en 12 idiomas diferentes.

Minguet²³, que prontamente notarían la falta de calidad y autenticidad de estas versiones, prefiriendo entonces las películas norteamericanas pues éstas contaban, entre otras cosas, con las grandes estrellas de cine. Una vez más el público fue el parámetro, el termómetro de sanción, ahora, de estas versiones que fueron mermando en el tiempo, dando paso nuevamente a la modalidad del subtulado y, esta vez con más fuerza, a la técnica del doblaje como métodos más idóneos para la comprensión de los diálogos y argumentos de las películas, cerrando de esta manera un episodio de la historia del cine, el de las “versiones múltiples”, una historia extraña, confusa, reveladora, que azotó la industria cinematográfica cuando la imagen en movimiento aprendió a hablar.

²³ Varios autores, *ob. cit.*, p. 157.

Capítulo II

EL DOBLAJE CINEMATOGRAFICO

2.1. Los inicios del doblaje

La técnica del doblaje de películas había sido un sistema de traducción moderadamente aceptado durante su aparición a finales de la década de los veinte, surgida como otra de las soluciones inmediatas que las grandes productoras como la *Metro Goldwyn Mayer*, la *United Artists*, *Paramount* y la *Fox* implementaron como estrategia para saldar los problemas técnicos planteados a raíz de la llegada del cine sonoro y su sobrentendido gran escollo a superar, el idioma del los diálogos.

Como señala Heinink²⁴, estos primeros doblajes se limitaron a ser incorporados en noticiarios, documentales o películas de dibujos animados, porque aplicado a las restantes producciones de ficción resultaban falsas o, incluso, ridículas debido a las imperfecciones técnicas provocadas por las acusadas pérdidas de sincronía ofrecidas por los iniciales sistemas de reproducción sonora. Una vez más, el parámetro de medición de mayor envergadura iba a ser el público que impresionado todavía con los efectos del cine sonoro no perdonó las imperfecciones de los primeros doblajes. Rechazada abiertamente, esta modalidad de traducción desapareció momentáneamente para dar paso a las llamadas “versiones multilingües” filmadas en Hollywood y en Europa, las cuales requirieron de una toma de

²⁴ *Ibid.*

sonido directo, con un único sistema totalmente sincrónico de cara a los mercados exteriores.

2. 2. Un segundo aire

Pese a esto, no pasaría mucho tiempo para que el sistema del doblaje se perfeccionara técnicamente, superando con creces su etapa inicial de experimentación, y pasando ahora a otra fase impulsada por nuevos aires. La razón la había propiciado Edwin Hopkins, quien a principios de los años treinta daba a conocer una nueva técnica, el *Dubbing*, procedimiento que corresponde en nuestros días a la postsincronización. Este sistema consistía en grabar en estudios, tras el rodaje de la película, los diálogos en lengua original en sincronía con la imagen²⁵. Esto, aunado a la idea posterior de Jakob Karol²⁶, de reemplazar el texto original americano grabado por textos traducidos en otras lenguas dio origen a una nueva actividad cinematográfica. Con respecto a esto Alejandro Ávila²⁷ agrega:

Hopkins, en 1928, inventó un sistema que –grabando en una pista aparte– permitía a los grandes galanes y “vedettes” del cine mudo cuya voz no era agradable o tenían problemas de dicción, expresarse mediante voces de actores invisibles, pero fonogénicos.

Al poco tiempo, Jacob Karol tuvo la idea de usar el doblaje para hacer pronunciar a esos actores invisibles palabras diferentes a las que habían

²⁵ María José Chaves, *ob., cit.*, p. 30.

²⁶ La invención del doblaje moderno es atribuida a estos dos empleados, Edwin Hopkins y el austríaco Jacob Karol, quienes ejercían altos cargos en las oficinas de la *Paramount* ubicada en París, Francia.

²⁷ A. Ávila, *La historia del doblaje cinematográfico*. Barcelona, Editorial CIMS, 1997, p. 67.

pronunciado los actores de la pantalla. El resultado, una vez oídas las grabaciones, fue más que aceptable. El siguiente experimento que realizó Karol consistió en grabar una pista donde se oyeran las voces de actores hablando en un idioma distinto al del original.

Realizado este experimento, Karol se entrevistó con el presidente de la *Paramount* en Nueva York, Adol Zukor, donde expuso su idea revolucionaria que acabaría de una vez por todas con las costosas versiones múltiples. Zukor no creyó en esa *idea disparatada*²⁸.

Luego, y según nos comenta el propio Ávila²⁹, Karol se entrevistaría con el presidente de la *Columbia Pictures*, Jack Cohn, quien le entregó a Karol una copia de la película *The flyer* autorizándole a realizar el doblaje al alemán de un solo rollo. Sin embargo, el empecinado técnico decidió doblar la película en su totalidad.

Al tiempo, Karol invitó al visionado de aquel primer doblaje a altos cargos de la *Columbia* y a los más de cien directivos de la *Paramount*, entre los que se encontraba su presidente. Al terminar la proyección, Zukor, impresionado por el invento, reconoció su error. En 1929 Karol firmaría un suculento contrato con la *Paramount*, siendo nombrado supervisor general de doblajes en los estudios de Joinville, Paris.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p 68.

De esta manera, el doblaje y la postsincronización definitivamente abrían una nueva posibilidad traductora más eficiente, rentable y que venía a reducir considerablemente los gastos de unas versiones múltiples que en principio fueron una solución inmediata y desesperada a la dominación americana. Con respecto a esto Chávez García³⁰ señala:

Las versiones múltiples habían representado la resistencia europea a la dominación americana. Los problemas de las barreras lingüísticas habían dado al principio ciertas ventajas a países europeos y latinoamericanos, haciendo que éstos, durante algún tiempo, compartieran protagonismo con EE.UU. Sin embargo, con el doblaje vuelve la supremacía de Hollywood: en 1937 el 70 por ciento de las películas eran producciones de los EE.UU. Como consecuencia de esto, y para evitar el imperialismo de los Estados Unidos, los gobiernos de los distintos países empiezan a imponer restricciones en lo que respecta a la exhibición de películas extranjeras: Francia sólo permitía la entrada en el país de siete películas americanas por cada película francesa, y Alemania exigía permisos de importación, consiguiendo de este modo controlar el número de películas americanas.

Esta dominación norteamericana que replanteaba un escollo económico se tradujo paralelamente en un problema cultural, un problema cultural que se sostenía en gran medida por las faltas de alternativa por parte de los directores europeos, y por supuesto por el público idólatra que había aprendido a idealizar el “Star System” americano. En este punto los productores europeos no tuvieron alternativa y ninguna contraofensiva para lograr que su público respondiese de la misma manera a las producciones realizadas en el viejo continente.

³⁰ C. Chaves, *ob., cit.*, p. 31.

De este modo, y a pesar de esas reticencias iniciales de algunos países, a mediados de 1931, una vez clarificadas las preferencias del público y rechazados abiertamente los costosos productos del sistema multilingües, se acabó por reconsiderar el doblaje y el subtulado de películas como los métodos más adecuados para lograr la comprensión de los argumentos y diálogos de los films.

2.3. El doblaje: una modalidad de traducción

Hasta ahora, no hemos hecho sino señalar cuáles y cómo se dieron los diferentes sistemas de traducción cinematográfica que antecedieron al doblaje, y llegando incluso a éste como método que ha venido a representar y restaurar la universalidad lingüística que se había perdido con la llegada del sonido³¹. Nos hemos detenido, quizá brevemente, en cada una de estas modalidades reconociendo su desarrollo y su período de decadencia, ofreciendo alguna que otra información importante sobre su valor y el impacto que significó para el público del momento. En suma, hemos preparado un terreno, previamente determinado, con la idea de arribar con algunas nociones que considero fundamentales para el área en la que se inscribe el presente trabajo: el doblaje cinematográfico. Sin embargo, llegados a este punto, no nos parece apropiado introducirnos de lleno en la

³¹ *Ibid.*,

noción de doblaje, sin ahondar primero en el proceso que nos lleva hasta él, y sobre lo que ya hemos asomado someramente en anterior ocasión: la traducción.

Partamos, en primera instancia, de un significado elemental. Según el Pequeño Larousse Ilustrado³² la traducción es un sinónimo de traslación y versión. “*Es la acción de traducir a otra lengua*”(…) “*Interpretación que se da a un texto o escrito*”. De esta primera acepción se puede deducir que en el acto de traducción intervienen un mínimo de dos elementos que son inherentes al acto de comunicar. Estos son: el emisor y el destinatario. Pero si profundizamos un poco tendremos además: el destinatario del texto original, la persona que realiza el acto de traducción (traductor) y el destinatario del texto de llegada.

Reparemos ahora en conjunto lo que hemos mencionado, y para ello consideremos una vez más a una de las autoras en la que nos hemos apoyado para la elaboración de la presente investigación, y es la idea de María José Chaves³³ sobre traducción, un concepto mucho más completo del antes expuesto:

La traducción se presenta como un doble acto de comunicación. Se trata de dos actos de habla, de dos estrategias comunicativas distintas, donde el traductor

³² Pierre Larousse y otros, *Pequeño Larousse ilustrado*. Barcelona, Larousse Planeta, 1992, p. 1013.

³³ C. Chaves, *ob., cit.*, p. 79.

desempeña el papel de gran mediador, siendo, al mismo tiempo, receptor del texto en lengua de partida y emisor de un nuevo texto en la lengua de llegada.

Al reflexionar sobre el texto anterior podemos sólo acotar que el acto de traducción no se basa simplemente en trasladar un enunciado de una lengua de partida a otra de llegada, sino que este trabajo de traducir supone una comprensión de lo que el autor del texto en lengua original ha querido decir. En otras palabras, y de acuerdo a como acota luego la misma autora³⁴, se trata de “*buscar en una segunda lengua un enunciado provisto del mismo sentido*”.

Según Rosa Agost³⁵.

Se considera la traducción un acto comunicativo que tiene lugar en un contexto social determinado que, a menudo, condiciona el resultado de la traducción. Este acto lo lleva a cabo un sujeto mediante un proceso en el cual un texto en una lengua de partida es reexpresado con los medios lingüísticos de la lengua de llegada, teniendo en cuenta que: los textos están inmersos en un sistema de valores de una cultura determinada (contexto semiótico); que entre el emisor y el receptor de estos textos ha de existir una cooperación (contexto pragmático); y que los textos presentan una variación relacionada con el uso (registros) y con el usuario (idiolectos).

En todo caso la traducción será siempre un acto comunicativo y es indispensable que el proceso se desarrolle con la colaboración de dos sujetos: uno que emite y el otro que recibe.

³⁴ *Ibíd.*, p. 85.

³⁵ Agost, *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona, Ariel, 1999, p. 7.

Sin embargo, este acto de traducción es mucho más complejo al considerarlo en el área audiovisual, ya que la traducción cinematográfica supone una manera completamente distinta de considerar unas nociones que hasta ahora sólo se habían aplicado a textos con un único sistema de signos. Y aquí nos referimos precisamente a las nociones de traducción, traductor, texto original o de partida y texto meta o de llegada.

Y es que efectivamente, como acota nuevamente María José Chaves³⁶.

Hablar de traducción en cine no es hablar única y exclusivamente de la traducción de los diálogos de un film. Un film es más que eso. Posee un lenguaje propio, compuesto por diferentes sistemas de signos y por diferentes materias de expresión. Ello lleva inevitablemente a plantearnos la cuestión de si sólo los elementos verbales son objeto de traducción. En efecto, cuando traducimos una película no sólo están sujetos a cambio o a modificaciones los elementos verbales, sino también determinados elementos no verbales.

En efecto, son muchos los factores que hay que tener en cuenta y muchas las decisiones que hay que tomar a nivel lingüístico, técnico y artístico para llevar a cabo todo el proceso de traducción en el cine. Cada cambio, por pequeño que sea, va a influir en el resultado final. Se obtendrá, en todo caso, un producto que será o no capaz de restituir fielmente el sentido, las funciones y las intenciones del original. Y ello depende mucho del tratamiento que se haya dado a cada uno de los elementos que integran el conjunto de signos que constituye el film.

³⁶ C. García, *ob., cit.*, p. 33.

2.4. Definición de doblaje cinematográfico

El doblaje cinematográfico no es más que un truco audiovisual a través del cual unos actores hablan con voz e idioma de otros, es un efecto de los muchos que utiliza el cine para que sea universalmente creíble. Según Miguel Duro³⁷, el doblaje es la *interpretación y grabación del texto de una película en otro idioma distinto del original*.

Más amplio en su concepto es uno de los autores que ha realizado uno de los trabajos historiográficos más importantes sobre el doblaje y su evolución, Alejandro Ávila³⁸, quien considera que el doblaje es:

... la grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite los más fielmente posible la interpretación de la voz original. La función del doblaje consiste únicamente en realizar sobre la obra audiovisual un cambio de idioma que facilite la comprensión del público al que va dirigida.

Aquí toma importancia una consideración que se ha estado ligando indiscutiblemente al proceso intrínseco de doblaje, y es la fidelidad del hecho de doblar o el proceso al doblar, que influye de manera radical en el resultado final. De modo que un doblaje será eficiente si, en todo caso, la voz que intenta hacer sincronía con los labios del actor de imagen es capaz

³⁷ M. Duro, *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, España, Ediciones Cátedra, 2001, p. 290.

³⁸ Alejandro Ávila, *El doblaje*. Madrid, Cátedra, 1997, p. 18.

de restituir fielmente el sentido, las emociones, la fuerza y las intenciones del original.

También, la eficiencia igualmente se mide en términos de la sincronía de la voz que interpreta. Según esto, nos remitimos a la concepción de doblaje que tiene Rosa Agost³⁹, que expone:

El doblaje consiste en la sustitución de una banda sonora original por otra. Sin embargo, esta sustitución debe mantener:

- a) *Un sincronismo de caracterización: armonía entre la voz del actor que dobla y el aspecto y la gesticulación del actor o actriz que aparece en la pantalla.*
- b) *Un sincronismo de contenido: congruencia entre la nueva versión del texto y el argumento de la película.*
- c) *Un sincronismo visual: armonía entre los movimientos articulatorios visibles y los sonidos que se oyen.*

Esta sincronización va admitir diversos grados de aplicación según el medio al que va dirigida, es decir no es lo mismo las exigencias de sincronismo en la televisión que en el cine. Este último medio exige un grado de sincronismo mayor debido precisamente al tamaño de la pantalla y sus dimensiones. En ese caso se hace necesario una buena interpretación y una buena calidad de doblaje para que el espectador no se fije en la sincronía visual. En resumen, el traductor tiene que intentar superar las restricciones antes mencionadas y hacer que su trabajo de traducción sea tan natural y creíble como el discurso oral del texto original.

³⁹ R. Agost, *ob., cit.*, p. 16.

Capítulo III

PANORAMA HISTÓRICO: LOS CONTEXTOS (años 1944-1945)

3.1. El contexto social y político

A finales del año 1944 la prensa, tanto en Venezuela como en Latinoamérica, comienza a anunciar que se producirá una oleada de películas dobladas en español. Con todo, los agentes de las distintas empresas productoras y distribuidoras, a pesar que muchos “profetas” *anuncian sentenciosamente que el público habrá de rechazar con disgustos semejante profanación artística*, dan pie a que las voces se multipliquen pues cada uno a su modo van destacando el lanzamiento de los film doblados y los primeros estrenos en nuestro idioma. Lo cierto es que no es sino entrado el mes de marzo de 1945 cuando realmente se fija el estreno oficial de la primera película doblada al español precedida de no pocos elogios. Pero antes de entrar en este punto, revisemos el contexto social, político y cinematográfico de ese año tan convulsionado como fue 1945.

3.2. Panorama internacional

El año 1945 es un año tumultuoso, lleno de agitación y desorden mundial, donde en primera instancia la nota roja la daba una Europa enferma que esperaba desde hace mucho tiempo el remedio que eliminara de una vez por todas el cáncer del nazismo, enfermedad que se había extendido por todo el

viejo continente contagiando incluso con sus focos cancerígenos países tan lejano como aquel donde se halla el Mar del Plata.

El antídoto parecía haber llegado con la intervención de los Estados Unidos en la conflagración mundial al lado de las fuerzas aliadas. Con este nuevo panorama la suerte que hasta ahora había acompañado al ambicioso e irreverente Adolfo Hitler y a su Alemania nazi comenzaba a tambalear, haciendo estragos por todos los flancos. Y es que cientos de ciudades europeas que habían caído durante los últimos seis años bajo el régimen nazista van siendo liberadas rápidamente, sino bajo el peso de los cañones soviéticos y su Ejército Rojo, lo son a través de la poderosa fuerza aérea y terrestre norteamericana o por la “invencible” armada naval británica. Herido Hitler en su más hondo orgullo ve entonces como su *III Reich*, que según él debía durar mil años, se va deshaciendo, y como una larga lista de países aprovechan su colapso para salir de su neutralidad y declararle la guerra: es el caso de Hungría, Ecuador, Chile, Egipto, Finlandia y Argentina, entre otros. Acorralado en su propio terreno, Hitler se suicida en los oscuros sótanos de la cancillería del Reich en Berlín, no sin antes escribir, con tono exaltado, su testamento:

Muero con el corazón alborozado al pensar en los incomparables hechos y proezas de nuestros soldados en el frente, de nuestras mujeres en el hogar, de nuestros campesinos y obreros, así como en las heroicas hazañas, únicas en la historia de la humanidad, de las juventudes que llevan mi nombre. El jefe,

primero que nadie, debe dar ejemplo glorioso de un deber cumplido hasta la muerte⁴⁰.

Los últimos fieles se encargan de cumplir la voluntad final del *Führer*, que no quiere que los aliados tengan ni siquiera sus restos: rocían su cuerpo con gasolina y los calcinan hasta hacerlo inidentificable. Junto con Hitler se suicidan su amante Eva Braun, y su delfín, Joseph Paul Goebbles. Mientras tanto, afuera del edificio, permanecen todavía en combate adolescentes de quince años sin ningún entrenamiento militar y un puñado de nazis fanáticos defendiendo las últimas posiciones de la nación alemana.

Dos meses antes de la muerte del *Führer*, Yalta, una pequeña ciudad ucraniana, se convertía por momentos en el centro de atención pues en ella se reunieron los tres principales dirigentes de las potencias mundiales: Franklin Delano Roosevelt, Winston Churchill y José Stalin, para disponer el plan de acción a adoptar dado que la victoria de las fuerzas aliadas en Europa parecía asegurada. Uno de esos acuerdos, tendentes al establecimiento de un nuevo orden internacional, consistía en crear la Organización de las Naciones Unidas (ONU)⁴¹. Esta interesante iniciativa, al

⁴⁰ Varios autores, *Crónica del siglo XX*. España, Plaza & Janés, 1986, p. 675.

⁴¹ Organización internacional, constituida (para suceder a la Sociedad de Naciones, creada por el Tratado de Versalles en 1919, al final de la Primera Guerra Mundial, y desaparecida en la Segunda Guerra Mundial) por los Estados adheridos a la Carta de las Naciones Unidas (firmada en San Francisco el 26 de junio de 1945), para salvaguardar la paz y la seguridad mundiales, y para instituir entre las naciones una cooperación económica, social y cultural. Su sede está en Nueva York.

igual que lo fueron la Conferencia de Postdam⁴² y la Conferencia de Moscú⁴³, daría nuevas luces para regular las relaciones entre países. Sin embargo, de entrada, el acuerdo que prohibía a sus estados miembros cualquier forma de injerencia en los asuntos internos, se vería inoperante, dado que los tres grandes vencedores de la guerra, Estados Unidos, Gran Bretaña y la Unión Soviética, lucharían sordamente por extender sus áreas de influencia en el nuevo orden europeo. El pacto para luchar unidos contra la Alemania nazi no había impedido a los aliados mantenerse alerta en defensa de sus intereses individuales.

Por otro lado, los Estados Unidos, que había entrado en la *II Guerra Mundial* debido al ataque japonés a la base naval de *Pearl Harbor*⁴⁴, habían estado poniendo a prueba secretamente el que seguramente sería el mayor dispositivo de muerte de la historia: la bomba atómica. Dejada la teoría a un lado y puesta en práctica, el instrumento es dirigido sobre las ciudades de

⁴² Serie de conferencias realizadas del 17 de julio de 1945 al 2 de agosto del mismo año en una pequeña ciudad alemana situada a 25 Kilómetros de Berlín que reunió a los gobernantes de Estados Unidos, la Unión Soviética y Gran Bretaña, dedicadas a tratar la nueva situación internacional, derivada de la victoria sobre Alemania.

⁴³ Serie de reuniones realizadas entre el 16 y 26 de diciembre del año 1945 por los gobernantes de las tres potencias vencedoras.

⁴⁴ El ataque sorpresa a Pearl Harbor, ubicado en la isla de Oahu en Hawái, fue ejecutado por la Armada Imperial Japonesa en la mañana del 7 de diciembre de 1941, y dirigido a la Flota del Pacífico de la Armada de los Estados Unidos y las fuerzas aéreas que defendían la zona. Luego del ataque, el Presidente Franklin Delano Roosevelt declaró la guerra a Japón, y cuatro días después, Hitler le declaró la guerra a los Estados Unidos. La opinión pública estadounidense vio el ataque como un acto de traición, y la fuerza aislacionista perdió el apoyo popular, que se volcó fuertemente a favor de la guerra contra las Potencias del Eje.

Hiroshima y Nagasaki. El saldo: 150.000 personas muertas y dos ciudades enteras completamente destruidas en un solo intento.

La resolución de utilizar la bomba había sido adoptada por el presidente norteamericano Harry S. Truman⁴⁵, ante la perspectiva de una prolongación indefinida de la guerra en el Pacífico. Con respecto a los detalles del lanzamiento del dispositivo es interesante la transcripción de la siguiente nota:

El piloto Paul Tibbets, a bordo del avión Enola Gay, fue el encargado de transportar la Little Boy y lanzarla, el 6 de agosto a las 8h 15, sobre Hiroshima. Unos segundos después, la bomba estalló a unos 600 metros del suelo. Un gigantesco relámpago blanco cegó a la tripulación del bombardero, mientras una enorme nube roja, en forma de hongo, comenzaba a surgir desde el lugar de la explosión. Hiroshima se había convertido en una especie de horno, que abarcaba un perímetro de 4 kilómetros a la redonda y dentro del cual los muros se derrumbaban; de ese horno surgía un viento que avanzaba a más de 1200 kilómetros por hora. La radiación nuclear había destruido todo signo de vida en un radio de un kilómetro... La segunda bomba atómica norteamericana, llamada Fat Man estalló sobre la ciudad de Nagasaki, situada en el fondo de un valle; la ola de fuego no se ha extendido tanto como en Hiroshima, pero la mayor parte de la ciudad ha caído pulverizada. Los primeros socorristas que han conseguido acercarse al lugar han encontrado seres desollados vivos, condenados a una muerte espantosa.⁴⁶

Los japoneses habían aprendido la lección, desde ahora toda voluntad de resistencia era un acto suicida, habían perdido la guerra. La rendición incondicional no se hace esperar, y en la segunda semana de agosto de ese

⁴⁵ Truman, de 61 años, había asumido la presidencia de los Estados Unidos luego de que el anterior mandatario norteamericano, Franklin Delano Roosevelt, muriera el 12 de abril a causa de una hemorragia cerebral.

⁴⁶ Varios autores, *ob., cit.*, p. 682.

año un mensaje del emperador Hirohito es difundido por radio a todo el pueblo japonés⁴⁷.

La guerra había concluido. Con todo, la tragedia atómica japonesa, con ser la última y la más catastrófica expresión de la guerra, no alcanzaba a eclipsar el pavoroso saldo de seis años de lucha: 55 millones de muertos, 35 millones de heridos y 3 millones de desaparecidos. Nunca, en la historia, la población civil sufrió semejantes pérdidas. Nunca se intentó un exterminio como el del pueblo judío: 6 millones de muertos en campos de concentración. Nunca, finalmente, se empleó un arma como la bomba atómica, potencialmente capaz de destruir, literalmente, a toda la humanidad.

En fin, la contienda mundial había demostrado que había sido un gran campo de experimentación de la capacidad tecnológica y militar de muchos países y sus probabilidades de ejercer a futuro su supremacía sobre otras naciones menos afortunadas. En la práctica se había dispuesto y expuesto materialmente con qué contaba cada nación y gracias a las ventajas de la tecnología militar generada habían ganado territorios a raíz del reparto de las zonas de ocupación.

⁴⁷ Esta era la primera vez que los súbditos japoneses escuchaban la voz de Hirohito y tras el discurso de rendición, muchos aviadores y militares japoneses cometieron suicidio a partir de ese día.

3.3. La lucha en Latinoamérica

Si esta guerra por la supremacía con fines territoriales ocurría en Europa y Asia, en Latinoamérica la lucha era de otro tipo, un tipo de lucha interna. En este lado del mundo los distintos gobiernos de los países latinos intentaban ganar terreno político sobreponiéndose a la difícil crisis interna generada por diversas situaciones, llámense sublevaciones, huelgas obreras, manifestaciones en contra de los gobiernos de turno y golpes de Estado, amén de las ineludibles medidas sociales y económicas generadas por la situación tanto internas como aquellas producidas por los estragos de la guerra mundial. En Chile, las elecciones parlamentarias igualaban las fuerzas de la derecha y la izquierda; Salvador Allende es elegido senador. En Nicaragua recrudece la oposición política con motivo de la reelección de Anastasio Somoza. En Haití aumenta el descontento y las protestas contra el presidente Elie Lescot. En Brasil hay golpe de Estado: Getulio Vargas, quien había convocado a elecciones y decretado la amnistía, es depuesto después de quince años de gobierno. En Argentina, el gobierno adopta una serie de medidas sociales tales como el salario mínimo por gremio, reglamentación de las profesiones, reducción de la jornada de trabajo, estructuración del turismo social, fuero de trabajo; asimismo devolución de la autonomía a las universidades. Igualmente se reconstruyen los partidos políticos, incluyendo el comunista; Juan Domingo Perón asume también el Ministerio de Guerra pero una sublevación militar obliga a deponerlo de su cargo y es encarcelado

en la isla Martín García. Debido a esto estallan una serie de huelgas obreras y manifestaciones de descamisados que obligan a restablecerlo en el poder. Mientras tanto, en otras naciones de nuestra América se están dando también golpes de estado; en Paraguay con el General Higinio Morínigo⁴⁸ que ametralla obreros; Honduras con Tiburcio Carías⁴⁹; El Salvador con Maximiliano Hernández Martínez⁵⁰; y la gloriosa República Dominicana, la sufrida Quisqueya, bajo la oprobiosa tiranía de Rafael Leonidas Trujillo⁵¹.

⁴⁸ Político y militar paraguayo. Fue presidente provisorio y luego constitucional del Paraguay desde el 7 de septiembre de 1940 hasta el 3 de junio de 1948, ejerciendo un régimen autoritario y en 1947 llevó al país a una cruenta guerra civil.

⁴⁹ Tras su victoria en las elecciones de 1932 gobernó dictatorialmente a Honduras hasta 1949. El período de gobierno más extenso de un presidente en toda la historia de esa nación centroamericana.

⁵⁰ Militar, dictador y presidente de la República de El Salvador (1931-1944), cargo al que accedió tras un golpe de Estado.

⁵¹ Militar y político dominicano. Dictador del país como generalísimo del Ejército, gobernó de facto desde 1930 hasta su asesinato en 1961 manteniendo formalmente estructuras constitucionales. Ejerció la presidencia de la República Dominicana entre 1930 y 1938, y entre 1942 y 1952.

3.4. Panorama nacional

Venezuela no fue la excepción, durante la década de los cuarenta no escaparía a los fuertes aletazos que había causado el furor de la guerra en Europa. Sin embargo, en esta nación, que tampoco pudo evadir las inclemencias de la crisis interna generada por algunos desbalances, se podía respirar un aire de progreso que desde el año 1935, a la muerte del General Juan Vicente Gómez y al término de su régimen autócrata, impulsaba a nuestra nación hacia un interesante crecimiento político, económico y social producido en primer lugar por la llegada al poder de hombres con una conciencia moral inequívocamente superior al del período anterior, que intentaron modificar, en sus más hondas raíces y en todos los órdenes, la atrasada vida nacional, aportando, con ideas y conductas, una labor creadora dirigida a hacer obras de bien, de progreso y de justicia. En segundo lugar, era claro que los términos de desarrollo que estaban por darse en la vida nacional, iban ligados a circunstancias de la naturaleza, muy en particular, a un hecho geológico, que a la sazón venía prácticamente a encabezar el devenir venezolano: la existencia de enormes yacimientos de petróleo en nuestro subsuelo. A partir de ahora, como acota J.L. Salcedo-

Bastardo:

Este... (será) la clave de una Venezuela distinta, con enorme adelanto material, con instituciones numerosas y renovadas, con un indudable avance cultural, con una burguesía actualizada, una clase media creadora y una clase obrera con segura conciencia de su valor intransferible, esforzadas todas en la preservación

de la democracia, régimen propio y entrañable de la sociedad que hace la nueva historia.⁵²

Por tanto, el proceso central de este período es el desarrollo, curso optimista que comienza con el sucesor inmediato de Gómez, el entonces Ministro de Guerra y Marina, General Eleazar López Contreras: militar tachirenses a quien se le mira como el más apto para completar y prolongar el régimen anterior. El proceso es difícil, sin embargo, López Contreras, elegido para el quinquenio 1936-41, tiene bien firme los hilos y prepara con tacto la transición. Él sólo pide a la población “calma y cordura”. Contreras, con habilidad comienza a sortear los escollos para colocarse en un complicado punto medio entre el pasado y el porvenir, entre la autocracia y el régimen que un grupo de venezolanos avanzados desea y que la nación intuye. Con reformas claves, como la realizada a la Constitución de 1936 -donde reduce el período de gobierno a cinco años-, comienza su camino, y a pesar de las criticables limitaciones, las timideses y paradojas de su paso por la presidencia, por toda la nación se va extendiendo un sentir de renacimiento cívico, de recuperación de una Venezuela activa, animada, optimista. Con respecto a este momento Salcedo-Bastardo añade:

Iniciativas fundamentales se ponen en marcha. La administración muestra diferencias ciertas. Mucho subsiste de lo anterior, pero el cambio ha empezado; por primera vez en el siglo XX los venezolanos han tenido ocasión de leer periódicos sin censura. El pueblo sigue marginado de los asuntos públicos casi tan claramente como bajo Gómez, aunque ya no sea objeto de animosidad; un ínfimo porcentaje de la población -el reducido número de varones mayores de

⁵² J.L. Salcedo-Bastardo, *Historia fundamental de Venezuela*. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la UCV, 1996, p. 474.

ventiún años que sabe leer y escribir- es el que tiene derecho a “elecciones” para concejales y diputados a las Asambleas Legislativas...⁵³.

Este sendero, de franco crecimiento y modernización paulatina, por el que se había encauzado la vida nacional tuvo un nuevo empuje con la llegada del que fuera el cuarto mandatario de la República de Venezuela del pasado siglo XX, el General Isaías Medina Angarita. Éste, al igual que sus predecesores: Cipriano Castro, Gómez y López Contreras, venía del régimen militar y había nacido igualmente en la región de Los Andes. Conforme a la vieja práctica de sucesión impuesta por esta hegemonía andina, el saliente López Contreras apadrina entonces a su Ministro de Guerra y Marina, y lo coloca a las puertas de la suprema magistratura.

Según el mismo Salcedo-Bastardo, con el General Medina Angarita en el poder, cargo asumido el 5 de mayo de 1941, los índices de crecimiento del quinquenio anterior son superados y la evolución del país es evidente. En lo político, el hasta ese momento único militar de carrera que ocupaba la presidencia, intenta realizar un cambio de estructura dando apertura a la legalización de los partidos políticos: tal es el caso de *Acción Democrática* (AD), legalizado el 13 de septiembre de 1941 y teniendo como uno de sus fundadores a Rómulo Betancourt, irónicamente uno de los cabecillas de la insurrección del 18 de octubre de 1945. Otros de los partidos creados son

⁵³ *Ibíd.*, p. 477.

Acción Nacional, que posteriormente va a dar origen al *Comité de Organización Política Electoral Independiente* (COPEI) fundado por Rafael Caldera; el *Democrático Venezolano* (PDV), que sustituía a la agrupación *Cívicas Bolivarianas*; el *Unión Popular Venezolano* (UPV) y el *Partido Comunista de Venezuela* (PCV), legalizado el 9 de octubre de 1945.

Este aliento al juego político, que impulsaba desde sus bases el gobierno de Medina Angarita, sirve igualmente de abono para fomentar la libertad de prensa, la cual fue absoluta. Es así como en septiembre de 1941 aparece el periódico *Últimas Noticias*, en agosto de 1943 *El Nacional* bajo la dirección de Antonio Arráiz, y en 1944 el diario *El País*, fundado por Rómulo Betancourt. Por otra parte, el gobierno de Medina va a auspiciar el uso libérrimo de las garantías ciudadanas como en ninguna otra época de la nación, complaciéndose incluso en proclamar que no tenía ni un preso político, ni un exiliado. Semejante evolución en la conducta política pronto transformaría la mentalidad de los venezolanos, hasta entonces acostumbrados al orden impuesto por la fuerza.

En lo económico, la situación de la guerra, como hemos advertido, por un lado había traído consigo aspectos negativos para el país, entre ellos, la escasez de suministros provenientes del exterior, provocando carencias de productos alimenticios y de materia prima para la industria. Pero por otro

lado, los aspectos positivos no faltaron, pues la producción petrolera -amén de los precios del combustible- se incrementaron para suplir las necesidades de los países aliados en la guerra. Esto generó, para bien de toda la nación, el aumento de los ingresos de capital y su consecuente utilización en la creación y mejoras de infraestructuras en el aparato productivo del país; entre ellas habría que mencionar el surgimiento en muy poco tiempo de puertos fluviales y marítimos, escuelas y hospitales, e instituciones de apoyo a la sociedad. En la Capital, se da la construcción de la urbanización El Silencio como parte del “Plan Rotival” iniciado en el año 1936; la creación del *Instituto Pedagógico de Caracas*, que dio carácter científico a los métodos utilizados para la educación y a los profesionales dedicados a esta tarea; el inicio de la construcción de la actual *Ciudad Universitaria* así como la elaboración de innumerables obras de canalización de aguas, represas y redes viales que se crearon por todo el territorio nacional y, quedando listas para su ejecución, una serie de planes de modernización de urbanizaciones, plazas y avenidas. Todo este progreso en lo político y lo económico tuvo como consecuencia directa una transformación de la sociedad venezolana, institucionalmente, habría que contar para ello con la reforma del *Código Civil*, la cedulaación, la creación del *Instituto Venezolano de los Seguros Sociales* y de las organizaciones sindicales, con la participación libre de las ideas aportadas y expresadas a través de los periódicos y la transformaciones radiales. Estos logros, generados por el desarrollo de la producción

petrolera, los aprovechó el General Medina para ordenar que se revisaran las condiciones en torno a la explotación de ese producto, las que por cierto, habían sido siempre desfavorables a la nación. En este caso, son importantes los cambios que se realizaron a nivel legislativo como el de la creación de la *Ley de Hidrocarburos* la cual tuvo la virtud de colocar a las compañías en inferioridad jurídica con respecto al Estado. Es decir, de ahora en adelante era el Estado el que iba a dictar las normas y no las compañías, pues anteriormente cada una se regían por una ley distinta. Otras leyes importantes que se producen durante el gobierno medinista son la *Ley de Impuesto Sobre la Renta* y la *Ley de Reforma Agraria*, esta última lamentablemente no pudo ser aplicada porque inmediatamente después que la *Junta Revolucionaria de Gobierno* se encarga del poder el 18 de octubre de 1945, deroga esta ley por medio del decreto N° 183, y todos los adelantos que se hubieran podido lograr, mediante la repartición de tierras para romper el cerco que los latifundistas tenían sobre los campesinos venezolanos, se acaban con ese decreto.

Con el término de la conflagración mundial, el año de 1945 significaría para muchos el comienzo de un futuro incierto. El trazo fronterizo de no pocos países europeos había cambiado y en líneas generales la estrategia consistía en comenzar a restablecer las “buenas” relaciones entre países y el orden mundial, amén de intentar alcanzar el perdón de la mayoría de la población que había sufrido una gran herida que quedaría grabada por

mucho tiempo en su memoria. Mientras esto sucede en el ambiguo terreno foráneo, el panorama local supone otro tanto al conocerse la conspiración que se ciñe en torno al presidente Medina. Como acota Salcedo-Bastardo⁵⁴, si bien es cierto que el General Medina había ampliado las libertades, alentando la organización de los partidos políticos y respetando la oposición, falla, entre otras cosas, en no acometer la reforma que mucho se pedía como remate lógico de semejante evolución: la consulta directa a la voluntad del pueblo; el establecimiento auténtico del sufragio universal. Yerra entonces el Presidente Medina: permitir y constituir partidos y no hacer verdaderas elecciones, es un contrasentido. Así, el 18 de octubre de 1945 estalla la conspiración revolucionaria preparada por un grupo de jóvenes políticos demócratas y oficiales del Ejército descontentos (la mayoría de ellos capacitados por empeño de Medina en academias del exterior), miembros de la logia llamada *Unión Militar Patriótica*, liderada por Marcos Pérez Jiménez y Julio César Vargas.

Con esto termina el gobierno medinista. El lugar que el caudillo tenía en la vieja sociedad, lo ocuparía ahora un liderazgo cívico militar representado en Junta de Gobierno. Atrás quedaba la Venezuela despoblada, oprimida y enferma, forzada a rendir culto a la fuerza bruta y al machismo.

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 479.

Ahora la colectividad tiene otras exigencias, basadas en la magia de la palabra, la destreza en las lides del civismo y la verdad, virtudes que reafirmaban los valores de la cultura y la inteligencia tanto política como cívica que se había estado generando, actitud ensalzada en 1947 con la elaboración de la que se conocería en su momento como la más novedosa y democrática de todas nuestras constituciones.

3.5. El contexto cinematográfico. Panorama internacional

Muchas de las imágenes audiovisuales tradicionalmente asociadas a la industria del cine norteamericano en los años de la Segunda Guerra Mundial, van innegablemente dirigidas a conformar una producción comercial orientada predominantemente a la consolidación del esfuerzo que desde la administración se demandaba a la población para ganar el conflicto bélico que se libraba en Europa. Es así como en esos años que van desde 1939 a 1945, y sobre todo el segmento 1941-1945, resulta comúnmente observar como una serie de actrices animando a las tropas, actores luciendo uniformes de gala, y directores responsabilizándose por la realización de documentales y films de ficción con una fuerte dosis de propaganda bélica, van organizando además comités de apoyo para recaudar fondos destinados al esfuerzo de la guerra. Gobierno e industria cinematográfica iban de la mano, activando constantemente esfuerzos comunes. El interés por

predominar en los dos frentes: situación política y situación cinematográfica, no tenía límites, y la guerra era una excusa ideal.

La guerra había sido el pretexto propicio para avivar y re-impulsar el espectáculo del cine, siendo este la máxima instancia creadora de opinión, junto a la radio y la prensa; y que al mismo tiempo permitía probar la intensidad y el nivel de patriotismo que había en el Hollywood de los años 40, y que los profesionales del *show bussines* no tenían problemas de asumir plenamente, si ese era el caso, como por ejemplo, curioso por demás, el que se detalla a continuación:

De diciembre de 1941 a agosto de 1943, 2.184 artistas de cine ofrecieron 14.731 espectáculos de todo tipo, en su mayoría para soldados, pero también, y profusamente, para todo tipo de público. Las estadísticas de recaudación de fondos en forma de bonos benéficos de las estrellas más cotizadas y populares de Hollywood fue impresionante: Hedy Lamarr llegó a vender 17 millones de dólares en bonos en un solo día, los besos de Lana Turner se cotizaban a 50.000 dólares, mientras que Dorothy Lamour recaudó un total de 350 millones.⁵⁵

No se puede negar que los negocios seguían siendo los negocios, pero bien sea por cálculo, bien por patriotismo desinteresado, lo cierto es que Hollywood colaboró directamente en el esfuerzo bélico con un ardor y una entrega que ninguna comisión investigadora podía dejar de tener en cuenta. Se podría decir que la entrega que estos artistas dedicaban a las labores sociales, benéficas y políticas en pro de alabar y exaltar el esfuerzo de los

⁵⁵ Varios autores, *Historia general del cine. Vol. VIII. Estados Unidos (1932-1955)*. España, Cátedra, 1996, p. 62.

soldados norteamericanos en guerra, iba a ser proporcional a la fama que adquirirían, aún más, por el público que los veía ya no sólo como artistas sino como ejemplo y modelo a seguir.

Este “sacrificio” que los artistas del medio cinematográfico realizaban, aprovechando la conflagración mundial, queda netamente marcado igualmente en la proliferación de películas de espionaje y propaganda, aupando por supuesto a los soldados en combate y estimulando al pueblo norteamericano a seguir las máximas de libertad, justicia y democracia. Así como estos filmes, Hollywood capitalizaba rápidamente el lanzamiento de la producción de películas de guerra, destacando en sus imágenes el heroísmo y la arrojada valentía de las tropas americanas frente a la barbarie japonesa y alemana. Asimismo, aparecieron incontables producciones que sin ser propiamente películas de guerra, utilizan no obstante el conflicto mundial como telón de fondo. Una de los más célebres fue la galardonada *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), probablemente una de las mejores películas de la historia del cine cuyo contenido se basa en una *impresionante cantidad de referencias míticas entrecruzadas y con su claro planteamiento de unidad ante la barbarie*⁵⁶. Compuesta por diversos géneros –aventura, drama, etc-, el film narra una historia de amor en tiempos de guerra.

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 69.

Por otro lado, y en contraposición a estas producciones, existían otras películas donde se reflejaban las consecuencias y las atrocidades de la guerra, llegando, incluso a parodiar las acciones del enemigo y de su máximo líder: Adolfo Hitler. Tal era el caso de *The Great Dictator* (*El gran dictador*, Charles Chaplin, 1940), donde Chaplin realiza una sátira agria de Hitler, y donde sorprende con un manifiesto tremendamente emotivo dirigido a exponer el horror de la guerra⁵⁷. Vemos así entonces que tanto el cine bélico como el cine de guerra aprovechaban todos los flancos y como van a vivir una larga primavera de señoreo de las pantallas, no así otros géneros que por el contrario sufrieron en esta década un cierto oscurecimiento, como el cine de comedia y el *Western*.

Por otro lado, se van a conjugar ciertos factores internos y/o externos que darán origen al género rey de los años cuarenta, el cine criminal, también llamado *thriller* (denominación que lo entronca con el género de terror) o negro (por su tonalidad y atmósfera característica). La atmósfera propia del cine negro, va a impregnar asimismo otras muchas obras de distintos géneros como, evidentemente, las películas de *gansters*, las del Oeste, el

⁵⁷ Esta cinta, filmada cuando la Segunda Guerra Mundial había comenzado, fue el primer filme sonoro, con diálogos, de Chaplin. La película no se estrenaría en Alemania hasta 1958, aunque esta era una de las películas predilectas que tenía Hitler en su cine particular, y obtuvo sus mayores éxitos después de 1945. Al conocer años después el horror de los campos de exterminio, Chaplin afirmó que no hubiera realizado la película de saberlo, aunque muestra gran intuición sobre el tema al realizarla, con una fuerte carga de moralidad y llena de parodias y críticas hacia un sistema político tan fuerte como era el nacionalsocialismo.

melodrama, la adaptación de clásicos de la literatura, el drama político, las películas históricas e incluso la comedia. El cine negro, de terror y los dramas en general, se van a rodar generalmente en blanco y negro, mientras era cada vez más frecuente emplear la técnica del color en las comedias musicales y en las películas de aventuras, es decir, en los géneros llamados “de evasión”.

Al otro lado del mundo, uno de los movimientos cinematográficos y artísticos más importantes que verá la luz al final de la Segunda Guerra Mundial surgirá en Italia, en ese país devastado por el conflicto, por su economía en ruina, ocupado por los ejércitos extranjeros, y con una nación que recién comenzaba a tener una conciencia culpable por sus veinte años de fascismo militante. Ese movimiento no fue otro que el neorrealismo italiano, que lejos de proponer sueños evasivos como hacía el cine norteamericano, presentando proyectos de quimeras no realizadas, en las cuales la imaginación del espectador se escapaba de un ingrato presente, los neorrealistas enfrentaron al hombre común a la amarga realidad en la cual vivían. Es justo en aquellos años donde el cine italiano se va a caracterizar por el uso de la crónica y el contexto para exponer la cotidianidad y sus contrariedades, la utilización del arsenal político para denunciar los

desajustes sociales, y un toque de humor como una válvula de escape para las tensiones acumuladas. A propósito de esto Pierre Sorlin⁵⁸ explica:

Al describir esta atmósfera de crisis, los cineastas no se contentan con hacer un balance. Obligados durante el fascismo a presentar una imagen sistemáticamente gloriosa de Italia, como casi todos los intelectuales tuvieron la sensación de ahogarse en la mentira; desean defender la opinión contraria de las ilusiones mantenidas durante el *ventennio nero*, al mostrar la vida de los medios pobres, los alojamientos insalubres, las calles sin luz, la espera, la desesperación y, así quieren obligar a los italianos a reconocer el fracaso de la burguesía que no supo resolver ningún problema importante.

En otras palabras, el cine neorrealista va a reflejar la situación económica y la moral de una Italia que está a las puertas de la posguerra, un cine casi de desesperanza con un claro contenido social. Sus principales figuras serán Vittorio De Sica, Alberto Lattuada, Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti y Roberto Rossellini, este último realizaría la película considerada por muchos la más importante dentro de este movimiento y que le dio definitivamente una resonancia mundial al neorrealismo, *Roma, città aperta* (*Roma, ciudad abierta*, 1945), auténtica obra maestra sobre la supervivencia y la lucha por la libertad, rodada en las más duras condiciones imaginables: sin presupuesto, con un reducidísimo equipo técnico, y con los restos del material fílmico de los laboratorios fascistas.

Así, por todo, y mientras la guerra continúa, las grandes potencias involucradas en el conflicto bélico ven como sus producciones en el

⁵⁸ P. Sorlin, *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*. México, Fondo de Cultura Económica, S.A., 1985, p. 221.

extranjero se van debilitando y perdiendo terreno, y en consecuencia otras de menor tecnicidad y desarrollo afloran y desarrollan sus respectivas cinematografías, adquiriendo dentro de sus países y fuera de sus fronteras un inusitado impulso. Fue el caso del cine mexicano, que durante la década de los 40 pasa, de ser artesanía, a ser una de las industrias más importantes de México. Fue el gran momento del cine de aquel país que en 1943 llega a 70 películas y en 1944 a 75 producciones estrenadas⁵⁹.

La década de los cuarenta va significar para el cine mexicano el período donde alcanza su máximo esplendor, traduciéndose así en la aparición insustituible de las grandes estrellas que han dejado una huella artística tan alta, y a tal grado, que hasta el día de hoy nadie las ha relevado todavía: María Félix, Luis Aguilar, Pedro Armendáriz, Mario Moreno *Cantinflas*, Dolores del Río, Arturo de Córdova, Jorge Negrete y Pedro Infante, por citar solo algunos. El renombre que alcanzan es a la vez causa y efecto de un momento de auge⁶⁰.

Es en los 40 cuando el cine mexicano trata de internacionalizarse, al estilo del de Hollywood, realizándose, entre otros experimentos, las versiones de

⁵⁹ Emilio García Riera, *El cine mexicano*. México, Ediciones Era, S.A., 1963, p. 47.

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 48.

un gran número de obras célebres de la literatura universal. Emilio García

Riera⁶¹ comenta:

Se adapta, aprovechando la coyuntura de que nadie reclama los derechos literarios, a Zola, a Turgueniev, a Balzac, a Dumas (padre e hijo), a la Bronte, a Ibsen, a Alarcón, a Blasco Ibáñez, a Víctor Hugo, a Galdós, a D'Annunzio, a Verne, a Suddermann, a Oscar Wilde, a Maurice Leblanc y a muchísimos más. Cuando ello es necesario sus obras pasan, en la adaptación, por un cedazo que toma de ellas lo más susceptible de servir a las exigencias del melodrama. Por las películas mexicanas desfilarán los clásicos héroes y heroínas enternecedores, disfrazados ahora de Conde de Montecristo, Dama de las camelias, Miguel Strogonoff, Lady Windermere, Jean Valjean, etc., y un ejército cada vez mayor de técnicos y decoradores tratará de reconstruir los "lujosos" escenarios en los que tales héroes viven sus aventuras.

Estos tiempos de progreso, rebeldía y arrebató cinematográfico son claras evidencias de un estilo que intenta ser una imitación sistemática del ejemplo norteamericano, que en muchas ocasiones cae en un perpetuo anacronismo. Pero da igual, es el momento del cine mexicano que a sus anchas mantiene la mentalidad de un nuevo rico, que con cierta eficacia ofrece cine para todos los gustos: films patriótico-biográficos, un cine nostálgico, un cine rural, el cine de comedia (con *Cantinflas* a la cabeza), y el cine mexicano por excelencia: el cine de melodrama.

Hacia el sur, los estragos de la guerra causarían los mismos efectos que en otras latitudes. Es el caso de Argentina, la cual había declarado *tardíamente la guerra a la Alemania nazi, lo que provocó un fuerte encono de un sector importante del establishment político norteamericano que tendrá importantes*

⁶¹ *Ibíd.*

*repercusiones en la Argentina y en el cine*⁶². Efectivamente, con el ingreso de los Estados Unidos a la guerra –diciembre de 1941- la política del Departamento de Estado de EE.UU. de presionar al gobierno argentino para que apoye a los aliados pasó de la ofensiva verbal –por la que señalaba al gobierno argentino como pro-fascista- a un claro boicot contra su economía. A partir de febrero de 1942, dejó de proveer a la Argentina de elementos tales como maquinarias, hojalata, productos químicos y película virgen. Este hecho provocó que las cincuenta y siete películas producidas en 1942 descendieran a treinta y seis películas al año siguiente, a veinticuatro películas en 1944 y a veintitrés en 1945.

Este fenómeno, ajeno –en sus causas- a la industria, la afectó directamente y generó una grave crisis en las empresas productoras como: *Lumiton, Argentina Sono Film, San Miguel, Baires, Pampa Film* y otras; que, por la rigidez de su estructura debían afrontar costos muy altos.

Antes de la Segunda Guerra Mundial, el cine argentino se encontraba en su apogeo y había logrado construir un público local e internacionalmente basado en paisajes claramente distinguibles urbanos y rurales, con un lenguaje aceptado entre el público de habla hispana, con una música reconocida internacionalmente y estrellas conocidas. En ese contexto, el

⁶² Eduardo Jakubowicz y Laura Radetich, *La historia argentina a través del cine. Las "visiones del pasado" (1933-2003)*. Buenos Aires, La Crujía Ediciones, 2006, p. 50.

intento de internacionalizar el cine argentino le quitó probablemente su esencia y una de las claves de su aceptación.

Esta política norteamericana de boicot a la Argentina fue acompañada por un fuerte apoyo al cine Mexicano –*que en 1942 producía cuarenta y dos películas anuales y que a partir de entonces fue muy popular en Latinoamérica*⁶³-, y la facilidad a varios países latinoamericanos de acceder a películas virgen más allá de sus necesidades como, por ejemplo Chile y Paraguay (hecho que por otra parte facilitó un mercado negro al cual recurrió durante esos años la industria cinematográfica Argentina).

Hacia 1945 la industria cinematográfica argentina había sido ya desplazada del mercado hispano parlante por el cine mexicano. Cuando finalizó la guerra, el cine comenzó una lenta recuperación que lo llevó en 1950 a producir la cantidad de películas que se realizaban en 1942.

3.6. Panorama cinematográfico nacional

Como se ha dicho, la década de los cuarenta en Venezuela transcurre bajo una serie de desconcertantes acontecimientos y a la vez trascendentales para la vida futura del país tanto en lo político, como en lo económico y en lo

⁶³ *Ibíd.*, p. 55.

social. Bajo la égida del General Isaías Medina Angarita (1941–1945), los primeros años de ese período se suceden bajo un ambiente de cierto progreso que hacia 1945 parece culminar tras el derrocamiento del Presidente de la República por un golpe cívico-militar realizado por jóvenes políticos demócratas y oficiales descontentos. Aunado a esto, los años cuarenta, para los venezolanos, estarán signados por la escasez de insumo y de materiales de importación de toda naturaleza gracias al desarrollo de la conflagración mundial.

Para la cinematografía nacional ese aire de inestabilidad y desconcierto no iba a ser muy diferente, sobre todo por la baja productividad reinante en lo que se refiere a realizaciones locales y donde pocos recursos o ninguno se tenía para activar el cine. Rodolfo Izaguirre señala:

Fue un tiempo de precariedades, lo que determinó que aquella fuese más bien una década que asistió a la formación, disolución y vuelta a empezar de numerosas empresas productoras cinematográficas, que venían arrastrando no sólo el infortunio de fallidas realizaciones sino también un voluntarismo pionero y la empírica tenacidad de hacer cine en un país que ha estado negándole sistemáticamente el apoyo necesario.⁶⁴

A pesar de los obstáculos son referencia prestigiosa de esos años el nombre de *Estudios Ávila*, creada en 1938 por Rómulo Gallegos. Esta productora luego de realizar su único film de larga duración, *Juan de la calle* (R. Rivero, 1941), se vio forzada a cesar sus actividades en 1942 para luego

⁶⁴ “Del infortunio recurrente al acto promisorio: 1940-1958” en: *Panorama histórico del cine en Venezuela. 1896-1993*, Caracas, Fundación Cinemateca Nacional, 1997, p. 115.

desmantelar su equipamiento y vender sus espacios a *Estudios América*. *Bolívar Film* también se crearía por aquellos años, hacia 1941, aunque legalmente constituida en 1943. Igual fortuna tuvo *Cóndor Films*, creada en 1941 y desaparecida dos años después. En 1940 aparece la revista *Mi Film*, con un programa radial “El mundo de la pantalla al día” (1941). Sumado a ellos, se crean figuras gremiales como la Asociación Venezolana de Exhibidores Cinematográficos (1942), al igual que la aparición de distintas empresas cinematográficas: la Oficina de *RKO Radio Picture* (1941), *Pinio Ochoa y González* (1941), *Cinematográfica Caracas* (1943), *Tropical Films* (1944); *Art Films de Venezuela* (1947) y la empresa de exhibición *C.A. Cines Unidos* (1940), fundada gracias a la asociación entre Gustavo Zingg, Francisco Raffalli e Ilio Ulivi; quienes luego en 1944 se asocian con Salvador Cárcel y Luis H. Muro para constituir la *C.A. Teatros Asociados*⁶⁵.

En lo que se refiere a producciones cinematográficas, nada particularmente glorioso ocurre en el cine nacional. Con el infortunio de estas empresas productoras, que así como se formaban desaparecían, los esfuerzos económicos de los realizadores y productores se iban en intentar realizar películas con el único propósito de atraer al público, pero, con las concesiones recibidas por las exhibiciones de tales productos era muy poco lo que se podía hacer para mantener a flote la supervivencia de estas

⁶⁵ “El comercio del cine en Caracas y la producción nacional: 1935 a 1945” en *Anuario Ininco*, Núm 10, Caracas, 1999, p. 118.

productoras, quienes hacían intentos agónicos para resistir la indiferencia general del país y el tradicional desapego que hacia el cine mostraban los poderes políticos y legislativos, ajenos a las constantes solicitudes de apoyo financiero y legislativo a fin de que la actividad cinematográfica alcanzase los necesarios niveles industriales. Con todo, los realizadores locales se lanzan a dirigir títulos como *Romance aragüeño* de Augusto González Vidal, único film venezolano estrenado en el país en el año 1940. La *Cóndor Films* producirá luego en 1941 *Noche inolvidable* de René Borgia y *Pobre hija mía* dirigida por José Fernández en 1942. Para 1943 la guerra continuaba devastando varios países y continentes y en Venezuela no se estrena ningún filme nacional durante ese año. En 1945 *Estudios América* estrenó *Dos hombres en la tormenta* de Rafael Rivero y *Alma llanera* de Manuel Peluffo, este último título se apoyaba en el folklore musical, temática bastante recurrente en los años cuarenta, según Izaguirre: *por la empecinada creencia de que el folklore y la exaltación geográfica de nuestras regiones (uno de los fundamentos del cine mexicano que se imponían como modelo a seguir) halagaban al espectador venezolano*⁶⁶. *Bolívar Film* haría lo propio estrenando ese mismo año *Barlovento* de Fraiz Grijalva y *Las aventuras de Frijolito y Robustiana* de José María Galofré.

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 119.

En fin, se intentaba hallar un público, habituarlo, halagarlo a toda costa a través de estas películas primarias, elementales y la mayoría de veces toscas en su estructura narrativa, casi empíricas; pobres en su producción, sin dirección artística o actoral, buscando, obviamente, entretener fácilmente, sin mayores aspiraciones formales o de lenguajes, apoyándose en la figura cómica de televisión o incluso radial del momento. Eran en todo caso producciones sin mayor trascendencia que la de obtener alguna que otra ganancia comercial. De esa manera la desafortunada cinematografía venezolana de carácter privado daba tumbos tras tumbos, e incapaz de encontrar identidad propia, se perdía aún más al tratar de apoyarse en el modelo propuesto por el cine mexicano y argentino, creando producciones melodramáticas sensibleras y lacrimosas, malas copias al fin y al cabo de los productos propios de dos países que cinematográficamente hablando había logrado desplazar a Hollywood del mercado latinoamericano en tanto se mantuvo el conflicto bélico al rojo vivo.

Capítulo IV

LA LLEGADA DEL DOBLAJE CINEMATOGRAFICO A VENEZUELA

4.1. Pronosticando la llegada de los filmes hablados en español

Hollywood, mantenido a raya por la incursión de Estados Unidos en la // *Guerra Mundial*, adecuaba sus producciones a las necesidades propagandísticas contra sus enemigos: Italia, Alemania y Japón, aupando por supuesto a los soldados en combate y estimulando al pueblo norteamericano a seguir las máximas de libertad, justicia y democracia. No por ello abandonaría el terreno abonado sobre sus investigaciones en el área del sonido y sus primeros adelantos en el doblaje ya que con la aparición del sonoro se había destruido la utopía de que el cine se convirtiera en una especie de esperanto entre las distintas naciones. Con el sonido se le cerraban las puertas a Estados Unidos en su intento de llegar a los mercados extranjeros. Fue un problema lingüístico el que movilizó a técnicos y a profesionales del sector para buscar soluciones y, en esa búsqueda, el doblaje fue una de las que se adoptó. Jorge Luis Borges diría: *Hollywood (...) por obra de un maligno artificio que se llama doblaje, propone monstruos que combinan las ilustres facciones de Greta Garbo con la voz de Aldonza Lorenzo.*⁶⁷ Con el doblaje Estados Unidos seguiría es sus aspiraciones de llegar “con sus poderosos tentáculos” al público foráneo, y sobre todo al de habla-hispana, que según Rodolfo Izaguirre este intento tenía sólo un

⁶⁷ E. Cozarinsky, *Borges y el cine*. Argentina, Sur, 1974, p.72.

propósito: *liquidar al cine latinoamericano, concretamente al argentino y en particular al mexicano.*⁶⁸

Es así que para 1944 ya se comenzaban a oír voces sobre las primeras exhibiciones al público latinoamericano de las películas dobladas en español. Esta práctica del doblaje había obtenido sus frutos en los mercados europeos hace bastante tiempo, pues ya para el año 1935 la mayoría de las compañías norteamericanas doblaron sus películas en el viejo continente. Fue el caso de la *Paramount*, que en 1929 compró los estudios *Des Reservoirs* en Joinville-le Pont, París, Francia, que según Alejandro Ávila, *suponían veinte mil metros cuadrados de construcción y los utilizó para producir sus dobles versiones y, poco más tarde, para doblar películas en castellano, alemán, francés, sueco, húngaro, rumano, ruso, y así hasta catorce idiomas.*⁶⁹ En Alemania, hacia 1931, también se empezó a desarrollar una industria del doblaje *utilizando un procedimiento propio conocido por Nachsynchrhonisierung Gerst-Thun, que ofrecía una alta calidad de sonido y de sincronización.*⁷⁰ Italia no quedaría atrás, el mismo Ávila señala: *En el mismo año, hugo Donarelli, en compañía de su esposa, inauguraba en Italia los estudios Fono-Roma. También en ese país latino se*

⁶⁸ “¿Doblar las películas? El león de la Metro quiso aprender español”, *El Nacional*, Caracas, 6 de febrero de 1980.

⁶⁹ A. Ávila, *ob.*, *cit.*, p. 70.

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 74.

*crearía una gran tradición en doblaje.*⁷¹ Por su parte España, quien había desarrollado una experiencia decisiva enviando un gran número de actores, actrices, guionistas, adaptadores de diálogos, supervisores y directores de cine a las canteras de Joinville y Hollywood, realizaría sus primeros doblajes por el año 1932, gracias a la creación de los estudio *Trilla-La Riva* en Barcelona. A partir de allí el doblaje empezaría a extenderse, *como pólvora quemada*, por todos los cines de España, creando una autentica explosión, y solo truncado por el estallido de la Guerra Civil.

⁷¹ *Idem.*

La Esfera, miércoles 21 de febrero de 1945, pág 9



4.2. Se anuncia en el país la “gran noticia”

De este lado del mundo, así, del mismo modo como fueron conocidas las películas habladas donde hubo mucha gente que, antes que aparecieran, pronosticó anticipadamente su fracaso, se estaba haciendo lo propio con las películas dobladas, pues a diario un sin fin de “profetas” *anuncian sentenciosamente que el público habrá de rechazar con disgusto semejante profanación artística*⁷². Con todo, los agentes de las distintas empresas productoras y distribuidoras de películas norteamericanas comenzaban a anunciar la gran noticia, y cada uno a su modo a destacar el lanzamiento de los films doblados y los estrenos de los primeros títulos en nuestro idioma. Así por ejemplo para finales de enero de 1945, el león de la *Metro Goldwing Mayer* anuncia por la prensa escrita *¡Pronto hablaré español!* o *¡Leo habla español!*, destacando de manera exclusiva el estreno de *Gaslight (La luz que agoniza*, George Cukor, 1944) con Charles Boyer e Ingrid Bergman. Por su parte, Christian Van der Ree, agente en Venezuela de la *Warner Bros*, anunciaba en septiembre de 1944 que después de los éxitos obtenidos en Europa, quedaba comprobado que estos estudios habían alcanzado tal grado de excelencia técnica en este trabajo del doblaje como ninguna otra productora, y que desde esa fecha se tenían trabajando a acreditados especialistas en las versiones en español. Su primera película anunciada

⁷² “Más sobre las películas dobladas”, *Mi Film*, Caracas, N° 106, 1 de diciembre de 1944, p. 18.

llevaba por título *My Reputation* (*El qué dirán*, Curtis Bernhardt, 1944) filme protagonizado por Barbara Stanwyck. A este film seguirían otros tantos estrenos como *Saratoga Trunk* (*La exótica*, Sam Wood, 1945) protagonizada por Gary Cooper e Ingrid Bergman; *Un alma fuerte* (1945) con Bette Davis y *To Have and Have not* (*Tener y no tener*, Howard Hawks, 1945) con Humphrey Bogart⁷³. Además se aseguraba que el afamado Luis Buñuel, precedido por la excelente experiencia como escritor, productor y director de versiones sincronizadas en varios idiomas durante su estancia en los estudios europeos, tendría a cargo la realización de estas versiones “dobladas”.⁷⁴

La *20TH Century Fox* no quedaría atrás, en esta nueva batalla del cine norteamericano por el mercado, al anunciar: *Los públicos de habla española podrán ahora apreciar en su totalidad el valor artístico de las mejores obras del cinema... Dialogadas en español*. Con ello, Stanley Day y J. Gmo. Pilonietta, Gerente y Subgerente respectivamente de la *Fox* en Venezuela, destacaban, en febrero de 1945, que muy pronto se habría de iniciar la presentación en el país de una serie de superproducciones de la *20TH Century Fox* totalmente habladas en español. Una de las primeras producciones a ser exhibida sería *Laura* (*Laura*, Otto Preminger, 1944)

⁷³ “Doblaje de Películas. Una gran noticia”, *Mi Film*, Caracas, N° 102, 28 de septiembre de 1944, p. 5.

protagonizada por Gene Tierney y Dana Andrews. A esta película seguirían *The Song of Bernardette* (*Bernardette*, Henry King, 1943) con Jennifer Jones; *Wilson* (*Wilson*, Henry King, 1944), film al que se le califica en EE.UU. como lo más grande producido hasta ahora por la industria cinematográfica al estar realizada completamente en technicolor; *The Keys of the Kingdom* (*Las llaves del reino*, John M. Stahl, 1944) basada en la popular novela de A. J. Cronin, y *Winged Victory* (George Cukor, 1944).⁷⁵

Y en otra sección del diario *El Universal* titulada “Chismes de Hollywood”⁷⁶ destacan que:

La Universal es el último de los grandes estudios de Hollywood que ha anunciado su intención de doblar películas en español. “Aramis”, locutor colombiano, popularísimo especialmente por su abundante labia, parece que será una de las “voces” que escucharemos en los primeros doblajes de esta casa.

Lo cierto de todo es que estas pretensiones de las productoras norteamericanas avivaban el clima de fuerte competencia entre las empresas y donde lo que primaba era la rentabilidad del recursos del doblaje, que se traducían, en la mayoría del los casos, en tiempo. Ya en España se había realizado el experimento con el público, arrojando no pocas

⁷⁴ “El “roblaje” (sic) en acción”, *La Esfera*, Caracas, 26 de marzo de 1945, p.10.

⁷⁵ “Grandes producciones habladas totalmente en español nos brindará en 1945 la 20TH Century Fox”, *Mi Film*, Caracas, N° 112, 22 de febrero de 1945, p. 10.

⁷⁶ “Chismes de Hollywood”, *El Universal*, Caracas, 23 de noviembre de 1944, p. 14.

ganancias. Con respecto a los resultados del doblaje en el país europeo

Chaves García expone:

Las películas dobladas gozan de un mayor índice de espectadores y, por tanto, reportan mayores ingresos que las subtituladas, aunque los costos que supone el doblaje también sean más elevados que los que requiere un subtítulo. Esto hay que tenerlo en cuenta. Arte e industria van unidos, y sobre todo, es el destinatario, el espectador, el que determina en gran medida el producto.⁷⁷

Acá en Venezuela no iba ser diferente, era el espectador el que finalmente tendría la potestad de decidir sobre estos productos que sin duda alguna constituirían una expresión admirable de la técnica de la cinematografía moderna y de los esfuerzos de los yanquis por recuperar el terreno perdido en lo que se refiere al mercado latino. Si en otros tiempos el desarrollo sustantivo del cine nos aportó en primera instancia una batalla insigne entre la imagen y el movimiento contra las insipientes imágenes estáticas proyectadas sobre una pantalla, y luego llegaría el sonido que irrumpía contra el silencio y al cual tuvimos que realizar un gran esfuerzo para acostumbrarnos por aquello del idioma, ahora se sumaba otra batalla, un combate tanto histórico como peligroso, la lucha por el mercado. Con respecto a la llegada de estas producciones habladas en español Carlos Augusto León señala que el cine norteamericano:

Ahora estamos presenciando un nuevo combate, en el fondo del cual no sólo está el desarrollo técnico e industrial del cine, sino la lucha por los mercados. Vemos cine norteamericano que, para conquistar más amplio público y hacer frente al pujante cine mexicano y argentino, recurre a la sincronización en español de películas realizadas por artistas de habla inglesa. De todas las batallas del cine, de todos sus combates históricos, este nos parece de los más insignificantes y peligrosos a un tiempo. Los artistas privados de su propia voz,

⁷⁷ C. García, *ob., cit.*, p. 107.

las voces que no corresponden a quien vive las escenas, tienen ante sí una ardua tarea. Este experimento se acerca demasiado, quizás, a la artificialidad, a la mecanización. La voz forma parte del hombre y espeja su sentir en forma que difícilmente puede lograr la voz ajena. Por eso es peligroso. Y digo que es relativamente insignificante porque, a primera vista, no viene a aportar al cine nuevas posibilidades en el campo propiamente artístico. Veremos el resultado de esta nueva batalla.⁷⁸

Y los primeros resultados estaban casi a la vista. Una nota realizada por

María Isabel Martínez para otro periódico capitalino nos da una pista:

La Warner Bros., exhibió su película titulada: "La Rosa Delatora" ante un grupo de distinguidos escritores latinoamericanos residentes en Nueva York y corresponsales de nuestros países. La película, en su versión en español, fue muy bien recibida por los concurrentes (...) La opinión general fue que el doblaje de las películas hechas en Hollywood es la fórmula más acertada de presentar estos films al público de habla española y que a medida que se vaya perfeccionando este método encontrará mayor número de adeptos, hasta que se convierta en algo estable que complazca al público en general.⁷⁹

La misma periodista había comentado, sobre esta exhibición privada, que este procedimiento de sincronización parecía un sortilegio el que se puedan encontrar voces que hablen español y que sean en su timbre tan semejantes a los artistas que originalmente hablaron en inglés.

A comienzos del año 1945 una nota de una revista de cine especializada aseguraba: *Ningún problema del cine desde que éste ha sido inventado, había apasionado tan vivamente a la opinión pública como el doblaje.*⁸⁰

Hasta ahora, si por un lado, y con sólo el anuncio de la llegada de estas

⁷⁸ C.A. León, "Nueva batalla del cine", *El Nacional*, Caracas, 24 de marzo de 1945, p. 9.

⁷⁹ M.I. Martínez, "Tras la pantalla de Hollywood", *El Nacional*, Caracas, 21 de diciembre de 1944, p.11.

⁸⁰ "El doblaje en español", *Mi Film*. Caracas, N° 110, 25 de enero de 1945, p. 5.

producciones dobladas a nuestro idioma, se habían planteado muchas teorías y se habían formulado ataques abiertos sin haber tenido la oportunidad de conocer la técnica y el resultado a fondo, por el otro, había otra corriente que defendían una política muy indicada: ver para juzgar. El mismo artículo detalla sobre el asunto:

Sobre el doblaje de la producción yanqui creemos que se debe adoptar esta táctica y no tomar una actitud condenatoria antes de que se hayan visto los resultados a que se puede llegar. Los comentaristas deberían colocarse en la actitud del público, esperando ver algo para dar su veredicto. El público es en nuestra opinión el mejor juez y es el que está llamado a dar el veredicto máximo sobre este nuevo sistema. Su juicio quedará expresado en el simple hecho de que si no es satisfactorio el sistema del doblaje preferirá siempre las películas que han sido filmadas directamente en nuestro idioma, lo cual será muy fácil de comprobar con cifras de taquilla.⁸¹

En la misma nota se agrega:

Por otra parte no nos parece tan alarmante para las industrias cinematográficas latinoamericanas este sistema de doblaje. Tenemos la certeza de que esto traerá una favorable reacción en el cine en nuestro idioma, pues al tomar una ventaja más un competidor, los productores de Latinoamérica tratarán indudablemente que se eleve aún más el nivel de sus producciones a fin de que puedan competir en el mismo plano de calidad que las norteamericanas, teniendo entonces la ventaja de que han sido filmadas directamente al castellano.⁸²

Sin duda alguna las industrias cinematográficas latinas, encabezadas por la mexicana y la argentina, iban a sentirse estimuladas con este importante y crucial avance de los productos norteamericanos, y aprovechando la oportunidad y la incertidumbre que da el inicio de todo proyecto debieron organizar sus filas y encaminarse a dar la batalla en su propio terreno.

⁸¹ *Idem.*

⁸² *Idem.*

Así pues, era la luz de otra etapa del cine que recién comenzaba y las voces en contra y en pro del doblaje ya se levantaban. De la misma manera como el público de otras esferas del continente latinoamericano eran invadidos y bombardeados por las producciones dobladas al español, el público venezolano habría de asistir una vez más a otro intento del cine norteamericano por hacerse entender. La realización de estos productos audiovisuales foráneos, tan anunciados, era pues una reacción natural de Hollywood frente al éxito continuo de las películas mexicanas, y en menor grado de las argentinas, las cuales estaban pasando de la mayoría de edad y eran demostración palpable de la tenacidad y la técnica creciente de los productores de estos países.

4.3. "Luz" para la Metro Goldwing Mayer


¡TODA EN ESPAÑOL!...¡NI UN TÍTULO!
EL EXTRAÑO DRAMA METRO-GOLDWYN-MAYER DE UNA NOVIA CAUTIVA



CHARLES BOYER · INGRID BERGMAN · JOSEPH COTTEN

en el
fascinador
melodrama

**LA LUZ QUE
AGONIZA**
(GASLIGHT)

DAME MAY WHITTY · ANGELA LANSBURY · BARBARA EVEREST

Adaptación cinematográfica de John Van Druten, Walter Reisch y John L. Balderston • Basada en la obra
teatral de Patrick Hamilton • Director — GEORGE CUKOR • Productor — ARTHUR HORNBLow, Jr.



REGIO ESTRENO DE GALA JUEVES 8 DE MARZO (B)
TEATRO RIALTO

Para diciembre de 1944 ya se había dado la noticia, la primera película doblada, *La luz que agoniza*, había llegado a Venezuela. La cinta había sido pasada en prueba privada en el teatro Rialto y sería exhibida para los periodistas en sesión también privada dentro de tres semanas, proyectándose su estreno para finales de enero en una de las principales salas de espectáculos de Caracas.⁸³ En el mismo artículo periodístico se agregaba una declaración del Gerente General de la *Metro Goldwing Mayer* en Venezuela, Douglas J. Granville, quien expresaba, con relación a la llegada de estos productos dialogados en español: *no hay motivo de alarma para las industrias cinematográficas Latino-americanas con los “dobles”. Tiene la certeza de que traerá una favorable reacción en el cine en español, pues al tomar una ventaja más un competidor, los productores latinoamericanos tratarán de elevar considerablemente el nivel de sus producciones.* Por otra parte, afirmaba: *Muchas personas que por no saber leer o no tener la suficiente retentiva para los títulos de las películas en inglés, podrán ahora ver una cinta norteamericana como si lo hicieran con una argentina o mexicana.* Malas noticias para el subtitulado, el cine argentino, el mexicano y el latinoamericano en general.

A pesar de este anuncio, no es sino para el 8 de marzo de 1945 cuando se fija el estreno oficial de *La luz que agoniza*, quien llega precedida con no

⁸³ “Tendremos películas norteamericanas habladas en español”, *El Nacional*, Caracas, 2 de diciembre de 1944, p. 8.

pocos elogios al realizarse el estreno en la Ciudad de México, en el teatro Metropolitan y batir *todos los records de taquilla del país azteca*⁸⁴, además de estar nominada a varios premios Oscar, entre los que se cuentan: “Mejor Película”, “Mejor Actriz”, “Mejor Actor” y “Mejor Guión”.

¡Toda en español! ¡Ni un solo título! Es el slogan de la cartelera cinematográfica del teatro Rialto en los diferentes periódicos capitalinos anunciando el *Regio estreno de gala* de la película dirigida por George Cukor. Por si el público tiene dudas a la hora de escoger la película que habrá de ver, el último domingo, antes de la semana de estreno de *La luz que agoniza*, una nota al pie de los carteles para llamar la atención se deja colar:

(B) – PROXIMO JUEVES a las 9,15 p.m. REGIO ESTRENO DE GALA

TEATRO RIALTO

Ante el gran entusiasmo que ha despertado el estreno de esta excepcional película, aconsejamos al público adquiera sus localidades desde hoy domingo, para evitarse molestias de última hora.

PATIO: Bs. 4,00 - BALCON: Bs. 2,00

El Nacional. Caracas, 4 de marzo de 1945, p. 6.

⁸⁴ “El estreno en Venezuela de *La luz que agoniza*”, *Mi Film*, Caracas, N° 111, 8 de febrero de 1945, p. 5.

A pesar de que los distribuidores y/o exhibidores de este film habían realizado la tarea anunciando, por todo lo alto, el estreno de *El más monumental suceso del año* por los medios impresos, el llamado no pareció haber agotado las entradas en su primera función, pues todavía para ese día una nota al pie de los carteles ofertaban: *Localidades a la venta en taquilla desde las 10 a.m para hoy y días sucesivos*. Aún así *La luz que agoniza* habría de estar en cartelera del Rialto hasta el 5 de abril de ese año. Un excelente comienzo.

Extraño era que a pesar de la aparición definitiva de los films “doblados” en español en la capital y la duración en cartelera de su primer “experimento”, aunado a la crítica que había levantado antes de su llegada, amén de los antecedentes propios de la película, la prensa, revistas y crítica especializadas local se pronunciara tan poco sobre estas primeras exhibiciones y sus resultados. Se pudiera haber dicho que con el doblaje la crítica había enmudecido, lo había dejado sin palabras. Empero, una nota nos descubre parte de la historia: dentro de ese mar de silencio resaltamos el siguiente artículo, publicado en la columna semanal de Egileor, “Los Estrenos”:

“La Luz que agoniza” ha constituido un clamoroso triunfo, no solo para Charles Boyer, Ingrid Bergman y Joseph Cotten, sino también para la Metro Goldwing Mayer. Temíase que la presentación de estos conocidísimos intérpretes del cine en una obra doblada pudiera causar desilusión ya que sus voces son conocidas y quizás no se lograría con sus dobles el asemejamiento conveniente. El temor ha resultado vano. Todo ha sido cuidado con esmero y todo da la impresión de que Boyer, la Bergman y Cotten son los que realmente hablan en español.

La película ha triunfado clamorosamente. Examinada desde cualquier punto de vista, merece el aplauso y de ahí que nuestros cineastas hablen con entusiasmo fervoroso del film. Nuestra opinión es que las películas dobladas han triunfado definitivamente y que los grandes y conocidos actores no han perdido ninguno de sus atractivos ante nuestro público cinéfilo. Al contrario, posiblemente se gustará ahora más de ellos. Eliminado el pequeño grupo de los hipercríticos, todo el mundo se muestra satisfechísimo. Auguramos que “La Luz que Agoniza” ha de permanecer mucho tiempo en la cartelera y que será numerosos los cinéfilos que la vean dos y tres veces.⁸⁵

Además de ello, la exhibición de *La luz que agoniza* habría de arrojar otra nota importante no sólo para la película sino también para la productora, los distribuidores y/o exhibidores de los film doblados en general, pues en su tercera semana de funciones, según informes, rompe el record de taquilla, anteriormente perteneciente a una película del aclamado actor mexicano “Cantinflas”.⁸⁶

A pesar de esta “buena” imagen que comenzaba con la llegada de las películas “dobladas”, la crítica en contra de estas producciones se iniciaría “moderadamente” desde otro sector, el de la competencia, ya que no faltaría algún cartel cinematográfico, que no tendría a *Gaslight* como primicia, que no hiciera mención sobre las películas “dobladas”. El siguiente es un ejemplo de un aviso del teatro Boyacá que alaba el film que anuncia sin dejar por fuera de hacer mención indirecta al doblaje: *¡Un idilio glorioso! Con todo el calor humano y la emoción que emana de las auténticas voces de sus*

⁸⁵ Egileor, “Los estrenos”, *La Esfera*, Caracas, 12 de marzo de 1945, p. 8.

⁸⁶ “Los estrenos”, *La Esfera*, Caracas, 26 de marzo de 1945, p. 8.

estrellas favoritas!⁸⁷ Y si de ironías se trataba, el próximo ejemplo, anunciando el estreno de un film venezolano en el teatro Hollywood, no deja de ridiculizar con cierto humor las proyecciones dobladas: *Un disparate cinematográfico hablado en un idioma extraño... ¡PERO QUE ENTIENDE TODO EL MUNDO! ¡NI UN SOLO TÍTULO!*⁸⁸. En el mismo cartel del teatro Hollywood que anunciaba el film venezolano *Aventuras de Frijolito y Robustiana* (J.M.Galofré), un día después se leería: *Aunque no se puede asegurar que este hablada en español, si podemos afirmar que se entiende y que no lleva ni un solo título!*⁸⁹. Si esto no era un ataque inicial a las producciones dobladas, se acercaba bastante. Y aunque ya se sentía ese primer rechazo, lógico, de la competencia, desde Bogotá, Colombia, y para *El Nacional* nos llegaban otros comentarios, pero halagadores, anunciando el éxito de las primeras proyecciones de películas dobladas al español en el país vecino:

La primera película norteamericana totalmente hablada en español era esperada aquí con notable escepticismo, inclusive en los comentarios de la prensa. Se trata del film "La Luz que Agoniza", de la Metro Goldwyn Mayer, con cuyo estreno se mostró complacido el público en general y también la prensa.

"El ensayo de doblaje", dice una nota crítica de "El Tiempo", "se ha cumplido hasta los propios límites de la perfección". El Liberal", dice: "Desde el punto de vista técnico, el doblaje es una realización perfecta", aunque anota que no llega a convencerse plenamente "a pesar de su inaudita infalibilidad técnica". Entre Los detalles que se observan en esta película se habla de la hilaridad que

⁸⁷ *El Nacional*, Caracas, 4 de abril de 1945, p. 13. Cartel del teatro Boyacá anunciando el film *Privilegio de mujer*.

⁸⁸ *El Nacional*, Caracas, 3 de abril de 1945, p. 13. Cartel del teatro Hollywood anunciando el estreno del film venezolano *Aventuras de Frijolito y Robustiana*.

⁸⁹ *El Nacional*, Caracas, 4 de abril de 1945, p. 13. Cartel del teatro Hollywood anunciando el estreno del film venezolano *Aventuras de Frijolito y Robustiana*.

produce el escuchar una voz de acento español o argentino suplantando al del personaje que actúa.⁹⁰

En el mismo artículo se habla que debido a la aparición de los films “doblados” se puede apreciar mejor definitivamente las películas norteamericanas, añadiendo también:

Las principales objeciones que se hacían sobre esta trascendental innovación cinematográfica eran las siguientes: se decía que la sincronización de la voz con el gesto, principalmente de los labios, era imposible de lograr. Sin embargo, la realidad es muy distinta. Los actores mueven los labios y gesticulan en forma simultánea con el sonido de la voz. Hay momentos en que se recibe la nítida impresión de que la película ha sido filmada en español, pero las diferencias fonéticas entre los dos idiomas ponen de manifiesto aquí y allí la única falla de la nueva técnica: un fruncimiento de los labios o un destello de los dientes que no concuerdan con las palabras que se escuchan.

Pero a pesar de estos pequeños detalles, que son más notorios durante los “close ups”, todo se olvida fácilmente frente al interés de la trama y solo parece quedar una viva satisfacción al captar en el idioma propio todos los matices del diálogo, que antes era comprimido e insípido en los incómodos subtítulos en español.⁹¹

Otra objeción era la de que se perdía el encanto de la voz original de los actores, pero esto, se dice, queda obviado casi completamente con la selección de vocalizadores que “doblan” con bastante fidelidad la voz de los intérpretes.

Así pues, al parecer, *La luz que agoniza* había pasado la prueba, un primer éxito quedaba descubierto a la “luz” de un doblaje hecho con cuidado⁹²

⁹⁰ “El cine hablado en español”, *El Nacional*, Caracas, 22 de marzo de 1945, p. 13.

⁹¹ *Idem*.

⁹² Información más detallada sobre los dobladores de *La luz que agoniza* en: <http://groups.msn.com/ClubdefansdeActoresdeDoblajeMexicano/brevehistoriadeldoblajeenmexico.msnw>

obteniendo una recepción favorable por parte del público⁹³. Quedaba por esperar, por cierto, el resto de producciones “dobladas” anunciadas con cierto recelo, mientras en cartelera de las salas caraqueñas aún el cine mexicano y argentino daban la “pelea” a un cine que, en las primeras de cambio, parecía que en un futuro daría más de que hablar. Agonizando *Gaslight* en el teatro Rialto, ya en su cuarta semana de éxitos, la *Metro Goldwing Mayer* decide tomar de nuevo la palabra y anunciar su segunda producción ¡*Toda en español!*, “considerada tanto por la crítica y público de EE.UU. y México como muy superior a “*La luz que Agoniza*”.⁹⁴ Paralelamente, una revista musical, *Lady, Let’s Dance (Vamos a bailar!*, Frank Woodruff, 1944) se promociona en cartelera del Ávila como otro producto *Totalmente hablado en español*.⁹⁵

4.4. La revista musical perfecta

Para los primeros días de abril del año 1945 entraba en competencia por el doblaje otro título cuya promoción en cartelera, antes de su estreno, fue literalmente muy pobre en comparación con lo que se había hecho antes con *La luz que agoniza*. A tan solo una semana de promocionarse por prensa se

⁹³ José Santos Quijano, “Primera victoria, primer empate, o primer fracaso del doblaje”, *Mi Film*. Caracas, N° 121, 28 de junio de 1945, p. 20.

⁹⁴ *El Nacional*, Caracas, 6 de abril de 1945, p. 12. Cartel del Teatro Ávila.

⁹⁵ *La Esfera*, Caracas, 1 de abril de 1945, p. 13. Cartel del Teatro Ávila.

estrenaba en el cine Ávila, el 5 de abril, la *Super-revista Vamos a bailar!*. El cartel anunciaba: *Piensen un instante lo que supone gozar íntegramente de un soberbio espectáculo, colmado de belleza, lujo, alegría, ritmo, romance... sin que nuestra atención tenga que distraerse con la lectura de títulos.*⁹⁶ Realizada por la *Monogram*, *Vamos a bailar!* se decía estaba muy bien hecha y otros tantos comentarios favorables.⁹⁷ A pesar de ellos *La Revista Musical Perfecta* no pareció cuajar en taquilla pues sólo duraría siete días en el cine Ávila para dejarle paso a la segunda producción doblada al español de la *Metro* que se estrenaría en esa misma sala. *Vamos a bailar!* desapareció por unos días para luego aparecer, regularmente, en uno que otro teatro de menor relevancia.

4.5. La gran historia de la M.G.M.: Evocación

Mejor suerte tendría la *segunda gran producción M.G.M* doblada al español. Contando con un gran despliegue de publicidad y anunciándose en cartelera cinematográfica como *¡La más grandiosa historia de amor de nuestra época!*, de la película se decía que había sido ya vista por un número superior de personas que las que habían visto *La luz que agoniza*⁹⁸, su título: *The White Cliffs of Dover* (*Evocación*, Clarence Brown, 1944), con las

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ “Los Estrenos”, *La Esfera*, Caracas, 9 de abril de 1945, p. 7.

⁹⁸ *El Nacional*, Caracas, 11 de abril de 1945, p. 12. Cartel del Teatro Ávila.

actuaciones de Irene Dunne y Alan Marshal. Paralelamente a los anuncios de *Evocación* y *Vamos a bailar!*, una estrategia competitiva se va realizando en las carteleras donde se anuncian películas mexicanas o argentinas las cuales acotan que sus salas sí ofrecen al espectador títulos *Genuinamente en español*.

El día del *Estreno de gala* de *Evocación*, en el cine Ávila, se había pautado con mucha anticipación para el jueves 12 de abril de 1945, a las 9,20 de la noche, a un costo de Bs. 4,00 la entrada para los puestos en patio y Bs. 2,00 para balcón. Sin embargo, dos días antes de esa fecha, de manera imprevista deciden estrenarla un día antes. La razón aún la desconocemos. Sólo un dato curioso en la prensa puede darnos luces sobre el asunto: para el jueves 12 también se había estado anunciando, con enorme despliegue de publicidad, el estreno en el teatro Hollywood, y simultáneamente en otras salas del país, del film venezolano *Las aventuras de Frijolito y Robustiana*, el mismo título que con sus notas en cartelera había estado haciendo mención irónica sobre los films doblados.

Entre tanto, la crítica especializada seguía con un largo silencio sobre este tipo de producciones, sólo se pueden leer esporádicas apreciaciones sobre los estrenos y una nota poco destacable sobre los productos y sus resultados. Uno de ellos es aquel donde el actor Carlos Viaña nos da su

apreciación sobre las películas dobladas que había tenido la oportunidad de ver, al referirse sobre los “dobles” que no hablan todos el mismo castellano, ya que unos tienen acentos mexicano y otros cubano, continúa:

... Ninguna de las que he visto aquí –dice Carlos Viaña- me ha parecido perfecta. La que más me ha gustado, en cuanto al doblaje, es “Evocación”. Pero falta en todas muchos detalles de sincronización (...). Yo creo que esta dificultad se superaría contratando a actores españoles. Sería fácil, contando con los muchos que estamos hoy en América Latina. Pero parece que hay grandes dificultades para la entrada de los actores españoles en Hollywood. Por otra parte, la Metro, en Barcelona, en la cual trabajé, y precisamente en el servicio técnico de doblaje, había llegado a una perfección extraordinaria. No comprendo cómo no se han aprovechado esas experiencias...⁹⁹

En general, el problema de la suplantación de voces y el consiguiente resultado, los distintos acentos, junto con la acusada desincronización, parecían eran los elementos a criticar en estas producciones que no obstante se estaban ofertando ya en no pocas salas de la capital. Con el anuncio de las últimas funciones de *Evocación* a finales de abril en la sala del cine Ávila¹⁰⁰, la *Metro Goldwyn Mayer* pronuncia su tercera entrega *¡Toda en Español!* en la misma sala. Paralelamente se ofertan dos títulos más por esta batalla de exhibir películas dobladas al español: uno de ellos sería de la *RKO Radio Pictures*, productora que decide probar ella misma el “experimento”, anunciando su primer título hablado en español; por el otro, la *Warner Bros* promociona para estrenar en mayo de 1945 un filme con el destacado actor Humphrey Bogart.

⁹⁹ “Con el actor Carlos Viaña”, *Elite*, Caracas, N° 1020, 21 de abril de 1945, p. 17.

¹⁰⁰ *Evocación* se exhibiría hasta el 25.04.45 en el cine Ávila.

4.6. La RKO Radio Pictures y su primer experimento

Para el 25 de abril, la *RKO Radio Pictures* había decidido estrenar su primer título doblado al español. Esta película era dirigida por otro realizador que había escapado de Europa por la situación actual. Sus actores principales, *la sugestiva e inmaculadamente bella Hedy Lamarr* y el galán *George Brent*. De la primera se decía que era *una de las luminarias cumbres del cielo fílmico de Hollywood*, y que había logrado en esta película *una interpretación la cual... (había) sido calificada por varios críticos fílmicos de Cinelandia como la mejor interpretación de toda su carrera*¹⁰¹. La película fue *Experiment Perilous (Noche en el alma, Jacques Tourneur, 1944)*. Lo que hacía diferente esta nueva producción hablada en nuestro idioma era que los distribuidores se arriesgaba a exhibir *¡Por primera vez en Venezuela!*, simultáneamente, la película en el idioma original y en su versión en español. Con ello los distribuidores se aseguraban de que el público habría de escoger ya sea la versión con subtítulos o bien sea la versión doblada. Una vez más era el público quien decidiría, esta vez, si estar en la comodidad de ver a los personajes de la trama en sus imágenes verdaderas, pero con prestadas y acopladas voces de nuestro idioma, o tener que escucharlos y leer, además, la traducción de lo que hablaban.

¹⁰¹ *Mi film*, Caracas, N° 116, 19 de abril de 1945, p. 12.

El teatro Ayacucho había sido el escogido para ofrecer la versión doblada al español, mientras que en el Boyacá se exhibiría la versión original¹⁰². Y aunque la película se había anunciado para ser estrenada el 16 de abril de ese año, no fue sino hasta una semana después, el 25 de abril, que el público tendría la ocasión de escoger y apreciar la presentación simultánea de este filme.

En total, doce días habría de durar este “experimento” de la *RKO* en las salas mencionadas¹⁰³. Luego otros teatros, de segunda pasada como: Capitol, El Dorado, Paraíso, Catia, San José, Ritz, Metropol, América, Rosales, Para tí, entre otros, habrían de ser testigos también de los nuevos avances de esta fórmula que más tarde la *Universal* y otras productoras repetirían.

4.7. Mayo, el mes de más estrenos “doblados”

Mayo vino a representar el mes donde se estrenaron el mayor número de películas dobladas al español en el año de 1945. En total aparecieron en cartelera siete títulos de diferentes productoras que acentuaban el gran

¹⁰² *El Nacional*, Caracas 14 de abril de 1945, p. 12.

¹⁰³ *Noche en el alma* se exhibiría hasta el 06.05.45 tanto en el Boyacá como en el Ayacucho.

momento de este sistema tecnológico norteamericano que seguía haciendo mella compitiendo con el resto de producciones que se ofertaban día a día.

La *Metro Goldwyn Mayer* estrenaría a principios del mes, en el cine Ávila, el drama *The Seven Cross* (*La séptima cruz*, Fred Zinnemann, 1944), versión cinematográfica de la novela de Anna Seghers, con las actuaciones de Spencer Tracy, Sign Hason y Jessica Tandy. Asimismo, la *Warner Bros* también daba paso al método del doblaje, estrenándose con la película *To Have and Have Not* (*Tener y no tener*, Howard Hawks, 1945). Estos títulos permitían recordar que definitivamente el temario de la guerra seguía dominando las actividades cinematográficas. No con ello se quería negar las cualidades y estéticas de estos films, donde los directores sabían reunir ambas cosas a pesar de las limitaciones o restricciones que tales argumentos bélicos les imponían. *Tener y no tener* superaba esto último. De la película se decía tenía *intensidad dramática sin una absorción aplastante del tema guerrero*¹⁰⁴.

En general, los filmes doblados habían sido escogidos con sumo cuidado, asegurándose su calidad por el buen argumento y basándose también en las destacadas actuaciones de intérpretes reconocidos internacionalmente. *Tener y no tener* no se escapaba de ello, según los diarios, este *Tórrido*

¹⁰⁴ Egileor, "Los Estrenos", *La Esfera*, Caracas 14 de mayo de 1945, p. 7.

*romance enmarcado en suprema, electrizante aventura*¹⁰⁵, basaba su argumento en una historia del gran Ernest Hemingway, apoyándose además en las calidades interpretativas de Humphrey Bogart y Lauren Bacall. A pesar de todo esto, y aunque muy bien promocionado, este drama tampoco pareció haber calado en el gusto del público. A las dos semanas, con tan sólo 12 funciones en el Principal, la película tuvo que ser reemplazada.

A pesar de la aparente resistencia del público a ver estas producciones, los distribuidores y/o exhibidores seguían apostando por los estrenos de los filmes doblados. Mayo significó también el mes donde la *Universal*, que había sido el último de los grandes estudios en anunciar su intención en doblar películas¹⁰⁶, decide probar ella misma el “experimento”, anunciando su primer título hablado en español. Y así como lo había hecho tres semanas antes la *Warner Bros*, en estreno simultáneo con versiones en español y en inglés, la *Universal Pictures* también estrenaría *The Suspect* (*Persecución*, Robert Siodmak, 1944) en los dos mismos teatros, es decir el Boyacá y el Ayacucho. Más tarde, le seguirían a esta película los estrenos de *Lost in a Harem* (*Perdidos en un harem*, Charles Riesner, 1944) y *The Invisible Man's Reveng* (*La venganza del hombre invisible*, Ford Beebe, 1944), de la *Metro Goldwyn Mayer* y la *Universal Pictures* respectivamente.

¹⁰⁵ *La Esfera*, Caracas 10 de mayo de 1945, p. 9. Cartel del teatro Principal.

¹⁰⁶ “Chismes de Hollywood” en: *El Universal*, Caracas 23 de noviembre, p. 14.

La aparición de estos films y el comportamiento que se registraba por la asistencia, permitía deducir cómo la promoción tenía que ir intrínsecamente ligada a obtener el mayor provecho de cada uno de ellos. De *Perdidos en un harem* no se podía negar que la productora apostaba, esta vez, por los cómicos Abbott y Costello para tratar de sensibilizar a un público a ver estas películas, que ya en el extranjero habían logrado buenas ganancias. Sin embargo, al ver el número de funciones que duraban en la sala de estreno de Caracas, dejaban mucho que desear. *Perdidos en un harem* salía del cine Ávila a la semana de haberse estrenado¹⁰⁷.

Con *La venganza del hombre invisible* se adoptó otra fórmula que se repitió en este mismo mes con *Since you Went Away* (*Desde que te fuiste*, John Cromwell, 1944) y con *The Canterville Ghost* (*El fantasma de Canterville*, Jules Dassin, 1944), y el objetivo final era sencillamente atraer al público a que viera los filmes doblados. La fórmula que se adoptaba, y que también se repitió más adelante, era la de estrenar el título primeramente en idioma extranjero con subtítulos en español y luego, al ver que había un público interesado por la película, que habían ganancia económica, se estrenaba bien sea en otra sala o en la misma sala el mismo filmes pero esta vez *¡Toda en español!* Lo cierto de estas estrategias de comercialización y distribución de estas películas era que no estaban arrojando buenos dividendos, y

¹⁰⁷ *Perdidos en un harem* estaría en el Ávila desde el 17 al 23 mayo de 1945, es decir salía de este teatro después de tener tan solo 7 funciones.

nuevamente eso se deduce del tiempo que duraban en carteleras los films doblados¹⁰⁸. Al parecer ya no era un problema de cantidad sino de calidad. Eso también podría traducirse en el silencio de la prensa escrita que no había tratado el tema con regularidad. Muy poca información aparece durante este tiempo en los periódicos. Tan solo un artículo de Carlos Augusto León en *El Nacional* nos puede dar luces de lo que sucedía.

Hoy ha venido el procedimiento llamado “doblado al español”, simple arma que el cine yanqui utiliza en su lucha por el mercado latinoamericano, contra las producciones argentinas y mexicanas. Ya anteriormente he hablado de este nuevo procedimiento. He afirmado, desde esta misma columna, que, al menos en lo que hasta hoy hemos contemplado, el tal sistema no aporta gran cosa desde el punto de vista artístico del cine. Por el contrario, creo y hoy vengo a decirlo, basado en las películas “dobladas” que hasta hoy he visto que perjudica incluso el valor artístico de las obras, que rebaja la condición artística de estas (...) Quienes hemos visto a Spencer Tracy, por ejemplo, en películas habladas en inglés y luego lo contemplamos en films “doblados” en español, nos encontramos ante el grotesco cambio de su voz. De aquella voz plena y desenvuelta, por una cualquiera, seca y fría. Sin duda alguna, ha perdido. Y lo mismo podríamos decir de otros actores.¹⁰⁹

Estas consideraciones podrían haber tenido una repercusión en contra del doblaje y de las películas dobladas, ya que estaba en juego la credibilidad de los actores tanto los originales, los que aparecían en la pantalla, como los que “prestaban” sus voces para realizar el doblaje. Se estaba hablando en todo caso de la voz del hombre que no puede ir separado de su cuerpo, de sus gestos. Se estaba hablando del hombre como unidad indivisible. Se estaba haciendo referencia a las emociones, a los sentimientos, a la razón lógica de que todo el cuerpo humano está presente y soportado por la voz, y

¹⁰⁸ *La venganza del hombre invisible* duraría en el Ayacucho tan sólo dos días.

¹⁰⁹ C.A. León, “El “Doblado” en español”, *El Nacional*, Caracas 18 de mayo de 1945, p. 9.

que está ligada a la acción que te condiciona la historia de la película. Indiscutiblemente que esto no estaba sucediendo con las primeras películas dobladas al español.

4.8. Comienza el declive

A partir del mes de junio de 1945, el número de títulos “doblados” estrenados va decreciendo¹¹⁰. De seis películas que se estrenan en junio, se pasa luego a cinco en el mes de Julio, cuatro en agosto, tres en septiembre y uno en octubre. No por ello dejaron de sumarse más productoras al sistema del doblaje, como la *Paramount* con el estreno de *And Now Tomorrow* (*El mañana es nuestro*, Irving Pichel, 1944) y la *20TH Century Fox* con *The Keys of the Kingdom* (*Las llaves del reino*, John M. Stahl, 1944). Con todo persisten las críticas sobre el doblaje y la comparación con las versiones en idioma original. Para muestra un botón, un artículo que hace mención de *Mrs Parkington* (*Una gran dama*, Tay Garnett, 1944), una película de la *Metro Goldwyn Mayer* estrenada en el cine Ávila en junio de 1945:

En el original tenemos el convencimiento de que “Una gran dama” debe ser una película perfecta. En la copia que nos presenta el Avila tiene una pequeña nube el doblaje, porque a nuestro juicio desmerece algún tanto de los que hemos visto anteriormente y porque no nos acostumbramos a esa manera de construir frases que nos lleva a pensar que escuchamos una lección de español dada en Hollywood. Es un defecto indudablemente, pero ni aun esto basta para dejar la impresión de que Greer Garson y Walter Pidgeon plasman una obra que no tiene tacha.¹¹¹

¹¹⁰ Ver gráfico único en anexos.

¹¹¹ “Los estrenos”, *La Esfera*, Caracas 11 de junio de 1945, p. 9.

Y si esta parece una crítica no muy dura para con el doblaje al español, aparecen otras que atacan más incisivamente este sistema, como la apreciación que tiene Guillermo Meneses:

Una película doblada en español es sencillamente la demostración más efectiva de desprecio que pudiera hacerse al arte cinematográfico en general y en especial a la labor de los actores de Hollywood, realizada 'con qué barbaridad' por las mismas empresas que hacen las películas y que pagan los actores.¹¹²

El propio periodista afirmaba además, con cierto énfasis, que estas producciones estaban falsificadas porque lo que se hacía con el doblaje no era arte, pues éste no admitía *injertos en su estricta unidad*. Decía que las explicaciones, vulgarizaciones e intentos de refundir obras artísticas son extrañas en absoluto al arte, aún cuando se pueda suponer que alguna vez sirvan para lograr resultados que, aunque extraños al arte, son tan importantes como este.

Y en el ojo de la tormenta se colocaba nuevamente al trabajo del actor como elemento fundamental para que ese arte existiera:

El actor trabaja con su voz como un instrumento precioso, unido al cual van gesto, acción y lo que sobre tales características ponen la fotografía y la voluntad del director, para lograr la obra de arte. Las películas dobladas en español son así, burda mistificación del arte. Y muy grave atentado cuando las voces y la pronunciación de quienes dicen los traducidos diálogos no solo no correspondan a los gestos del diálogo inglés sino que, además, son voces y pronunciación de gentes que hablan pésima y desagradablemente el español.¹¹³

¹¹² G. Meneses, "Películas dobladas en español", *El Nacional*, Caracas 12 de junio de 1945, p. 9.

¹¹³ *Idem*.

Como se observa, desde la crítica especializada se atacaba aún más al doblaje, y esto pareció un elemento catalizador, directamente proporcional, a la asistencia del público a las salas. Desde junio hasta octubre de 1945 el promedio de permanencia de una película “doblada” en la sala de estreno fue menos de 10 días. Esto podía pronosticar mucho sobre el futuro del doblaje. Aunado a esto, desde Hollywood llegarían más infortunios:

Las campañas periodísticas en contra del doblaje de las películas norteamericanas al castellano, realizadas por acreditadas publicaciones mexicanas, cubanas, chilenas, peruanas y argentinas, han tenido la virtud de preocupar seriamente a los dirigentes de las distintas empresas cinematográficas que adoptaron este procedimiento técnico en los planes oficiales para el año en curso. Esos dirigentes se muestran temerosos que esas campañas en contra del doblaje en castellano adquieran mayor violencia en un futuro muy cercano, que obligue a los gobiernos de los respectivos países a tomar medidas preventivas, lo que, de producirse, acarrearían ingentes pérdidas.¹¹⁴

Las propias productoras, a estas alturas, comenzaban a hacer un balance de las ventajas y desventajas del procedimiento de proyectar películas dobladas al castellano que hasta la fecha arrojaba al parecer sólo un saldo positivo: La luz que agoniza, una película doblada con cuidado y con éxito de público, a la que luego siguieron otros títulos con muchas deficiencias técnicas. A propósito de esa *batalla por el doblaje al castellano*, José Santos Quijano, uno de los corresponsales de la revista *Mi film* en Estados Unidos, realiza un balance entre las productoras y distribuidoras investigando con recortes de prensa y algunas noticias que le llegan desde México, Colombia y Argentina. Él escribe:

¹¹⁴ “El séptimo arte por todo el mundo”, *Mi film*. N° 120, Caracas 14 de junio de 1945, p. 10.

Los recortes recibidos no dejan ninguna duda sobre el éxito que la primera película Metro, *La luz que agoniza*, doblada con cuidado que nos consta y propicia en muchos sentidos a una recepción favorable. Pero a este primer éxito han seguido otras producciones menos cuidadas, o si ustedes quieren, menos propicias que aquella al doblaje, y el público que en un principio se mostró felizmente sorprendido, empieza a resentir acentos, vocabularios, "lecturas" extrañas, y a clamar cada vez que esto sucede, por el producto original. Por su parte los estudios rivales, menos preparados quizá que la Metro para una obra completa, más tímidos frente a la hostilidad del ambiente, hábilmente estimulada por las industrias nacionales latinoamericanas, y sin el "spirit de corps" que hubiera sido necesario para un más feliz resultado, están actuando un poco a la deriva y de tal manera se ha enredado el asunto que la situación en este momento parece ser de "sálvese quien pueda".¹¹⁵

En México se estaba presentando una situación que al parecer era una solución al llamado del público y a la necesidad de mantenerlos interesados sino atentos a las películas dobladas, pero que desde otro punto de vista parecía que esa misma postura dejaba mucho que desear: en muchos casos, la versión castellana se había dado en estreno, substituyéndose al cabo de algunos días en el mismo teatro por la versión inglesa. Otras veces la versión con títulos iba en *matinée*, y por las noches la versión hablada.

Esto no distaba mucho de lo que se hacía en Caracas en algunas salas y la propia postura de las casas productoras y exhibidoras, es decir se estaba exhibiendo la versión doblada al español por un corto período e invitando luego al mismo público a disfrutar de la versión "auténtica" con títulos superimpuestos o subtítulo. Ese era el caso de películas como *Objective Burma* (*Aventuras en Birmania*, Raoul Walsh, 1945) de la *Warner Bros*; *Conflict* (*La huella fatal*, Curtis Bernhardt, 1945) también de la *Warner Bros*;

¹¹⁵ J.S. Quijano "El gran desfile", *Mi film*. N° 121, Caracas 28 de junio de 1945, p. 20.

y *Laura* (*Laura*, Otto Preminger, 1944) de la *20TH Century Fox*; entre otras, las cuales habían durado tan solo siete, once, y diez y siete días respectivamente en sus salas de estreno, para luego exhibirse en sus respectivas versiones originales. Otros títulos, al contrario, que habían sido exhibidos hace algún tiempo atrás en su versión original con subtítulos, aparecían, luego de un largo período de haber salido de cartelera, en esta oportunidad en su versión “doblada”, tal y como lo hizo la *20TH Century Fox* con la adaptación cinematográfica de la novela de Franz Werfel, *The Song of Bernadette* (*Bernadette*, Henry King, 1943)¹¹⁶ en el teatro Apolo¹¹⁷.

En Caracas, la proyección de películas dobladas al español, al parecer estaba mermando finalizando ya el año 1945. En los últimos meses muy poco se dice, muy poco se escribe sobre el doblaje. Tan solo en el mes de octubre de ese año un título “doblado” sale a la luz, *A Royal Scandal* (*La Zarina*, Otto Preminger, 1945). El teatro Apolo, que había sido plaza de muchos de estos títulos, probaba suerte nuevamente con un film de la *20TH Century Fox*. Fueron exactamente diez y siete días que duraría *La Zarina* en esa sala.

¹¹⁶ Esta película se había exhibido a finales del año 1944 en inglés con subtítulos.

¹¹⁷ *El Nacional*, Caracas 23 de julio de 1945, p. 10.

Para noviembre nuevamente un estreno más, *God is my Co-pilot* (*Dios es mi copiloto*, Robert Florey, 1945), un filme de la *Warner Bros* que significaría la última película “doblada” exhibida ese año. De esta manera, el sistema de filmes doblados al español terminaba con poca fuerza, con saldo bajo, aunque los periódicos seguían ofertando títulos que no lograron estrenarse sino hasta mediados de enero de año entrante, como *Bathing Beauty* (*Escuela de sirenas*, George Sidney, 1944) y *The Picture of Dorian Grey* (*El retrato de Dorian Grey*, Albert Lewin, 1945). 1946 significaría otra batalla, otra oportunidad de apreciar si el doblaje de películas podía ser, técnicamente hablando, más efectivo y con una mayor calidad. Sería quizá el año donde el doblaje consiguiera hablar mejor en castellano.

CONCLUSIONES

El hombre del siglo pasado tuvo la oportunidad de asistir a grandes progresos y perfeccionamientos de la industria cinematográfica que hicieron del cine un verdadero arte. Basta dirigir una mirada retrospectiva desde los primeros pasos del cine mudo o silente hasta las últimas películas para comprender la infinita grandeza del séptimo arte. El cine sincronizado fue el segundo paso hacia adelante. Luego el cine hablado amplió los horizontes hasta construir lo que algunos llamaron la primera amenaza verdadera contra los dominios del teatro, que se hizo más universal con la superposición de los diálogos traducidos. Siguió el cine en colores naturales que se fue perfeccionando paulatinamente hasta que alcanzó la necesaria perfección técnica. Asimismo, se hicieron y se continúan haciendo ensayos para lograr el cine en relieve que permita captar la profundidad y la perspectiva de la visión natural. De hecho ya esto existe con la técnica para que las películas se puedan ver en tercera dimensión.

El procedimiento de la industria cinematográfica que hemos estudiado, el de sustituir la traducción de los diálogos superpuestos por la voz de “dobles” en cualquier idioma, también fue uno de esos avances, que obedeció siempre a razones de orden económico y de competencia comercial. Se pudiera decir que estos dos motivos siempre fueron de la mano con el objeto de captar la atención máxima del público de cualquier parte del orbe, sobre todo para aquel, como escribía Julián Padrón, que perdía alrededor de un 50% de la atención que debía dedicarle a la contemplación de las escenas en la lectura

de los diálogos traducidos¹¹⁸. El cine “doblado” al castellano también obedeció a una salida que permitía que el público que no sabía leer ni escribir, que para ese momento era bastante nutrido, rechazara el cine traducido, y pudiera por lo tanto recrearse con estas películas que de algún modo permitieron que otro público las “observara”.

El doblaje había llegado como una necesidad acondicionada, una modalidad de traducción que dosificaron países como España, Italia, Alemania y Francia, y su presencia y arraigo fueron incluso tradiciones instauradas por gobiernos muy preocupados por la influencia de las ideas extranjeras y que se caracterizaron, al menos en lo tocante a la cultura, por una censura muy estricta. En otros países de menor tecnología y de menor rigor, por el contrario, permaneció como un recurso de las grandes productoras norteamericanas que tuvieron el control para instaurar una técnica que en las primeras de cambio causó curiosidad por su sorprendente innovación, expresión admirable de la cinematografía moderna. Junto al subtulado de películas, el doblaje fue un recurso que ofreció desde un principio una serie de ventajas pero también innumerables inconvenientes que darían lugar a polémicas interminables entre los defensores de una u otra modalidad, pero incluso aparecieron detractores y defensores del doblaje que formulaban ataques abiertos sobre la existencia o no de esta técnica que a fin de cuenta

¹¹⁸ “Crónicas espirituales. El cine polígloto”, en: *El Universal*, Caracas 26 de marzo de 1945, p. 4.

venía a significaba ciertamente, para bien o para mal, un procedimiento que manipulaba la película original, siendo alterados elementos tan significativos como la voz de los actores y los fondos ambientales.

Desde el punto de vista de la comunicación, el doblaje de películas permitió y ha permitido acceder a mucha gente que desconocía otras lenguas, a otras culturas, y ha favorecido una aproximación entre países, gente y costumbres. En este sentido, ha tenido un poder e influencia social por ser un recurso de difusión y censura ideológica. Este recurso de traducción permitió la cercanía con la cinematografía del coloso del norte. Desde México hasta Argentina se instauró un sistema que permitió reconocer voces de actores latinos y españoles en una serie de films que probablemente significarían algunos de los mejores títulos de los años 40, cuya calidad argumental era innegable, y donde las voces de importantes actores de la talla de Ingrid Bergman, Spencer Tracy, Humphrey Bogart, Charles Laughton, Bud Abbott, Lou Costello, Alan Curtis, Shirley Temple, Loretta Young, Barry Sullivan, Gregory Peck, Vincent Price, Lana Turner, Ava Gardner, Errol Flynn, William Powell, Stan Laurel, Oliver Hardy, Robert Mitchum, Anne Baxter y Johnny Weissmuller, entre otros, eran silenciadas para dejar escuchar otras conocidas y no tantas, con diferentes registro, fuerza, entonación, ritmo y emoción.

La historia de las primeras películas dobladas al español exhibidas en la ciudad de Caracas permitió que el público de la capital pudiera ver, o a caso debemos decir escuchar, estas voces por medio del prodigioso invento que pudo ser oído en 32 salas de Caracas¹¹⁹. Esas salas fueron: Actualidades, Alameda, Alcázar, América, Apolo, Ávila, Ayacucho, Baby, Bolívar, Boyacá, Capitol, Caracas, Catia, Coliseo, El Dorado, España, Hollywood, Metropol, Miraflores, Para ti, Paraíso, Plaza, Principal, Recreo, Rex, Rialto, Río, Riviera, Rosales, Royal y San José. Fueron en total 31 películas exhibidas durante 1945¹²⁰ que llevaron el sello *¡Toda en español! ¡Ni un solo título!*, donde la *M.G.M.* produjo el mayor porcentaje de título doblados con el 35%, es decir once títulos; seguida muy de lejos por la *Warner Bros.* y la *20TH Century Fox*, ambas con un porcentaje del 16% del total, es decir con 5 títulos estrenados cada una. Luego, seguirían en la lista la *Universal* con el 13%, es decir con 4 títulos estrenados; la *RKO Radio Pictures* con el 10% por haber estrenado tres títulos ese año de 1945. Finalizan el cuadro la *Paramount*, la *Monogram Pictures* y la *Vanguard Films*, cada una con un título exhibido.

Como *La luz que agoniza*, aparecieron a partir de marzo y durante todos los meses de ese año una serie de importante filmes de diferentes géneros¹²¹

¹¹⁹ Ver tabla 2 en anexos.

¹²⁰ Ver tabla 1 en anexos.

¹²¹ Ver sinopsis y fichas técnicas en anexos.

que permitieron actualizarnos sobre el transcurrir de las películas “dobladas” al castellano. Tal vez este primer título auguró un buen desarrollo de esta técnica, ya que el tiempo que duró en la cartelera de la sala de estreno, el Rialto, fue bastante significativo.

Este drama es una obra maestra sin paliativos, apoyado en un sobresaliente guión, que destacó por la hondura de las caracterizaciones, por la brutal y sorprendente puesta en escena sólo a base de decorados preparados para la causa, por su maestría narrativa y por unas actuaciones realmente apabullantes a cargo de un elenco estelar de primera magnitud donde sobresalen la labor actoral de Ingrid Bergman como la elegante, pero atormentada y enigmática Paula; y Charles Boyer, actor francés cuyo marcado acento en esta película, da a su personaje un cierto toque de elegante y oscura petulancia, logrando personificar al cínico y clasista asesino Gregory Anton. Sus figuras y sus actuaciones destacan aún más por el rigor de la fotografía y por la imponente escenografía y vestuario. El trabajo de la cámara impone aún más las interpretaciones con esos primeros planos que dejan entrever el deseo y las dudas de los personajes a través de sus ojos.

El doblaje realizado para la película fue notorio y destacado en muchas escenas. En otras tal vez se necesitaba más sincronía, que a fin de cuenta era lo que en algunas otras películas se criticó. En este filme, en varias

ocasiones se oye la voz doblada cuando el actor deja de modular, es decir, va desfasada voz original con voz doblada. Incluso algunos sonidos que debería ser “doblados” no se hacen, hay silencio. Las razones la desconocemos, pero imaginamos que eran los imponderables de los primeros tiempos de este procedimiento tecnológico. Y esto fue, en parte, lo que no perdonó la crítica manifestando su descontento con las siguientes películas que siguieron a *La luz que agoniza*.

Otro elemento que produjo crítica fueron precisamente las voces que “doblaban”. Generalmente estas producciones fueron realizadas por estudios en México y España, y por supuesto un gran número de actores, “dobladores”, eran de esas nacionalidades. Volviendo a la película *La luz que agoniza*, es bastante notorio el siseo de las voces que “doblan”, que en vez se escucha un tanto teatral, y por supuesto ajena a los gestos del actor.¹²²

Parafraseando a Carlos Augusto León, señalaría sobre el “doblaje” en español, que era muy difícil, quizás imposible, privar a un actor de su voz y otorgarle otra y lograr que el hombre y su nueva voz lleguen a estar en armonía. Continúa diciendo, recordando a Paul Valery:

(...) “todo el cuerpo humano está presente y soportado en la voz”. Todo el cuerpo humano, es decir, todo el hombre, puesto que en el cuerpo están sus emociones, sus sentimientos, sus deseos que del cuerpo llegan, que de él se

¹²² *La Luz que agoniza* había sido doblada en México, y los actores que doblaron a los actores principales de la película fueron: Blanca Estela Pavón (Ingrid Bergman), Guillermo Portillo Acosta (Charles Boyer) y Víctor Alcocer (Joseph Cotten).

levantan. ¿Logrará Hollywood echar por tierra estas afirmaciones y demostrar que la voz y el hombre son separables?¹²³

Las siguientes películas que siguieron a *La luz que agoniza* tal vez no produjeron el efecto inmediato de su predecesora, tal vez Hollywood no pudo demostrar, de momento, que la voz y el hombre eran separables como señalaría Augusto León y otros críticos, pero lo cierto es que luego los estudios de doblaje hicieron su trabajo, como lo había hecho Hollywood, empezaron a depurar esta técnica y comenzaron a desarrollarla a lo largo de todo este camino. Poco a poco ha ido desapareciendo aquel sonido teatral, falso, que se había apoderado de las salas de cine de las distintas ciudades de Latinoamérica y por supuesto de Caracas. Los directores de doblaje cambiaron la estrategia y en vez de apoyar la interpretación del actor, tal y como se había hecho costumbre hasta poco antes de 1940, potenciaron la imitación del original. Obligaron a escuchar al actor de la pantalla una y mil veces para que el doblador, encargado de prestar la voz, se contagiara de la musicalidad original. Los tonos empezaron a variar en los doblajes. La naturalidad y la imitación se cultivaron en las salas de los estudios, lo que suscitó en el público una mayor credibilidad hacia los nuevos filmes “doblados”.

¹²³ C.A. León, “El “Doblaje” en español”, *El Nacional*, Caracas 18 de mayo de 1945, p. 9.

FUENTES

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA HOYOS, Luis E.,

Guía práctica para la investigación y redacción de informes. Buenos Aires, Paídos, 1970.

AGOST, Rosa,

Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Barcelona, Ariel, 1999.

ÁVILA, Alejandro,

El doblaje. Madrid, Cátedra, 1997.

ÁVILA, Alejandro,

La historia del doblaje cinematográfico. Barcelona, Editorial CIMS, 1997

BALÁZS, Béla,

Evolución y esencia de un arte nuevo. Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

BARBACHANO PONCE, Miguel,

Cine mudo. México, Trillas, 1994.

BORDERIA ORTIZ, Enric, LAGUNA PLATERO, Antonio y MARTÍNEZ GALLEGU, Francesc A.,

Historia de la Comunicación Social.. Voces, registros y conciencias. Madrid, Síntesis, 1996.

BORAU, José Luis,

Diccionario del cine español. Madrid, Alianza Editorial, 1998.

CONSUELO, Peniza y ROSALES, Lilian,
Doblaje en Venezuela: panorama de una industria. Trabajo Especial de Grado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 1994.

COZARINSKY, E.,
Borges y el cine. Argentina, Sur, 1974.

CHAVES GARCÍA, María José,
La traducción cinematográfica: el doblaje. Huelva, España, Universidad de Huelva publicaciones, 2000.

DURO, Miguel,
La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid, España, Ediciones Cátedra, 2001.

GARCÍA RIERA, Emilio,
El cine mexicano. México, Ediciones Era, S.A. 1963.

GUBERN, Román,
Historia del cine. Barcelona, Lumen, 1989.

HEININK, Juan B. y DICKSON, Robert G.,
Cita en Hollywood. Bilbao, Mensajero, 1990.

IZARD, N.,
La traducció cinematogràfica. Barcelona, Centre d'Investigació de la Comunicació, 1992.

JAKUBOWICZ, Eduardo y RADETICH, Laura,
La historia argentina a través del cine. Las "visiones del pasado" (1933-2003). Buenos Aires, La Crujía Ediciones, 2006.

LAROUSSE, Pierre y otros,
Pequeño Larousse ilustrado. Barcelona, Larousse Planeta, 1992.

MCLUHAN, Marshall y FIORE, Quentin,
El medio es el masaje: un inventario de efectos. España, Paidós Ibérica, 1992.

MÉNDEZ SERENO, Herminia
Siglos de historia de Venezuela. Desde 1492 hasta 1998. Caracas, El Centauro, 1998.

MENDOZA N., Gonzalo
Isaías Medina Angarita: soldado de la libertad o cómo editar la historia. Trabajo Especial de Grado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1996.

MITRY, Jean,
La semiología, en tela de juicio (cine y lenguaje). Madrid, España, Akal, 1990.

PASSEK, Jean Lup,
Diccionario del cine. Madrid, Rialp, 1991.

RODRÍGUEZ ORTIZ, Oscar (coordinador)
Cronología 900 a.c.-1985 d.c. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987.

SALCEDO-BASTARDO, J.L.

Historia fundamental de Venezuela. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la UCV, 1996.

SORLIN, Pierre,

Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana. México, Fondo de Cultura Económica, S.A., 1985.

SUEIRO, Yolanda,

Inicios de la cinematografía sonora en la ciudad de Caracas. Trabajo Especial de Grado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1995.

SUEIRO, Yolanda,

A la velocidad del sonido. Incursión de los filmes parlantes en las salas de Caracas (1930-1934). (Mimeo)

VARIOS AUTORES,

Anuario Ininco. Núm 10. Caracas, 1999.

VARIOS AUTORES,

Crónica del siglo XX. España., Plaza & Janés, 1986

VARIOS AUTORES,

Historia general del cine. Vol. VI. La transición del mudo al sonoro. España, Cátedra, 1995.

VARIOS AUTORES,

Historia general del cine. Vol. VIII. Estados Unidos (1932-1955). España, Cátedra, 1996.

VARIOS AUTORES,

Panorama histórico del cine en Venezuela. 1896-1993. Caracas, Fundación Cinemateca Nacional, 1997.

REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS

BRACHO, Jorge (coordinador)

Tierra Firme. Caracas, N° 38, abril-junio 1992.

CHION, Michel,

“La voix au cinéma”. En *Cahiers du Cinéma.* Paris, Ed. de l'Étoile, 1982.

“Le son au cinéma”. En *Cahiers du Cinéma.* Paris, Ed. de l'Étoile, 1985.

KNIGHT, Arthur,

“Cine-USA”, Estados Unidos.

Revista *Mi Film*, desde el 1ro de septiembre de 1944 hasta el 15 de enero de 1946.

Revista *Elite*, desde el 1ro de septiembre de 1944 hasta el 22 de julio de 1945.

Periódico *El Nacional*, desde el 1ro de septiembre de 1944 hasta el 10 de noviembre de 1945.

Periódico *La Esfera*, desde el 1ro de noviembre de 1944 hasta el 22 de julio de 1945.

Periódico *El Universal*, desde el 1ro de noviembre hasta el 3 de mayo de 1945.

AUDIOVISUALES

Casablanca (Michael Curtiz, 1942)

El cantante de Jazz (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927)

Eleazar López Contreras: la transición (Carlos Oteyza, 1998)

Isaías Medina Angarita: soldado de la libertad (Carlos Oteyza, 1991-92)

Juan Vicente Gómez y su época (Manuel de Pedro, 1975)

La luz que agoniza (*Gaslight*, George Cukor, 1944)

El fantasma de Canterville (*The Canterville Ghost*, Jules Dassin, 1944)

Laura (*Laura*, Otto Preminger, 1944)

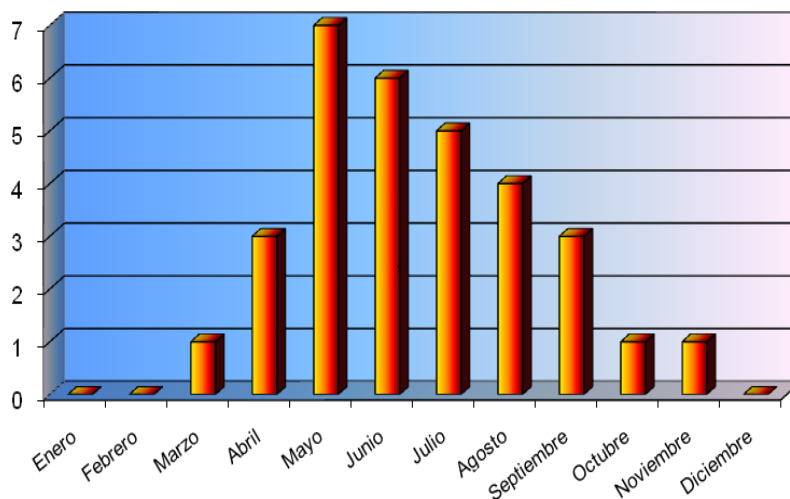
ANEXOS

PRIMERAS PELÍCULAS DOBLADAS AL ESPAÑOL ESTRENADAS EN VENEZUELA EN 1945

	Título en español	Título en inglés	Productora	Fecha de estreno
1	La luz que agoniza	<i>Gaslight</i>	Metro Goldwyn Mayer	08/03/1945
2	Vamos a bailar!	<i>Lady, Let's Dance</i>	Monogram Pictures	05/04/1945
3	Evocación	<i>The White Cliffs of Dover</i>	Metro Goldwyn Mayer	11/04/1945
4	Noche en el alma	<i>Experiment Perilous</i>	RKO Radio Pictures	25/04/1945
5	La séptima cruz	<i>The Seven Cross</i>	Metro Goldwyn Mayer	03/05/1945
6	Tener y no tener	<i>To Have and Have Not</i>	Warner Bros	10/05/1945
7	Persecución	<i>The Suspect</i>	Universal	16/05/1945
8	Perdidos en un harem	<i>Lost in a Harem</i>	Metro Goldwyn Mayer	17/05/1945
9	La venganza del hombre invisible	<i>The Invisible Man's Revenge</i>	Universal	23/05/1945
10	Desde que te fuiste	<i>Since you Went Away</i>	Vanguard Films	24/05/1945
11	El fantasma de Canterville	<i>The Canterville Ghost</i>	Metro Goldwyn Mayer	31/05/1945
12	Una gran dama	<i>Mrs. Parkington</i>	Metro Goldwyn Mayer	06/06/1945
13	La garra escarlata	<i>The Escarlet Claw</i>	Universal	07/06/1945
14	El mañana es nuestro	<i>And Now Tomorrow</i>	Paramount	07/06/1945
15	Las llaves del reino	<i>The Keys of the Kingdom</i>	20TH Century Fox	12/06/1945
16	Ojos del alma	<i>Destiny</i>	Universal	13/06/1945
17	Treinta segundos sobre Tokio	<i>Thirty Seconds Over Tokyo</i>	Metro Goldwyn Mayer	20/06/1945
18	Los cocineros del rey	<i>Nothing but Trouble</i>	Metro Goldwyn Mayer	11/07/1945
19	Hotel Berlin	<i>Hotel Berlin</i>	Warner Bros	12/07/1945
20	El regreso de aquel hombre	<i>The Thin Man Goes Home</i>	Metro Goldwyn Mayer	19/07/1945
21	Bernadette	<i>The Song of Bernadette</i>	20TH Century Fox	23/07/1945
22	Aventuras en Birmania	<i>Objective Burma</i>	Warner Bros	26/07/1945
23	Cuando ellas quieren	<i>Maisie Goes to Reno</i>	Metro Goldwyn Mayer	16/08/1945
24	El matrimonio es asunto privado	<i>Marriage is a Private Affair</i>	Metro Goldwyn Mayer	23/08/1945
25	La huella fatal	<i>Conflict</i>	Warner Bros	23/08/1945
26	Laura	<i>Laura</i>	20TH Century Fox	28/08/1945
27	Tarzan y las Amazonas	<i>Tarzan and the Amazons</i>	RKO Radio Pictures	12/09/1945
28	Concierto macabro	<i>Hangover Square</i>	20TH Century Fox	13/09/1945
29	Su milagro de amor	<i>The Enchanted Cottage</i>	RKO Radio Pictures	21/09/1945
30	La Zarina	<i>A Royal Scandal</i>	20TH Century Fox	09/10/1945
31	Dios es mi copiloto	<i>God is my Co-pilot</i>	Warner Bros	07/11/1945

GRÁFICO QUE INDICA
EL NÚMERO DE TÍTULOS DOBLADOS AL ESPAÑOL
ESTRENADOS MES POR MES EN 1945

Año 1945



Enero:

Febrero:

Marzo:

La luz que agoniza.

Abril:

Vamos a bailar!, Evocación y Noche en el alma.

Mayo:

La séptima cruz, Tener y no tener, Persecución, Perdidos en un harem, La venganza del hombre invisible, Desde que te fuiste y El fantasma de Canterville.

Junio:

Una gran dama, La garra escarlata, El mañana es nuestro, Las llaves del reino, Ojos del alma y Treinta segundos sobre Tokio.

Julio:

Los cocineros del rey, Hotel Berlín, El regreso de aquel hombre, Bernadette y Aventuras en Birmania.

Agosto:

Cuando ellas quieren, El matrimonio es asunto privado, La huella fatal y Laura.

Septiembre:

Tarzan y las Amazonas, Concierto macabro y Su milagro de amor

Octubre:

La Zarina.

Noviembre:

Dios es mi copiloto.

Diciembre:

CRONOLOGÍA DE PELÍCULAS DOBLADAS AL ESPAÑOL EXHIBIDAS EN LAS SALAS DE CARACAS
DESDE EL 08.03.45 HASTA EL 07.11.45

núm	Título en inglés (título en español)	Fecha de estreno	Sala	Fecha de exhibición	Días en cartelera
1	<i>Gaslight</i> (La luz que agoniza)	08.03	Rialto	del 08.03 hasta el 05.04	29
			Caracas	del 12.04 hasta el 15.04	4
			Coliseo	del 12.04 hasta el 15.04	4
			Miraflores	el 19.04	1
			Plaza	el 19.04	1
			Royal	el 19.04	1
			Miraflores	el 22.04	1
			Plaza	el 22.04	1
			Royal	el 22.04	1
			Coliseo	el 02.05	1
			Plaza	el 02.05	1
			Royal	el 02.05	1
			Miraflores	el 03.05	1
			Actualidades	el 04.05	1
			Rex	el 04.05	1
			Baby	del 04.05 hasta el 05.05	2
			Actualidades	el 06.05	1
			Rex	el 06.05	1
			Apolo	el 08.05	1
			Río	el 08.05	1
			Actualidades	el 09.05	1
			Caracas	el 09.05	1
			Alameda	el 10.05	1
			Bolívar	el 11.05	1
			Plaza	el 11.05	1
			Royal	el 11.05	1
			Miraflores	el 15.05	1
			Baby	el 16.05	1
			Rex	el 17.05	1
			Alameda	el 23.05	1
			Bolívar	el 23.05	1
			Miraflores	el 28.05	1
			Río	el 30.05	1
			Baby	el 01.06	1
			Bolívar	el 04.06	1
			Rex	el 14.06	1
			Actualidades	el 19.06	1
			Rex	el 24.06	1
			Rex	el 30.07	1
			Alcázar	el 06.08	1
			América	el 18.08	1
			Miraflores	el 29.08	1
			El Dorado	el 05.09	1
			Baby	el 01.10	1

Alameda	el 03.10	1
Royal	el 15.10	1

2	<i>Lady, Let's Dance! (Vamos a bailar!)</i>	05.04	Ávila	del 05.04 hasta el 11.04	7
			América	el 21.04	1
			Paraíso	el 22.04	1
			Ritz	el 29.04	1
			Rosales	el 05.05	1
			Capitol	el 07.05	1
			San José	el 12.05	1
			El Dorado	el 18.05	1
			Metropol	el 19.05	1
			Catia	el 26.05	1
			Para ti	el 27.05	1
			Recreo	el 20.06	1

3	<i>The White Cliffs of Dover (Evocación)</i>	11.04	Ávila	del 11.04 hasta el 25 04	15
			Apolo	del 04.05 hasta el 06.05	3
			Coliseo	del 04.05 hasta el 06.05	3
			Caracas	el 08.05	1
			Caracas	el 10.05	1
			Plaza	del 12.05 hasta el 13.05	2
			Royal	del 12.05 hasta el 13.05	2
			Alameda	el 18.05	1
			Miraflores	el 18.05	1
			Alameda	el 20.05	1
			Miraflores	el 20.05	1
			Royal	el 24.05	1
			Actualidades	el 25.05	1
			Plaza	el 25.05	1
			Actualidades	el 27.05	1
			Baby	el 27.05	1
			Río	el 27.05	1
			Alameda	el 30.05	1
			Bolívar	el 03.06	1
			Actualidades	el 05.06	1
			Apolo	el 05.06	1
			Miraflores	el 08.06	1
			Plaza	del 11.06 hasta el 12.06	2
			Río	del 11.06 hasta el 12.06	2
			Bolívar	el 13.06	1
			Baby	el 27.06	1
			Rex	el 29.06	1
			Bolívar	el 23.07	1
			Rex	el 09.08	1
			América	el 25.08	1
			Rex	el 09.09	1

4	<i>Experiment Perilous (Noche en el alma)</i>	25.04	Ayacucho	del 25.04 hasta el 06.05	12
----------	--	-------	----------	--------------------------	----

Capitol	del 19.05 hasta el 20.05	2
El Dorado	el 24.05	1
Paraíso	el 25.05	1
El Dorado	el 27.05	1
Paraíso	el 27.05	1
Catía	el 31.05	1
San José	el 01.06	1
Ritz	el 01.06	1
Catía	el 03.06	1
Metropol	el 03.06	1
San José	el 03.06	1
Ritz	el 03.06	1
Ritz	el 06.06	1
América	el 07.06	1
Rosales	el 10.06	1
Metropol	el 13.06	1
Para ti	el 21.06	1
Para ti	el 24.06	1
El Dorado	el 29.06	1
Rosales	el 10.07	1
Ritz	el 18.07	1
Paraíso	el 20.07	1
Metropol	el 25.07	1
Catía	el 09.08	1
El Dorado	el 15.08	1
Rosales	el 26.08	1
San José	el 31.08	1
Catía	el 02.09	1
Rosales	el 18.09	1

5	<i>The Seventh Cross (La séptima cruz)</i>	03.05	Ávila	del 03.05 hasta el 10.05	8
			Apolo	el 24.05	1
			Coliseo	el 31.05	1
			Miraflores	el 31.05	1
			Miraflores	el 03.06	1
			Royal	el 03.06	1
			Baby	el 07.06	1
			Actualidades	el 08.06	1
			Apolo	el 09.06	1
			Bolívar	el 09.06	1
			Plaza	el 09.06	1
			Actualidades	el 10.06	1
			Baby	el 10.06	1
			Royal	el 13.06	1
			Miraflores	el 14.06	1
			Rex	el 15.06	1
			Alameda	el 16.06	1
			Rex	el 17.06	1
			Bolívar	el 18.06	1

Plaza	el 19.06	1
Actualidades	el 20.06	1
Río	el 24.06	1
Royal	el 26.06	1
Alameda	el 03.07	1
Río	el 04.07	1
Rex	el 13.07	1
Baby	el 17.07	1
Miraflores	el 23.07	1
Principal	el 23.09	1

6	<i>To Have and Have not (Tener y no tener)</i>	10.05	Principal	del 10.05 hasta el 21.05	12
			Coliseo	del 25.05 hasta el 27.05	3
			Apolo	del 25.05 hasta el 27.05	3
			Caracas	el 31.05	1
			Plaza	del 02.06 hasta el 03.06	2
			Alameda	el 08.06	1
			Royal	del 09.06 hasta el 10.06	2
			Alameda	el 10.06	1
			Miraflores	del 16.06 hasta el 17.06	2
			Río	del 16.06 hasta el 18.06	3
			Bolívar	el 17.06	1
			Alameda	el 20.06	1
			Royal	el 21.06	1
			Plaza	el 22.06	1
			Miraflores	el 27.06	1
			Rex	el 28.06	1
			Actualidades	del 29.06 hasta el 30.06	2
			Rex	el 01.07	1
			Bolívar	el 03.07	1
			Plaza	el 09.07	1
			Actualidades	el 10.07	1
			Miraflores	el 10.07	1
			Rex	el 11.07	1
			Royal	el 16.07	1
			Alameda	el 17.07	1
			Coliseo	el 18.07	1
			España	del 30.08 hasta el 31.08	2
			América	el 06.10	1
			Alcázar	el 30.10	1

7	<i>The Suspect (Persecución)</i>	16.05	Ayacucho	del 16.05 hasta el 23.05	8
			Capitol	el 03.06	1
			Paraiso	el 07.06	1
			Ritz	el 07.06	1
			América	del 08.06 hasta el 10.06	3
			Paraiso	el 10.06	1
			Ritz	el 10.06	1
			El dorado	el 15.06	1

Metropol	del 16.06 hasta el 17.06	2
Catía	el 03.07	1
Catía	el 05.07	1
San José	el 12.07	1
San José	el 15.07	1
Rosales	el 05.08	1
Alameda	el 10.09	1
Actualidades	el 09.10	1
Rex	el 16.10	1

8	<i>Lost in a Harem (Perdidos en un harem)</i>	17.05	Ávila	del 17.05 hasta el 23.05	7
			Apolo	el 08.06	1
			Coliseo	del 08.06 hasta el 10.06	3
			Apolo	el 10.06	1
			Actualidades	el 15.06	1
			Actualidades	el 17.06	1
			Alameda	el 21.06	1
			Miraflores	el 24.06	1
			Royal	el 24.06	1
			Actualidades	el 27.06	1
			Plaza	el 05.07	1
			Río	el 05.07	1
			Baby	el 21.07	1
			Rex	del 21.07 hasta el 22.07	2
			Baby	el 22.07	1
			Bolívar	el 24.07	1
			Royal	el 01.08	1
			Río	el 08.08	1
			Plaza	el 10.08	1
			Bolívar	el 13.08	1
			Plaza	el 21.08	1
			Rex	el 22.08	1
			Miraflores	el 23.08	1
			Alameda	el 27.08	1
			Royal	el 03.09	1
			Baby	el 06.09	1
			Riviera	el 11.09	1
			España	el 22.09	1
			Caracas	el 23.09	1
			América	el 30.10	1
Río	el 04.11	1			

9	<i>The Invisible Man's Revenge (La venganza del hombre invisible)</i>	23.05	Ayacucho	del 23.05 hasta el 24.05	2
			Capitol*	el 28.05	1
			Paraiso	el 02.06	1
			Capitol	el 05.06	1
			El Dorado	el 07.06	1
			Ritz	el 09.06	1
			El Dorado	el 10.06	1

San José	el 17.06	1
América	el 21.06	1
Catía	el 24.06	1
Rosales	el 01.07	1
Para ti	el 05.07	1
Recreo	el 08.07	1
Metropol	el 14.07	1
Recreo	el 31.07	1
Actualidades	el 28.09	1
Bolívar	el 29.09	1
Alameda	el 16.10	1

10	<i>Since You Went Away (Desde que te fuiste)</i>	24.05	Caracas	del 24.05 hasta el 27.05	4
			Plaza	el 10.06	1
			Alameda	el 17.06	1
			Royal	del 30.06 hasta el 01.07	2
			Bolívar	el 05.07	1
			Rex*	el 05.07	1
			Río*	el 06.07	1
			Miraflores	el 07.07	1
			Baby	del 14.07 hasta el 15.07	2
			Royal	el 25.07	1
			Plaza	el 08.08	1
			España	el 22.08	1
			Alameda	el 28.08	1

11	<i>The Canterville Ghost (El Fantasma de Canterville)</i>	31.05	Principal	del 31.05 hasta el 06.06	7
			Caracas	del 15.06 hasta el 17.06	3
			Coliseo	del 15.06 hasta el 17.06	3
			Miraflores*	el 01.07	1
			Royal	el 01.07	1
			Actualidades	el 05.07	1
			Bolívar*	el 05.07	1
			Actualidades	el 07.07	1
			Rex	el 07.07	1
			Bolívar	el 11.07	1
			Alameda	el 14.07	1
			Plaza	el 24.07	1
			Baby	el 29.07	1
			Miraflores	el 30.07	1
			Rex	el 31.07	1
			Río	el 04.08	1
			España	el 25.09	1

12	<i>Mrs. Parkington (Una gran dama)</i>	06.06	Avila	del 06.06 hasta el 21.06	16
			Caracas	del 06.07 hasta el 08.07	1
			Coliseo	del 06.07 hasta el 08.07	1
			Plaza	el 13.07	1

Royal	del 14.07 hasta el 15.07	2
Plaza	el 15.07	1
Alameda	el 20.07	1
Río	del 21.07 hasta el 22.07	2
Alameda	el 22.07	1
Miraflores	el 22.07	1
Plaza	el 25.07	1
Bolívar	el 26.07	1
Royal	el 27.07	1
Bolívar	el 29.07	1
Alcázar	el 30.07	1
Coliseo	el 30.07	1
Miraflores	el 01.08	1
Alameda	el 02.08	1
Plaza	el 07.08	1
Royal	el 07.08	1
Bolívar	el 08.08	1
Caracas	el 09.08	1
Alameda	el 14.08	1
Miraflores	el 14.08	1
Rex	el 17.08	1
Baby	del 18.08 hasta el 19.08	2
Rex	el 19.08	1
Actualidades	el 23.08	1
Río	el 03.09	1
Riviera	el 14.09	1
España	el 15.09	1
Baby	el 19.09	1
América	el 13.10	1

13	<i>The Escarlet Claw (La garra escarlata)</i>	07.06	Ayacucho	del 07.06 hasta el 13.06	7
			San José	el 23.06	1
			Recreo	el 24.06	1
			Capitol	el 25.06	1
			Ritz	el 30.06	1
			Metropol	el 07.07	1
			El dorado	el 12.07	1
			Paraíso	el 14.07	1
			El dorado	el 15.07	1
			Catía	el 21.07	1
			Rosales	el 24.07	1
			América	el 28.07	1
			Rosales	el 22.08	1
			Catía	el 29.08	1
			Actualidades	el 22.09	1
			Plaza	el 25.09	1
			Baby	el 02.10	1

14	<i>And Now Tomorrow (El mañana es nuestro)</i>	07.06	Rialto	del 07.06 hasta el 14.06	8
-----------	--	-------	--------	--------------------------	---

Coliseo	del 22.06 hasta el 24.06	3
Río	del 29.06 hasta el 30.06	2
Plaza	el 01.07	1
Coliseo	el 04.07	1
Alameda	el 05.07	1
Royal	el 05.07	1
Miraflores	el 06.07	1
Bolívar	el 08.07	1
Miraflores	el 08.07	1
Caracas	el 09.07	1
Río	el 12.07	1
Royal	el 13.07	1
Plaza	el 16.07	1
Miraflores	el 18.07	1
Actualidades	el 22.07	1
Coliseo	el 23.07	1
Bolívar	el 25.07	1
Rex	el 27.07	1
Rex	el 29.07	1
Alameda	el 01.08	1
Actualidades	el 03.08	1
Baby	el 04.08	1
Rex	el 07.08	1
Alcázar	el 23.08	1
Miraflores	el 28.08	1
Rex	el 29.08	1
Baby	el 05.09	1
El Dorado	el 06.09	1
Rex	el 10.09	1
Riviera	el 17.09	1

15	<i>The Keys of the Kingdom (Las llaves del reino)</i>	12.06	Apolo	del 12.06 hasta el 02.07	21
			Actualidades	el 08.07	1
			Bolívar	el 15.07	1
			Alameda	el 21.07	1
			Plaza	el 21.07	1
			Miraflores	el 24.07	1
			Río	el 24.07	1
			Bolívar	el 27.07	1
			Río	el 28.07	1
			Royal	el 29.07	1
			Plaza	el 01.08	1
			Actualidades	el 02.08	1
			Miraflores	el 03.08	1
			Alameda	el 07.08	1
			Royal	el 08.08	1
			Río	el 09.08	1

Alcázar	el 13.08	1
Rex	el 18.08	1
Baby	del 01.09 hasta el 02.09	2
Rex	el 05.09	1
España	el 13.09	1
Riviera	el 18.09	1
Coliseo	el 27.09	1
América	el 29.09	1
El Dorado	el 05.10	1
América	el 26.10	1
América	el 05.11	1

16	<i>Destiny (Ojos del alma)</i>	13.06	Hollywood	del 13.06 hasta el 21.06	9
			Paraíso	el 29.06	1
			América	el 01.07	1
			Paraíso	el 01.07	1
			Capitol	el 03.07	1
			Ritz	el 05.07	1
			El dorado	el 07.07	1
			San José	el 14.07	1
			Metropol	el 15.07	1
			Rosales	el 21.07	1
			Catia	el 24.07	1
			Ritz	el 31.07	1
			Caracas	el 20.09	1
			Actualidades	el 29.09	1
			Alameda	el 30.09	1
			Riviera	el 12.10	1
Plaza	el 14.10	1			
Rex	el 27.10	1			

17	<i>Thirty Second Over Tokyo (Treinta segundos sobre Tokio)</i>	20.06	Hollywood	del 20.06 hasta el 27.06	8
			Bolívar	el 14.07	1
			Miraflores	el 21.07	1
			Royal	el 21.07	1
			Plaza	el 26.07	1
			Alameda	el 28.07	1
			Actualidades	el 17.08	1
			Río	el 15.09	1
			Baby	el 12.10	1

18	<i>Nothing but Trouble (Los cocineros del rey)</i>	11.07	Avila	del 11.07 hasta el 18.07	8
			Caracas	el 29.07	1
			Coliseo	el 29.07	1
			Royal	el 02.08	1
			Plaza	el 12.08	1
			Río	el 12.08	1
			Plaza	el 22.08	1

España	el 23.08	1
Royal	el 24.08	1
Bolívar	del 25.08 hasta el 26.08	2
Alameda	el 26.08	1
Río	el 29.08	1
Actualidades	del 31.08 hasta el 01.09	2
Miraflores	el 01.09	1
Bolívar	el 05.09	1
Miraflores	el 11.09	1
Royal	el 18.09	1
Alcázar	el 19.09	1
Coliseo	el 23.09	1
Bolívar	el 26.09	1
Alcázar	el 30.09	1
Caracas	el 30.09	1
Río	el 07.10	1
Alameda	el 09.10	1
Rex	el 30.10	1
América	el 31.10	1

19	Hotel Berlín (Hotel Berlín)	12.07	Rialto	del 12.07 hasta el 18.07	7
			Caracas	del 20.07 hasta el 22.07	3
			Alcázar	del 07.08 hasta el 08.08	2
			Actualidades	el 12.08	1
			Río	el 14.08	1
			Miraflores	del 25.08 hasta el 26.08	2
			Rex	el 25.08	1
			Bolívar	del 29.08 hasta el 30.08	2
			Plaza	el 30.08	1
			Alameda	el 01.09	1
			Royal	el 01.09	1
			Miraflores	el 04.09	1
			Bolívar	el 10.09	1
			Alameda	el 11.09	1
			Royal	el 17.09	1
			España	el 19.09	1
			Riviera	el 22.09	1

20	The Thin Man Goes Home (El regreso de aquel hombre)	19.07	Hollywood	del 19.07 hasta el 26.07	8
			Alcázar	del 03.08 hasta el 05.08	3
			Coliseo	del 03.08 hasta el 05.08	3
			Río	el 15.08	1
			América	el 16.08	1
			Royal	el 16.08	1
			Plaza	el 18.08	1
			Río	el 18.08	1
			América	el 19.08	1
			Actualidades	el 31.08	1
			Actualidades	el 02.09	1

Miraflores	el 02.09	1
Alameda	el 06.09	1
Bolívar	el 08.09	1
Baby	el 20.09	1
Miraflores	el 02.10	1
Caracas	el 03.10	1
España	el 18.10	1
Rex	el 18.10	1

21	<i>The Song of Bernadette</i> (Bernadette)	23.07	Apolo	del 23.07 hasta el 02.08	11
-----------	---	-------	-------	--------------------------	----

22	<i>Objective Burma</i> (Aventuras en Birmania)	26.07	Rialto	del 26.07 hasta el 01.08	7
			Alcázar	del 17.08 hasta el 19.08	3
			Coliseo	del 17.08 hasta el 19.08	3
			España	del 25.08 hasta el 26.08	2
			Plaza	del 25.08 hasta el 26.08	2
			Rex	el 30.08	1
			Bolívar	el 02.09	1
			Rex	el 02.09	1
			Plaza	el 05.09	1
			Miraflores	el 06.09	1
			Río	el 08.09	1
			Riviera	del 08.09 hasta el 09.09	2
			Royal	el 09.09	1
			Bolívar	el 12.09	1
			España	el 12.09	1
			Miraflores	el 19.09	1
			Royal	el 21.09	1
			Actualidades	el 23.09	1
			Alameda	el 26.09	1
			América	el 12.10	1
			Rex	el 15.10	1
Actualidades	el 17.10	1			
Baby	el 18.10	1			

23	<i>Maisie Goes to Reno</i> (Cuando ellas quieren)	16.08	Hollywood	del 16.08 hasta el 22.08	7
			Miraflores	el 31.10	1

24	<i>Marriage is a Private Affair</i> (El matrimonio es un asunto privado)	23.08	Avila	del 23.08 hasta el 29.08	7
			América	el 06.09	1
			América	el 09.09	1
			Riviera	el 15.09	1
			Actualidades	el 16.09	1
			Alcázar	el 25.09	1
			Río	el 04.10	1
			Plaza	el 05.10	1
			Río	el 06.10	1
			Bolívar	el 12.10	1
			Miraflores	el 18.10	1

Royal	el 18.10	1
Caracas	el 25.10	1
Coliseo	el 31.10	1
España	el 01.11	1
Baby	el 03.11	1

25	Conflict (La huella fatal)	23.08	Rialto	del 23.08 hasta el 02.09	11
			Caracas	del 14.09 hasta el 16.09	3
			Coliseo	del 14.09 hasta el 16.09	3
			Alcázar	del 21.09 hasta el 23.09	3
			Miraflores	del 22.09 hasta el 23.09	2
			Plaza	el 27.09	1
			Río	el 28.09	1
			Riviera	el 28.09	1
			Alameda	el 30.09	1
			Riviera	el 30.09	1
			Río	el 03.10	1
			España	el 07.10	1
			Alameda	el 10.10	1
			Riviera	el 10.10	1
			Bolívar	el 13.10	1
			Royal	del 13.10 hasta el 14.10	2
			Actualidades	el 14.10	1
			Alcázar	el 15.10	1
			Miraflores	el 17.10	1
			Plaza	el 19.10	1
			Royal	el 24.10	1
			Actualidades	el 31.10	1
			América	el 07.11	1

26	Laura (Laura)	28.08	Apolo	del 28.08 hasta el 13.09	17
			Actualidades	del 04.10 hasta el 06.10	3
			Bolívar	el 05.10	1
			España	el 06.10	1
			Bolívar	el 07.10	1
			Alameda	el 12.10	1
			América	el 18.10	1
			Royal	el 19.10	1
			América	el 24.10	1
			Rex	el 25.10	1
			Royal	el 26.20	1
			Alameda	el 27.10	1
			Riviera	el 27.10	1
			América	el 28.10	1
			Royal	el 28.10	1
			Coliseo	el 30.10	1
			España	el 30.10	1
			Rex	el 31.10	1
			Miraflores	el 01.11	1

Riviera	el 01.11	1
Actualidades	el 02.11	1
Plaza	el 04.11	1
Río	el 04.11	1
Alameda	el 06.11	1
Royal	el 06.11	1

27	Tarzan and the Amazons (Tarzan y las Amazonas)	12.09	Boyacá	del 12.09 hasta el 18.09	7
			Ayacucho	del 19.09 hasta el 30.09	12
			Metropol	el 07.10	1
			Capitol	el 09.10	1
			Paraíso	el 11.10	1
			Paraíso	el 14.10	1
			Ritz	el 14.10	1
			Ritz	el 31.10	1
			Paraíso	el 04.11	1
			Ritz	el 04.11	1

28	Hangover Square (Concierto macabro)	13.09	Actualidades	del 13.09 hasta el 15.09	3
			Plaza	el 14.09	1
			España	el 16.09	1
			Plaza	el 16.09	1
			Bolívar	el 23.09	1
			Alcázar	el 27.09	1
			Coliseo	el 03.10	1
			Alameda	el 04.10	1
			Riviera	el 04.10	1
			Rex	el 06.10	1
			Royal	el 06.10	1
			América	el 11.10	1
			Miraflores	el 11.10	1
			Río	el 12.10	1
			Plaza	el 16.10	1
			Royal	el 16.10	1
			Bolívar	el 17.10	1
			Riviera	el 19.10	1
			Alameda	el 24.10	1
			Miraflores	el 25.10	1
El Dorado	el 27.10	1			
América	el 06.11	1			

29	The Enchanted Cottage (Su milagro de amor)	21.09	Capitolio	del 21.09 hasta el 23.09	3
			Paraíso	el 27.09	1
			Ritz	el 27.09	1
			Paraíso	el 30.09	1
			Ritz	el 30.09	1
Metopol	el 09.10	1			

Catía	el 11.10	1
Catía	el 14.10	1
San José	el 19.10	1
Rosales	el 01.11	1

30	<i>A Royal Scandal (La Zarina)</i>	09.10	Apolo	del 09 al 19.10 y del 24 al 29.10	17
31	Dios es mi copiloto	07.11	Bolívar	el 07.11	1

**SINOPSIS Y FICHAS TÉCNICAS
DE LAS PRIMERAS PELÍCULAS DOBLADAS AL ESPAÑOL
EXHIBIDAS EN CARACAS**

LA LUZ QUE AGONIZA

Gaslight, Estreno en USA: 04.May.44.



En la Inglaterra victoriana, un vil ladrón de joyas y fracasado pianista, se casa con la bella y delicada Paula. Muy pronto, la felicidad del comienzo se torna adversa cuando extraños ruidos en su casa de Londres, donde años atrás hubo un misterioso asesinato, comienzan a aparecer. Allí hay joyas ocultas, y el siniestro esposo lo sabe y quiere apoderarse de ellas. La táctica es clara: utilizar a su esposa y volverla loca poco a poco.

Dirección: George Cukor. **Guión:** Patrick Hamilton. **Producción:** Arthur Hornblow Jr. para la M.G.M. **Fotografía:** Joseph Ruttenberg. **Montaje:** Ralph Winters. **Música:** Bronislau Kaper. **Intérpretes:** Ingrid Bergman, Charles Boyer, Joseph Cotten, Dame May Whitty, Angela Lansbury, Barbara Everest, Emil Rameau, Edmund Breon. **Género:** Drama psicológico. **Duración:** 109 minutos.

VAMOS A BAILAR!

Lady, Let's Dance, Estreno en USA: 11.Abr.44.



Filme en blanco y negro dirigido por Frank Woodruff, nominado a dos premios Oscar. La película es una gran producción musical, única en su momento, donde destaca varios *performances* de patinadores sobre hielo, teniendo como principal figura a la encantadora Belita.

Dirección: Frank Woodruff. **Guión:** Peter Milne y Paul Girard Smith. **Producción:** TRem Carr, Monogram Pictures. **Fotografía:** Mack Stengler. **Montaje:** Richard C. Currier. **Música:** Edward J. Kay. **Intérpretes:** Belita, James Ellison, Walter Catlett, Lucien Littlefield, Maurice St. Clair, Eugene Mikeler, Werner Groebli, Hans Mauch. **Género:** Musical romántico. **Duración:** 88 minutos.

EVOCACIÓN

The White Cliffs of Dover, Estreno en USA: 11.May.44.



Narra las tribulaciones de una mujer valiente a través de dos guerras mundiales. Susan Dunne es una chica americana que, en 1914, se enamora y luego se casa con el inglés Sir John Ashwood quien muere durante la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, ella se mantendrá fiel a su marido, criando de buenas maneras a sus hijos en Inglaterra. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, los miedos volverán a aparecer en Susan cuando la idea de perder a otro ser querido esté cerca.

Dirección: Clarence Brown. **Guión:** Claudine West, Jan Lustig y George Froeschel. **Producción:** Clarence Brown y Sidney Franklin para la M.G.M. **Fotografía:** George J. Folsey y Robert H. Planck. **Montaje:** Robert Kern. **Música:** Herbert Stothart. **Intérpretes:** Irene Dunne, Alan Marshal, Roddy Mc Dowall, Frank Morgan, Van Johnson, C. Aubrey Smith, Dame May Whitty, Gladys Cooper. **Género:** Drama. **Duración:** 126 minutos.

NOCHE EN EL ALMA

Experiment Perilous, Estreno en USA: 18.Dic.44.



El doctor Hunt Bailey conoce a una extraña mujer durante un viaje en tren. Bailey, a pesar del halo de misterio que rodea a Alida Bederaux, queda prendado por su belleza y a través de un amigo logra entrar en su círculo privado. Alida es la esposa de un conocido filántropo que al conocer la profesión de Bailey, le pedirá que demuestre que su mujer está loca. Pero cuando Bailey empieza a profundizar en el pasado de los Bederaux, comenzará a dudar sobre quién está realmente loco.

Dirección: Jacques Tourneur. **Guión:** Warren Duff, basado en la novela de Margaret Carpenter. **Producción:** Warren Duff para la RKO Radio Pictures. **Fotografía:** Tony Gaudio (B y N). **Montaje:** Ralph Dawson. **Música:** Roy Webb. **Intérpretes:** Hedy Lamarr, George Brent, Paul Lukas, Albert Dekker, Carl Esmond, Olive Blakeney, George N. Neise, Margaret Wycherly. **Género:** Thriller romántico. **Duración:** 91 minutos.

LA SÉPTIMA CRUZ

The Seven Cross, Estreno en USA: 24.Jul.44.

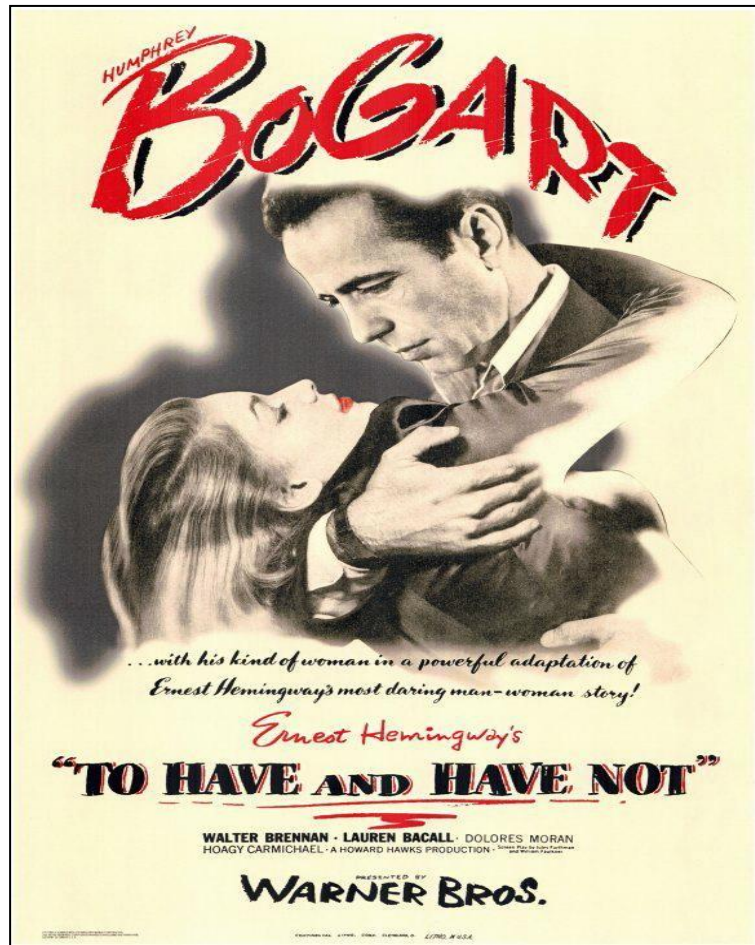


En plena Alemania nazi, un grupo de siete prisioneros logra huir de un campo de concentración, el cual está al mando de un poderoso comandante. Este hombre inicia la búsqueda para dar con ellos a la vez que ordena la construcción de siete cruces destinadas al sacrificio de los prisioneros. Entre ellos se encuentra George Heisler, cuyo mayor objetivo será conseguir la libertad.

Dirección: Fred Zinnemann. **Guión:** Marcia Davenport y Helen Deutsch. **Producción:** Pandro Berman y Edwin Knopf para la Metro Goldwyn Mayer. **Fotografía:** Karl Freund. **Montaje:** Thomas Richards. **Música:** Roy Webb. **Intérpretes:** Spencer Tracy, Signe Hasso, Hume Cronyn, Jessica Tandy, Agnes Moorehead, Herbert Rudley, Felix Bressart, Ray Collins. **Género:** Drama. **Duración:** 110 minutos.

TENER Y NO TENER

To Have and Have Not, Estreno en USA: 20.Ene.45.

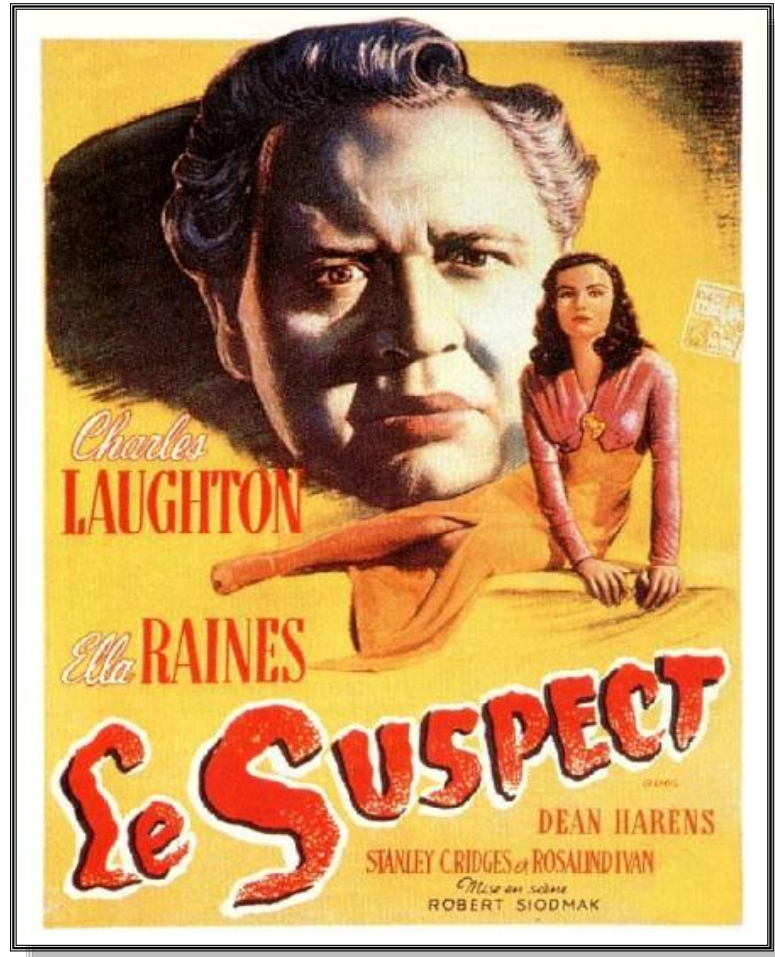


Harry "Steve" Morgan es un duro pescador americano que pasea turistas por la Martinica caribeña, controlada durante la 2da Guerra Mundial por el gobierno de Vichy. Como siempre, se mantiene neutral y al margen cuanto puede sin tener problemas con las autoridades de la isla. Sin embargo tras un desagradable incidente, Steve decide aceptar un trabajo para recoger en la costa a dos pasajeros por encargo de la resistencia local afín a De Gaulle.

Dirección: Howard Hawks. **Guión:** Jules Furthman y William Faulkner. **Producción:** Howard Hawks para la Warner Bros. **Fotografía:** Sidney Hickox. **Montaje:** Christian Nyby. **Música:** William Lava y Franz Waxman. **Intérpretes:** Humphrey Bogart, Walter Brennan, Lauren Bacall, Walter Brennan, Hoagy Carmichael, Dolores Morán, Dan Seymour, Walter Molnar. **Género:** Aventura romántica. **Duración:** 100 minutos.

PERSECUCIÓN

The Suspect, Estreno en USA: Dic. 1944.



Ambientado en el Londres victoriano. Charles Laughton ofrece otra magistral interpretación en esta joya menor del cine negro en la que da vida a un hombre casado que se enamora de una joven.

Dirección: Robert Siodmak. **Guión:** Bertram Millhauser. **Producción:** Islin Auster para la Universal Pictures. **Fotografía:** Paul Ivano. **Montaje:** Arthur Hilton. **Música:** Frank Skinner. **Intérpretes:** Charles Laughton, Ella Raines, Henry Daniell, Rosalind Ivan, Stanley Ridges, Dean Harens, Molly Lamont, Raymond Severn. **Género:** Thriller. **Duración:** 85 minutos.

PERDIDOS EN UN HAREM

Lost in a Harem, Estreno en USA: 08.Dic.44.



Peter Johnson y Harvey Garvey, Dos magos de medio pelo, están realizando una gira por el Oriente Medio con su peculiar espectáculo. En la zona hay un reino perdido gobernado por Nimativ, un malvado jeque, un usurpador que se sirve del poder de la hipnosis de dos anillos para mantenerse en el trono. Pronto, la pareja de artistas se ve implicada en los asuntos del villano, y hacen las mil tretas para derrocarlo.

Dirección: Charles Riesner. **Guión:** Harry Ruskin, John Grant y Harry Crane. **Producción:** Martín A. Gosch para la Metro Goldwyn Mayer. **Fotografía:** Lester White. **Montaje:** George Hively y Ben Lewis. **Música:** Nathaniel Shilkret. **Intérpretes:** Bud Abbott, Lou Costello, Marilyn Maxwell, John Conte, Douglass Dumbrille, Lottie Harrison, Lock Martin, Murray Leonard. **Género:** Comedia. **Duración:** 82 minutos.

LA VENGANZA DEL HOMBRE INVISIBLE

The Invisible Man's Reveng, Estreno en USA: 09.Jun.44.



Robert Griffin se presenta en la hacienda de Jasper Herrick, después de haber estado desaparecido durante años y dado por muerto. Griffin había dirigido una expedición que descubrió un yacimiento de diamantes en Tanganica, pero fue abandonado allí por Jasper. Ahora exige su parte, pero Jasper lo ha dilapidado todo. Errante y desesperado, Griffin llega a la casa de un excéntrico científico que le persuade para convertirse en su cobaya humana en un experimento de invisibilidad... Una vez invisible Griffin ve el momento de cumplir su venganza.

Dirección: Ford Beebe. **Guión:** Bertram Millhauser. **Producción:** Ford Beebe para la Universal. **Fotografía:** Milton R. Krasner. **Montaje:** Saul A. Goodkind. **Música:** Hans J. Salter, William Lava y Eric Zeisl. **Intérpretes:** Jon Hall, Leon Errol, John Carradine, Alan Curtis, Evelyn Ankers, Gale Sondergaard, Lester Matthews, Halliwell Hobbes. **Género:** Horror. **Duración:** 78 minutos.

DESDE QUE TE FUISTE

Since You Went Away, Estreno en USA: 20.Jul.44.



Las penurias económicas, alegrías y tristezas de una familia estadounidense en los tiempos de la II Guerra Mundial. Mientras su marido, Tim, está luchando en la Guerra, Anne Hilton intenta superar los problemas en casa. Hospeda a un inquilino, el Coronel Smollet, para afrontar los gastos, y tiene que superar la escasez de productos y hacer que el alimento alcance. Pero todo esto no es nada comparado con la aventura que su hija Jane tendrá con el nieto del Coronel.

Dirección: John Cromwell. **Adaptación, guión y producción:** David O. Selznick para Selznick International Pictures/Vanguard Films. **Fotografía:** Stanley Cortez, Lee Garmes, George Barnes y R. Bruce. **Montaje:** Hal C. Kern. **Música:** Max Steiner. **Intérpretes:** Claudette Colbert, Jennifer Jones, Joseph Cotten, Shirley Temple, Monty Woolley, Lionel Barrymore, Robert Walker, Agnes Moorehead. **Género:** Drama romántico. **Duración:** 172 minutos.

EL FANTASMA DE CANTERVILLE

The Canterville Ghost, Estreno en USA: 28.Jul.44.



El filme narra la aparición de un fantasma del Siglo XVII que está condenado, a causa de su cobardía en vida, a penar hasta que algún descendiente probase algún acto de valentía. En 1644, el señor de Canterville hace encerrar a su hijo por traicionar el honor de la familia. Desde entonces su fantasma vaga por el recinto. Trescientos años después, durante la Segunda Guerra Mundial, una compañía de infantería estadounidense se aloja en el castillo y se dedica a burlarse del fantasma.

Dirección: Jules Dassin y Norman Z. McLeod. **Guión:** Edwin Blum. **Producción:** Arturo Field para la Metro Goldwyn Mayer. **Fotografía:** Robert H. Planck. **Montaje:** Chester W. Schaeffer. **Música:** George Bassman. **Intérpretes:** Charles Laughton, Robert Young, Margaret O'Brien, William Gargan, Reginald Owen, Frank Faylen, William Moss, Mike Mazurki. **Género:** Comedia fantástica. **Duración:** 95 minutos.

UNA GRAN DAMA

Mrs. Parkington, Estreno en USA: 12.Oct.44.



Película dramática que narra la historia de una mujer, contada en *flashbacks*. El argumento nos narra sobre Susie Parkington, desde los 18 hasta los 84 años, mostrando su transformación desde los tiempos en que era una pobre chica que ayudaba a su madre a atender una casa de huéspedes en Nevada hasta convertirse en una belleza de alta sociedad, y finalmente en una discreta, aguda y regia matriarca.

Dirección: Tay Garnett. **Guión:** Robert Thoeren, basado en una novela de Louis Bromfield. **Producción:** Leon Gordon para la Metro Goldwyn Mayer. **Fotografía:** Joseph Ruttenberg. **Montaje:** George Boemler. **Música:** Bronislau Kaper. **Intérpretes:** Greer Garson, Walter Pidgeon, Edward Arnold, Agnes Moorehead, Cecil Kellaway, Gladys Cooper, Frances Rafferty, Tom Drake. **Género:** Drama romántico. **Duración:** 124 minutos.

LA GARRA ESCARLATA

The Scarlet Claw, Estreno en USA: 26.May.44.



El film describe como Holmes y Watson van a un pequeño pueblo de Quebec, Canadá, a una conferencia de ocultismo, cuando una serie de muertes, atribuidas a una extraña criatura, un monstruo, atraen su atención. Pronto verán los dos amigos que les toca enfrentarse con un enemigo que resulta ser la horma del zapato de Holmes en un campo: él también es un mago del disfraz.

Dirección: Roy William Neill. **Guión:** Edmund L. Hartmann y Roy William Neill. **Producción:** Roy William Neill y Howard Benedicto para la Universal Pictures. **Fotografía:** George Robinson. **Montaje:** Pablo Landres. **Música:** Paul Sawtell. **Intérpretes:** Basil Rathbone, Nigel Bruce, Gerald Hamer, Paul Cavanagh, Arthur Hohl, Miles Mander, Kay Harding, David Clyde. **Género:** Thriller. **Duración:** 74 minutos.

EL MAÑANA ES NUESTRO

And Now Tomorrow, Estreno en USA: 09.Ene.44.



Este film desarrolla la historia de Emily Blair, quien es una joven mujer rica pero además sorda. El doctor Vance, que creció pobre en Blairtown, está creando un suero para intentar curar su enfermedad, pero a pesar de su esfuerzo no funciona. Al mismo tiempo su hermana tiene un amorío con su prometido Jeff. Vance intenta crear un nuevo experimento. ¿Funcionará esta vez?

Dirección: Irving Pichel. **Guión:** Raymond Chandler y Frank Partos. **Producción:** Fred Kohlmar para la Paramount Pictures. **Fotografía:** Daniel L. Fapp. **Montaje:** W. Duncan Mansfield. **Música:** Victor Young. **Intérpretes:** Alan Ladd, Loretta Young, Susan Hayward, Barry Sullivan, Beulah Bondi, Cecil Kellaway, Grant Mitchell, Helen Mack. **Género:** Drama. **Duración:** 86 minutos.

LAS LLAVES DEL REINO

The Keys of the Kingdom, Estreno en USA: 15.Dic.44.

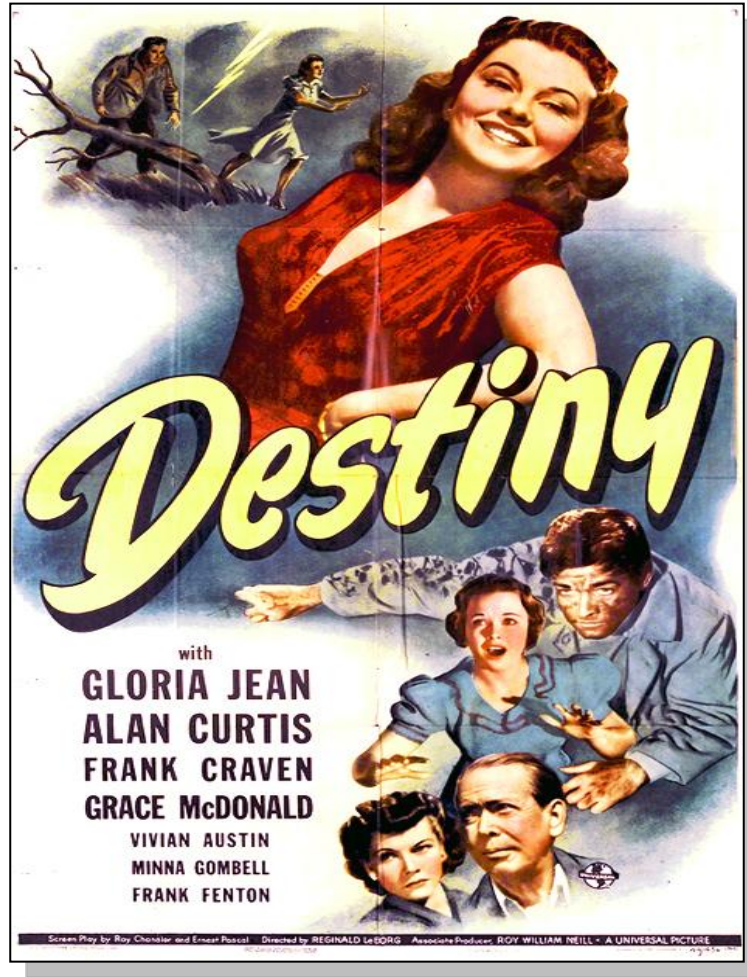


El padre Francisco ha pasado toda su vida sirviendo a Dios y a sus feligreses. A su avanzada edad, está a punto de jubilarse. Cuando reflexiona sobre el poco éxito que, aparentemente, ha tenido su carrera, se da cuenta a través de sucesivos recuerdos, del impacto enorme que ha tenido sobre un montón de desconocidos. A partir de ese momento, se dejan ver diversos episodios que reflejan el esfuerzo de un hombre dedicado a servir a Dios sin esperar, a cambio, ninguna recompensa.

Dirección: John M. Stahl. **Guión:** Joseph L. Mankiewicz, Nunnally Johnson y A.J. Cronin. **Producción:** Joseph L. Mankiewicz para la 20TH Century Fox. **Fotografía:** Arthur C. Miller. **Montaje:** James B. Clark. **Música:** Alfred Newman. **Intérpretes:** Edmund Gwenn, Gregory Peck, Roddy McDowall, Rose Stradner, Thomas Mitchell, Vincent Price, Cedric Hardwicke, Jane Ball. **Género:** Drama. **Duración:** 137 minutos.

OJOS DEL ALMA

Destiny, Estreno en USA: 22.Dic.44.



Dos ladrones de banco deciden ir por caminos separados cuando son perseguidos por la ley. Uno de los convictos, Cliff Banks se refugia en una granja habitada por un noble labrador, Clem Broderick, y su hija ciega, Jane, quien tiene cierto particular contacto con las fuerzas naturales. El criminal, a pesar de los poderes de la chica, planea robar los valores de la granja.

Dirección: Reginald Le Borg. **Guión:** Roy Chanslor y Ernest Pascal. **Producción:** Howard Benedict para la Universal Pictures. **Fotografía:** Paul Ivano. **Montaje:** Paul Landres. **Música:** Frank Skinner y Alexander Tansman. **Intérpretes:** Alan Curtis, Frank Craven, Gloria Jean, Grace McDonald, Vivian Austin, Frank Fenton, Minna Gombell, Charles Bates. **Género:** Drama. **Duración:** 65 minutos.

TREINTA SEGUNDOS SOBRE TOKIO

Thirty Seconds Over Tokyo, Estreno en USA: 15.Nov.44.



Minucioso relato de la misión que, en represalia por el ataque de Pearl Harbor, realizó una cuadrilla de bombarderos del ejército norteamericano sobre la capital de Japón. La preparación, el bombardeo y su posterior huida a pie hacia China para una película de propaganda en la que Spencer Tracy interpreta al general al mando de la misión, y Johnson y Mitchum a respectivos jefes de cuadrilla.

Dirección: Mervyn LeRoy. **Guión:** Dalton Trumbo. **Producción:** Sam Zimbalist para la M.G.M. **Fotografía:** Robert Surtees y Harold Rosson. **Montaje:** Frank Sullivan. **Música:** Herbert Stothart. **Intérpretes:** Van Johnson, Robert Walker, Spencer Tracy, Tim Murdock, Scott McKay, Gordon McDonald, Don DeFore, Robert Mitchum. **Género:** Guerra. **Duración:** 138 minutos.

LOS COCINEROS DEL REY

Nothing but Trouble, Estreno en USA: 06.Dic.44.



Un par de tipos incompetentes, un mayordomo y un cocinero regresan a América después de 10 años a buscar trabajo, y lo consiguen, estarán al servicio de un joven rey exiliado cuya vida está en peligro. En una cena de lujo este par de brutos accidentalmente frustraran un complot, armado por agentes enemigos, para envenenar al rey.

Dirección: Sam Taylor. **Guión:** Russell Rouse. **Producción:** B.F. Zeidman para la M.G.M. **Fotografía:** Carlos Salerno Jr.. **Montaje:** Conrado A. Nervig. **Música:** Nathaniel Shilkret. **Intérpretes:** Stan Laurel, Oliver Hardy, María Bolaños, Philip Merivale, Henry O'Neill, David Leland, John Warburton, Matthew Boulton. **Género:** Comedia. **Duración:** 69 minutos.

HOTEL BERLIN

Hotel Berlin, Estreno en USA: 02.Mar.45.



Cerca del final de la II Guerra Mundial, un miembro de la resistencia alemana se escapa de la Gestapo y se refugia en el Hotel Berlín, donde conoce a Lisa Dorn, una actriz elegante involucrada con el General von Dahnwitz, que también está tratando de salir de Alemania. El hotel es un hervidero de nazis, refugiados, espías alemanes y gente común que trata de sobrevivir a una derrota inevitable.

Dirección: Peter Godfrey. **Guión:** Vicki Baum, Alvah Bessie y Jo Pagano. **Producción:** Luis F. Edelman para la Warner Bros. Pictures. **Fotografía:** Carl E. Guthrie. **Montaje:** Federico Richards. **Música:** Franz Waxman y Paul Dessau. **Intérpretes:** Faye Emerson, Helmut Dantine, Raymond Massey, Andrea King, Peter Lorre, Alan Hale, George Coulouris, Henry Daniell. **Género:** Drama. **Duración:** 98 minutos.

EL REGRESO DE AQUEL HOMBRE

The Thin Man Goes Home, Estreno en USA: 25.Ene.45.



El popular matrimonio de detectives de la serie 'El hombre delgado', Nick y Nora Charles, no pueden dejar de trabajar, ni siquiera en vacaciones. En efecto, en esta historia, se produce un asesinato cerca de la casa de los padres de Nick. El filme se mueve dentro de los géneros de suspenso y comedia de enredo, gracias a una intriga bien pensada, y a unos diálogos chispeantes, y a la química entre Powell y Loy.

Dirección: Richard Thorpe. **Guión:** Robert Riskin y Dwight Taylor. **Producción:** Everett Riskin para la M.G.M. **Fotografía:** Karl Freund y Joseph Ruttenberg. **Montaje:** Ralph E. Winters. **Música:** David Snell, Lennie Hayton y Bronislau Kaper. **Intérpretes:** William Powell, Myrna Loy, Lucile Watson, Gloria DeHaven, Anne Revere, Helen Vinson, Harry Davenport, Leon Ames. **Género:** Comedia. **Duración:** 100 minutos.

BERNADETTE

The Song of Bernadette, Estreno en USA: 21.Dic.43.



Biografía de Bernadette Soubirous y el misterio de la aparición de la virgen de Lourdes en Francia en 1848. Bernadette es una niña enfermiza de 14 años a quien se le aparece una "hermosa dama" y, a raíz de esta visión, le desaparece la enfermedad. Más tarde, cerca del lugar donde ocurrió este prodigio, surge una fuente que parece curar a los visitantes que se bañan en ella.

Dirección: Henry King. **Guión:** George Seaton. **Producción:** William Perlberg para la 20TH Century Fox. **Fotografía:** Arthur C. Miller. **Montaje:** Barbara McLean. **Música:** Alfred Newman. **Intérpretes:** William Eythe, Jennifer Jones, Charles Bickford, Vincent Price, Lee J. Cobb, Gladys Cooper, Anne Revere, Romano Bohnen. **Género:** Drama biográfico. **Duración:** 156 minutos.

AVENTURAS EN BIRMANIA

Objective Burma, Estreno en USA: 17.Feb.45.

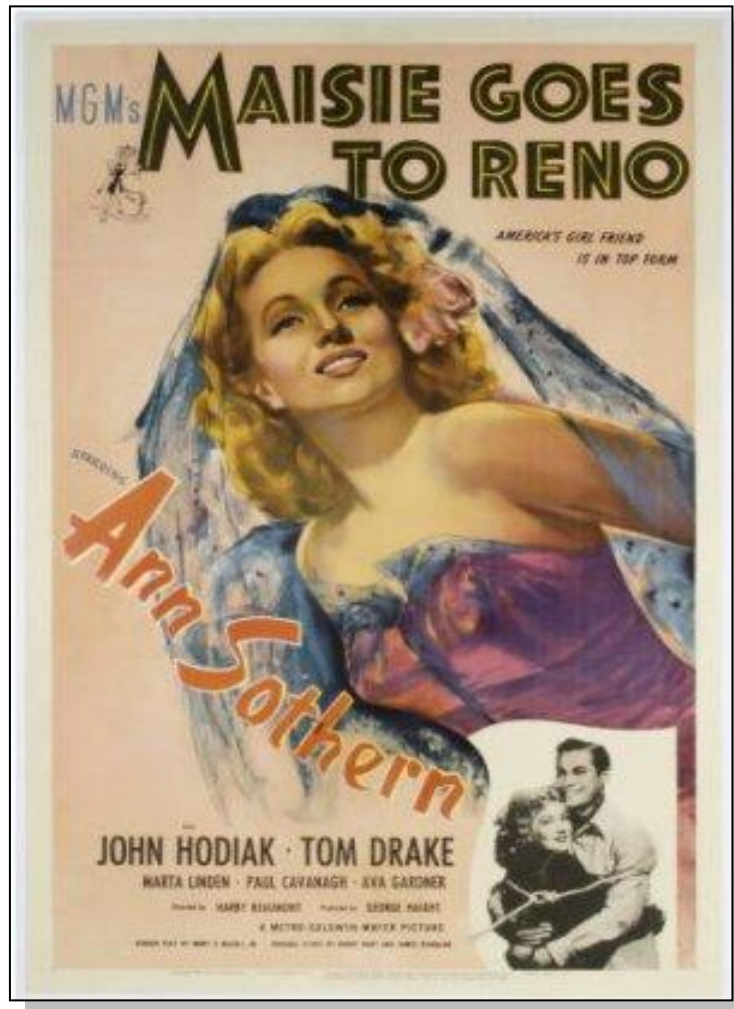


Durante la II Guerra Mundial, el Mayor Nelson y sus hombres son lanzados en paracaídas sobre la jungla birmana, tras las líneas enemigas, para destruir una estación de radar japonesa. La angustiosa y extenuante expedición a través de la jungla y los pantanos repletos de soldados enemigos se convertirá en un juego mortal en el que tan importante será cumplir con éxito la misión como poder ser rescatados.

Dirección: Raoul Walsh. **Guión:** Ranald MacDougall y Lester Cole. **Producción:** Jerry Wald y Jack L. Warner para la Warner Bros. Pictures. **Fotografía:** James Wong Howe. **Montaje:** George Amy. **Música:** Franz Waxman. **Intérpretes:** Errol Flynn, James Brown, Príncipe William, George Tobias, Henry Hull, Warner Anderson, John Alvin, Mark Stevens. **Género:** Acción. **Duración:** 142 minutos.

CUANDO ELLAS QUIEREN

Maisie goes to Reno, Estreno en USA: 44.



Maisie está cansada por el exceso de trabajo, por lo que decide tomarse unas vacaciones de dos semanas. Cuando conoce a Tommy, éste le ofrece trabajo para cantar con su banda en Reno. El problema radica en que ella tiene que llegar por sus propios medios. El viaje se le complicará por una serie de enredos al decidir entregar una carta a una tal Gloria.

Dirección: Harry Beaum. **Guión:** Wilson Collison y Harry Ruby. **Producción:** George Haight para la M.G.M. **Fotografía:** Robert H. Planck y William H. Daniels. **Montaje:** Frank E. Hull. **Música:** David Snell, Robert Franklin, Lennie Hayton y Bronislau Kaper. **Intérpretes:** Ann Sothern, John Hodiak, Tom Drake, Marta Linden, Paul Cavanagh, Ava Gardner, Bernard Nedell, Roland Dupree. **Género:** Comedia. **Duración:** 90 minutos.

EL MATRIMONIO ES ASUNTO PRIVADO

Marriage is a Private Affair, Estreno en USA: 23.Ago.44.



Theo ha tenido muchos pretendientes que han deseado y desean casarse con ella. No quiere ser como su madre, la señora Selworth, que se casó en varias oportunidades. Esta situación la ha puesto un poco insegura para establecer cualquier compromiso. Sin pensarlo mucho al final accede, y acepta la propuesta del teniente de la fuerza armada Tom West. Al tiempo, un infortunio hará que Tom este fuera de casa mucho tiempo. Es allí cuando las dudas de Theo sobre el matrimonio volverán a aparecer.

Dirección: Robert Z. Leonard. **Guión:** Lenore J. Coffee, David Hertz, Michael Kanin y Ring Lardner Jr. **Producción:** Pandro S. Berman para la M.G.M. **Fotografía:** Ray June. **Montaje:** George White. **Música:** Bronislau Kaper. **Intérpretes:** Lana Turner, James Craig, John Hodiak, Frances Gifford, Hugh Marlowe, Natalie Schafer, Keenan Wynn, Herbert Rudley. **Género:** Comedia. **Duración:** 116 minutos.

LA HUELLA FATAL

Conflict, Estreno en USA: 15.Jun.45.



Richard Mason tiene un accidente de auto. En el suceso sale levemente herido, y es por ello que no puede acompañar a su esposa Kathryn en un viaje a la montaña. Pero al parecer esto es parte de una artimaña para matar a su esposa en una carretera solitaria. El asesinato sucede y la investigación comienza. Fue él? En la escena del crimen hay algunos datos que lo pueden delatar.

Dirección: Curtis Bernhardt. **Guión:** Arthur T. Horman y Dwight Taylor. **Producción:** William Jacobs y Jack L. Warner para la Warner Bros. Pictures. **Fotografía:** Merritt B. Gerstad. **Montaje:** David Weisbart. **Música:** Friedrich Hollaender. **Intérpretes:** Humphrey Bogart, Alexis Smith, Sydney Greenstreet, Rose Hobart, Charles Drake, Grant Mitchell, Patrick O'Moore, Ann Shoemaker. **Género:** Thriller. **Duración:** 86 minutos.

LAURA

Laura, Estreno en USA: 11.Oct.44.

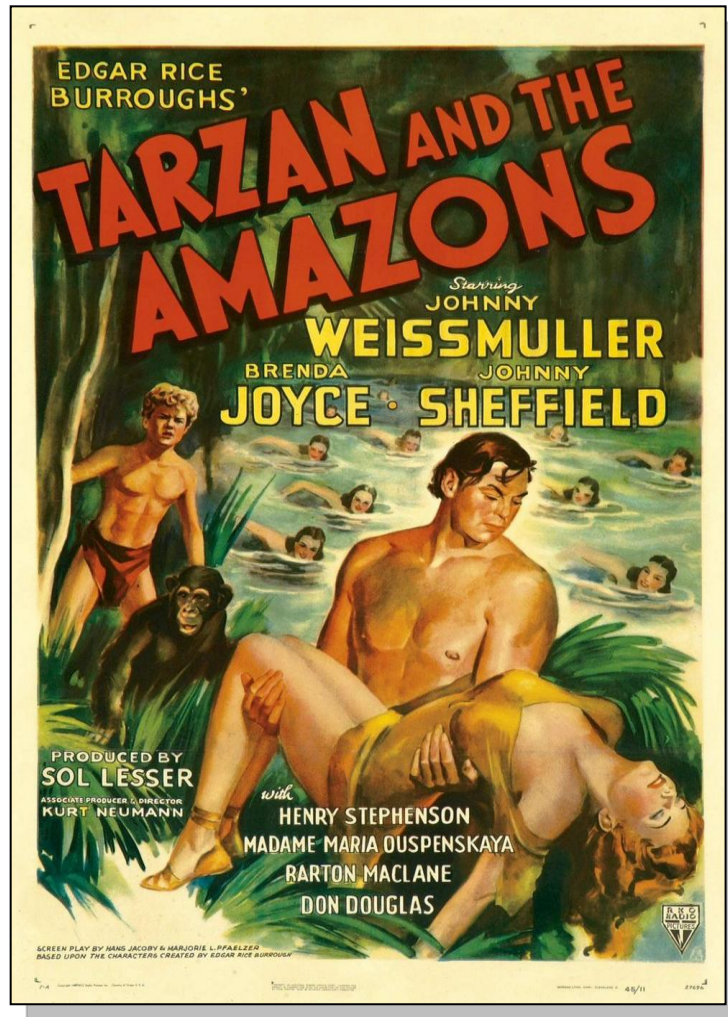


En la ciudad de Nueva York una mujer, que ha obsesionado a todos los hombres que se acercaron a ella por su personalidad y figura, llamada Laura Hunt ha sido asesinada. El detective Mark McPherson se hace cargo del asunto, siendo sus primeras tareas el interrogatorio de dos posibles sospechosos: un periodista llamado Waldo Lydecker y Shelby Carpenter, el prometido de la fallecida.

Dirección: Otto Preminger. **Guión:** Jay Dratler, Samuel Hoffenstein y Elizabeth Reinhardt. **Producción:** Otto Preminger para la 20TH Century Fox. **Fotografía:** Joseph LaShelle. **Montaje:** Louis R. Loeffler. **Música:** David Raksin. **Intérpretes:** Gene Tierney, Dana Andrews, Clifton Webb, Vincent Price, Judith Anderson, Kathleen Howard, James Flavin, Fred Callahan. **Género:** Thriller. **Duración:** 88 minutos.

TARZAN Y LAS AMAZONAS

Tarzan and the Amazons, Estreno en USA: 26.Abr.45.



Un grupo de exploradores, liderado por Sir Guy Henderson, creen que en algún lugar de la selva hay una gran ciudad perdida con antiquísimas reliquias y tesoros incluidos. Con el afán de encontrar la ciudad, solicitan ayuda a Tarzan quien desde el primer instante se niega a guiarlos. Renuente aquel, los exploradores engañan a Boy, el hijo de Tarzan quien los guiará hasta el lugar donde comenzará la batalla.

Dirección: Kurt Neumann. **Guión:** John Jacoby y Marjorie L. Pfaelzer. **Producción:** Sol Lesser y Kurt Neumann para la RKO Radio Pictures. **Fotografía:** Archie Stout. **Montaje:** Robert O. Crandall. **Música:** Paul Sawtell. **Intérpretes:** Johnny Weissmuller, Brenda Joyce, Johnny Sheffield, Henry Stephenson, Maria Ouspenskaya, Barton MacLane, Donald Douglas, Steven Geray. **Género:** Aventura. **Duración:** 76 minutos.

CONCIERTO MACABRO

Hangover Square, Estreno en USA: 29.Oct.45.



Londres, 1903. El compositor George Harvey Bone padece una aguda amnesia durante la cual asesina a un viejo usurero, luego de lo cual vuelve a la normalidad. Preocupado, comenta el desvanecimiento del que fue víctima a una amiga. La joven le sugiere acudir a un experimentado científico de Scotland Yard, quien se encarga de la investigación, concluyendo (erróneamente) que George no tuvo nada que ver con el crimen del prestamista. Poco después, la amnesia volverá, y otra persona estará en peligro...

Dirección: John Brahn. **Guión:** Barré Lyndon. **Producción:** Robert Bassler para la 20TH Century Fox. **Fotografía:** Joseph LaShelle. **Montaje:** Harry Reynolds. **Música:** Bernard Herrmann. **Intérpretes:** Laird Cregar, Linda Darnell, George Sanders, Glen Langan, Faye Marlowe, Alan Napier, Francis Ford, John Goldsworthy. **Género:** Horror. **Duración:** 77 minutos.

SU MILAGRO DE AMOR

The Enchanted Cottage, Estreno en USA: 10.Sep.45.



Oliver Bradford es un joven piloto que, poco antes de casarse, decide alquilar junto a su prometida una mansión de ambiente tan amable como misteriosa que se encuentra ubicada en pleno bosque de Nueva Inglaterra y está dirigida por la aparentemente adusta Mrs. Minnett. Tanto el entorno como el propio interior de la casona están llenos de sensualidad y parece que cualquier detalle que de ella emane está plagado de extraños augurios...

Dirección: John Cromwell. **Guión:** Dewitt Bodeen y Herman J. Mankiewicz. **Producción:** Jack J. Gross y Harriet Parsons para la RKO Radio Pictures. **Fotografía:** Ted Tetzlaff. **Montaje:** Joseph Noriega. **Música:** Roy Webb. **Intérpretes:** Dorothy McGuire, Robert Young, Herbert Marshall, Mildred Natwick, Spring Byington, Hillary Brooke, Richard Gaines, Alec Englander. **Género:** Drama romántico. **Duración:** 91 minutos.

LA ZARINA

A Royal Scandal, Estreno en USA: 11.Abr.45.

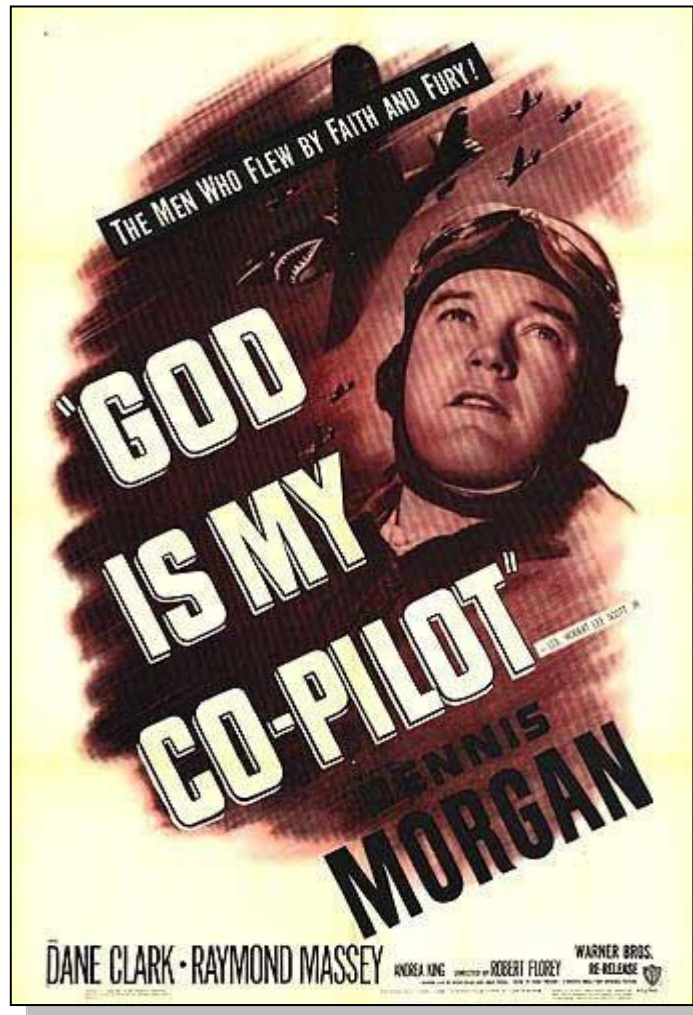


Catalina se enamora del joven oficial del ejército Alexei Chernoff sin saber que en realidad éste es un insurrecto que planea derrocarla. El amor por el joven es tan fuerte que cuando ella se entera de las intenciones del oficial, deja que se marche y escape con la condesa Anna Jaschikoff, su amor verdadero.

Dirección: Otto Preminger. **Guión:** Bruno Frank y Edwin Justus Mayer. **Producción:** Ernst Lubitsch para la 20TH Century Fox. **Fotografía:** Arthur C. Miller. **Montaje:** Dorothy Spencer. **Música:** Alfred Newman. **Intérpretes:** Tallulah Bankhead, Charles Coburn, Anne Baxter, William Eythe, Vincent Price, Mischa Auer, Sig Ruman, Vladimir Sokoloff. **Género:** Comedia. **Duración:** 94 minutos.

DIOS ES MI CO-PILOTO

God is my Co-pilot, Estreno en USA: 07.Abr.45.



Robert L. Scott ha soñado toda su vida ser piloto de combate. Destinado a tal fin, llega a ser un excepcional piloto de caza en la Segunda Guerra Mundial. Pero el destino le tiene encomendado una peligrosa misión aérea después del bombardeo japonés sobre Pearl Harbour.

Dirección: Robert Florey. **Guión:** Peter Milne, Abem Finkel y William Faulkner. **Producción:** Robert Buckner para la Warner Bros. Pictures. **Fotografía:** Sidney Hickox. **Montaje:** Folmar Blangsted. **Música:** Franz Waxman. **Intérpretes:** Dennis Morgan, Dane Clark, Raymond Massey, Alan Hale, Andrea King, John Ridgely, Stanley Ridges, Craig Stevens. **Género:** Acción. **Duración:** 90 minutos.

ARTÍCULOS Y NOTAS SOBRE EL DOBLAJE
ENCONTRADOS EN LA PRENSA

28.09.44.	<i>Mi Film</i> , nº 102	Doblaje de películas. Una gran noticia	p. 5.
18.11.44.	<i>El Nacional</i>	Ecos de Hollywood	p. 8.
23.11.44.	<i>El Universal</i>	Chismes de Hollywood	p. 14.
01.12.44.	<i>Mi Film</i> , nº 106	Más sobre las películas dobladas	p. 18.
02.12.44.	<i>El Nacional</i>	Tendremos películas norteamericanas habladas en español	p. 8.
04.12.44.	<i>El Nacional</i>	Ecos de Hollywood	p. 9.
21.12.44.	<i>El Nacional</i>	Tras la pantalla de Hollywood	p. 11.
20.01.45.	<i>Elite</i> , nº 1007	Un tema de palpitante actualidad	p. 33.
25.01.45.	<i>Mi Film</i> , nº 110	El doblaje en español	p. 5.
08.02.45.	<i>Mi Film</i> , nº 111	El estreno en Venezuela de La luz que agoniza	p. 5.
19.02.45.	<i>La Esfera</i>	Ya doblan las películas en español	p. 8.
22.02.45.	<i>Mi Film</i> , nº 112	Grandes producciones habladas totalmente en español nos brindará en 1945 la 20TH Century Fox	p. 10.
08.03.45.	<i>Mi Film</i> , nº 113	Desde México	p. 23.
12.03.45.	<i>La Esfera</i>	Los estrenos	p. 8.
22.03.45.	<i>El Nacional</i>	El cine hablado en español	p. 13.
24.03.45.	<i>El Nacional</i>	Nueva batalla del cine	p. 9.
26.03.45.	<i>La Esfera</i>	El "roblaje" en acción	p. 10.
26.03.45.	<i>El Universal</i>	Crónicas espirituales. El cine polígloto	p. 4.
02.04.45.	<i>El Universal</i>	Crónicas espirituales. El cine venezolano	p. 4.

09.04.45.	<i>La Esfera</i>	Los estrenos	p. 7.
19.04.45.	<i>Mi Film</i> , nº 116	Un gran director y Hedy Lamarr en Noches en el alma	p. 12.
03.05.45.	<i>Mi Film</i> , nº 117	Spencer Tracy en La séptima cruz	pp. 14 y 15.
18.05.45.	<i>El Nacional</i>	El “doblado” en español	p. 9.
03.06.45.	<i>La Esfera</i>	“Una gran dama”. Cuarta película de Garson-Pidgeon, aclamada como uno de los mayores triumfos de la temporada	p. 8.
11.06.45.	<i>La Esfera</i>	Los estrenos	p. 9.
12.06.45.	<i>El Nacional</i>	De una acera a la otra acera. Películas dobladas en español	p. 9.
14.06.45.	<i>Mi Film</i> , nº 120	El séptimo arte por todo el mundo	p. 10.
14.06.45.	<i>Mi Film</i> , nº 120	¿Desaparecerá el cine argentino?	pp. 27 y 38.
20.06.45.	<i>El Nacional</i>	Significado del cine yanqui. Hablado en español	p. 9.
28.06.45.	<i>Mi Film</i> , nº 121	El gran desfile	p. 20.
09.08.45.	<i>El Nacional</i>	Regreso de Héctor Monteverde	p. 14.
23.08.45.	<i>Mi Film</i> , nº 125	El regreso de Héctor Monteverde	p. 19.
11.09.45.	<i>El Nacional</i>	La Metro y el doblaje	p. 13.
20.09.45.	<i>Mi Film</i> , nº 127	Noticias M.G.M.	p. 42.
04.10.45.	<i>Mi Film</i> , nº 128	Noticias M.G.M.	p. 24.
16.01.56.	<i>Últimas Noticias</i>	Nuestro idioma y el cine	p. ¿?
21.06.63.	<i>El Universal</i>	Otra vez con las películas dobladas	p. ¿?
06.02.80.	<i>El Nacional</i>	Cámara lenta. ¿Doblar las películas?	p. ¿?