

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E  
INTERPRETACIÓN**

**TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ**

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO / TÍTOL**

RECORRIDO HISTÓRICO Y SITUACIÓN ACTUAL DE LA  
TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL EN ESPAÑA Y RUMANÍA

**Autor/a:**

Razvan Chaschovschi Mazuru  
30367079H

**Tutor/a:**

Frederic Chaume Varela

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** junio de 2021



## **Resumen/ Resum:**

España y Rumanía se encuentran en dos situaciones diferentes en los ámbitos económico y social europeos. Pero históricamente han pasado por acontecimientos históricos similares, en concreto durante el s. XX. Ambos países han sufrido cambios en todos los aspectos tras la Segunda Guerra Mundial; ambos han estado bajo el dominio totalitario de una ideología u otra (fascismo y comunismo, respectivamente). Esta etapa de la historia causó ciertas dificultades para el mundo cinematográfico de cada país, y, a su vez, para las prácticas de la traducción audiovisual. Factores como la ideología y la economía han hecho que ambos países acaben decantándose por una modalidad de traducción u otra: el doblaje en el caso de España y la subtitulación en el caso de Rumanía. A pesar del paso de los años y el avance político, económico y social de ambos países, dichos factores seguirán siendo motivo de prevalencia de las preferencias traductoras en la actualidad, por mucho que cambien las normas o se proponga un uso mayor de los dos modos de traducción en todos los materiales audiovisuales.

## **Palabras clave/ Paraules clau:**

Traducción audiovisual, historia, subtitulación, doblaje, dictadura.

# ÍNDICE

<b>ÍNDICE</b> .....	<b>3</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>4</b>
<b>1. EL CINE Y LA TELEVISIÓN EN ESPAÑA Y RUMANÍA</b> .....	<b>4</b>
<b>2. DOBLAJE</b> .....	<b>5</b>
2.1. DOBLAJE EN RUMANÍA: RECORRIDO HISTÓRICO.....	6
2.2. DOBLAJE EN ESPAÑA: RECORRIDO HISTÓRICO .....	7
<b>3. SUBTITULACIÓN</b> .....	<b>8</b>
3.1. HISTORIA DE LA SUBTITULACIÓN EN RUMANÍA .....	9
3.2. HISTORIA DE LA SUBTITULACIÓN EN ESPAÑA .....	10
<b>4. SITUACIÓN ACTUAL DEL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN EN ESPAÑA Y RUMANÍA</b> .....	<b>10</b>
<b>5. ANÁLISIS DEL ACCESO A LA SUBTITULACIÓN Y AL DOBLAJE</b> .....	<b>13</b>
5.1. ANÁLISIS DE LA PROGRAMACIÓN TELEVISIVA EXTRANJERA.....	13
5.2. ANÁLISIS DE LAS CARTELERAS CINEMATOGRAFICAS.....	14
5.3. ANÁLISIS DE LAS PLATAFORMAS VOD .....	14
<b>6. CONCLUSIONES</b> .....	<b>15</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>16</b>
<b>8. REFERENCIAS WEB</b> .....	<b>17</b>

## Introducción

A lo largo de los años, la investigación sobre la traducción audiovisual se ha consolidado mediante diferentes estudios sobre la normativa y la práctica de esta modalidad. La gran mayoría de las investigaciones se han realizado desde un punto de vista nacional: el ámbito de la traducción audiovisual estudiado dentro de nuestras fronteras. Un ámbito todavía poco estudiado, sin embargo, es la historia de la situación del traductor en Rumanía, mi país de origen.

En este trabajo, junto a una narración de hechos históricos, presentaré las diferencias en el ámbito de la traducción audiovisual entre España y Rumanía. Si bien en el primer país ha predominado históricamente el doblaje, en el segundo ocurre todo lo contrario, la subtitulación es casi la única práctica en el sector de la localización de contenidos audiovisuales. Estas preferencias se ven justificadas por factores históricos, sociales y económicos, que se originaron y consolidaron en las respectivas dictaduras de cada país. Comparado con España, en Rumanía observamos todavía unos estándares de calidad más bajos debido a la falta de formación académica y de normativas sobre este campo. El objetivo de este trabajo es resaltar la importancia de la historia y la situación social y económica de ambos países como factores decisivos para la práctica de la traducción audiovisual.

Elena Laura Vulpoi, en su tesis doctoral *La traducción audiovisual y el perfil del traductor en Rumanía* (2019), realizó un extenso y detallado estudio del mundo de la traducción audiovisual en el país. Con un nivel de detalle muy preciso, narra la historia del cine rumano a lo largo del s. XX, desde la Primera Guerra Mundial hasta la caída de la dictadura comunista en 1989. Dentro de la historia se observan hechos y factores que condicionarán la práctica de la traducción audiovisual. A su vez, Irina Margareta Nistor, traductora durante la República Socialista de Rumanía, narra sus memorias sobre cómo funcionó el ámbito de la traducción audiovisual mientras doblaba en la clandestinidad tres mil películas prohibidas en la época (Vulpoi, 2019).

Paralelamente, este estudio recopila información de otros trabajos sobre la historia del cine en España durante el franquismo y los factores que sellaron las normas para la traducción de películas y series dentro de nuestras fronteras. Muchas referencias necesarias para este estudio vendrán de la mano de profesionales y expertos tanto en doblaje como subtitulación, y nos ayudarán a explicar en la parte teórica tanto las bases sobre ambos modos de traducción como la razón de la práctica de cada una. A su vez, ofreceremos datos relacionados con el consumo de materiales doblados y subtitulados en ambos países en diferentes pantallas (cine, TV y VoD). En conjunto, se ofrecerán explicaciones sobre los motivos por los cuales cada país ha optado, o más bien impulsado, una modalidad de traducción audiovisual u otra, se enumerarán las diferencias del proceso de traducción, y se contextualizarán datos que muestran el uso de dichas modalidades dentro de cada país.

## 1. El cine y la televisión en España y Rumanía

Con el paso de los siglos, España y Rumanía han sido dos naciones, si no completamente, casi opuestas. España llegó a ser un imperio dominante en el mundo mientras que Rumanía no dejaba de ser súbdita de otros imperios. Sin embargo, adentrados en el s. XX se empezaron a atisbar ciertas similitudes. Ambos países sufrieron las consecuencias negativas de las dos guerras mundiales, en especial tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Dos polos opuestos: España dominada por el fascismo y Rumanía a merced del comunismo, pero ambas dictaduras fueron decisivas para la normativa y la práctica de la traducción audiovisual en cada país.

Ninguno de los dos países habría saltado a la producción cinematográfica si no hubiera sido por la popularidad que le dio Estados Unidos a la gran pantalla. El Hollywood de los años 30 fue una inspiración en Europa. Sin embargo, dadas las circunstancias políticas y sociales en aquellos países donde el fascismo y el comunismo estaban en el poder, el interés en el cine, más que por el amor al arte del celuloide, se centraba en la utilidad del mismo para los intereses de los líderes nacionales. Si existía una única ideología predominante, esas ideas debían ser plasmadas en las películas. El séptimo arte se convirtió en propaganda. Pero esto no se vuelve de suma importancia hasta finales de los años 30, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Hasta entonces el único conflicto residía en el método de importación de películas de Hollywood en Europa.

He aquí los comienzos de los debates sobre qué modalidad de traducción audiovisual es *mejor o peor*. En muy pocos países europeos se aceptaron las películas en versión original, y no solo por el hecho de que los gobernantes querían ensalzar la importancia de la lengua local, como forma de orgullo nacional, sino por la preocupación que provocaba el uso de subtítulos, ya que una gran parte de la población europea apenas sabía leer (Duro, 2001). España fue uno de estos casos, en los que no la mayoría, pero sí un porcentaje preocupante de la población era analfabeta. Además de esta razón, España, después de la Guerra Civil, entró en una época de “proteccionismo estatal” y censura. El español era un símbolo nacional. Por lo tanto, una película extranjera no podía ser aceptada en su lengua original. Era necesario doblar la película para que el español tuviera el estatus de lengua fuerte (Piastra, 1989). Pero por muy obligatoria que fuera la práctica del doblaje de películas extranjeras, Franco prefería un incremento de producción nacional cinematográfica, que superase el consumo de cine americano. Aquel plan jamás cumplió su objetivo, pero sí que hubo un aumento en los números de títulos cinematográficos españoles (Estivill, 1999). Este aumento provocó que el número de traductores para doblaje se redujese. Cuantas menos películas internacionales se importaran y más películas nacionales se hicieran, menos trabajo había para el traductor.

Por otro lado, en Rumanía apostaron por la evolución del cine nacional y se filmaron numerosos títulos durante los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, a pesar de la falta de recursos, según Vulpoi (2019: 21). En cuanto al “ensalzamiento del orgullo nacional”, no era un objetivo primordial para las producciones. Más que nada, trataban de copiar los estilos cinematográficos de Hollywood. Es durante la Segunda Guerra Mundial cuando el cine pasó a ser una herramienta para los noticieros y las propagandas. Tras la llegada de la política de la URSS dentro de las fronteras rumanas, el cine y la televisión comenzaron a experimentar cambios, y un tanto drásticos para el ámbito de la traducción. Los datos más fácilmente accesibles los encontramos en la segunda etapa de la dictadura comunista, desde el año 1965 hasta la caída de Ceaușescu, y con él del gobierno comunista, en 1989. Durante más de tres décadas, el cine y la televisión de Rumanía estaban bajo el control total de la única empresa audiovisual del momento (Agerpres), la cual, a su vez, estaba bajo los mandatos del gobierno soviético. El objetivo principal era la propaganda procomunista, o al menos lo era hasta que llegó Nicolae Ceaușescu, quien hizo uso de las películas y la única cadena de televisión de Rumanía (Televiziunea Română o también llamada TVR) para la glorificación de su propia imagen, reduciendo incluso la importancia de la política comunista y el odio hacia los países occidentales capitalistas (Vulpoi, 2019). De todos modos, este enfrentamiento contra la ideología occidental se vio en la importación de títulos cinematográficos extranjeros. Los pocos títulos de países capitalistas que entraban se sometían a un proceso de filtración monumental (Nistor, 2013). La censura rumana fue, podría decirse, idéntica a la de la España franquista, en especial por lo que respecta a la mutilación de los filmes originales. Y una vez recortados todos los detalles que no gustaban a los dirigentes, la película pasaba al proceso de subtitulación. ¿Por qué no se doblaban como en España y otros países europeos? Porque los líderes durante el periodo comunista, sobre todo Ceaușescu, preferían disfrutar de un largometraje en versión original. Incluso la población rumana se acostumbró a esta modalidad y disfrutaba mucho más viendo una película con sus voces originales, puesto que se aprecian mejor las expresiones y emociones de los actores.

## 2. Doblaje

Veamos las definiciones de cada modalidad para poder comprender los motivos de su empleo y qué factores condicionan su aplicación en un material audiovisual. En el caso del doblaje, optaremos por citar la definición que propone Chaume (2012: 1):

«[...] it consists of replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language».

Como vemos, pues, hay un cambio de pista de audio, se cancela la pista que contiene la lengua original y se edita y añade al vídeo la que contiene la lengua meta. Sin embargo, este proceso no se restringe a un mero cambio de lengua. El doblaje implica un trabajo mucho más complejo y compartimentalizado, y, por lo tanto, un mayor número de profesionales. A continuación, se resumen los factores esenciales que hay que tener en cuenta a la hora de traducir un texto para doblaje, tal y como los enumera Chaume (2007: 73):

- Respetar los movimientos articulatorios de la boca, los movimientos corporales y, especialmente, la duración de las intervenciones del actor; es decir, el cumplimiento de las normas de *sincronización*.
- Escribir diálogos *creíbles* y *realistas*, según los registros orales de la lengua meta.<sup>1</sup>
- Mantener la coherencia entre lo que se escucha y lo que se ve.
- Ser fieles al texto original.
- Otros factores sobre los que ni el traductor, ni el adaptador y ni siquiera el director de doblaje, tienen control alguno. Estos son las *convenciones técnicas*, que dependen del técnico de sonido.
- En la última categoría se incluye la interpretación y dramatización de los diálogos, lo cual tampoco incumbe al traductor, aunque en su traducción puede facilitar esta tarea evitando cacofonías, por ejemplo, o frases largas o anacolutos innecesarios.

## 2.1. Doblaje en Rumanía: recorrido histórico

Teniendo en cuenta todos estos factores, la cantidad de trabajo que puede conllevar un proceso de doblaje, y no solo para el traductor, sino también para el equipo del estudio de doblaje, hace que esta práctica sea necesariamente cara. El presupuesto que requiere toda esta cadena de procesos claramente resulta ser elevado. Rumanía, durante su primera etapa de doblaje (1956-1989), no podía permitirse semejantes costes. Ya era durante comienzos del s. XX un país empobrecido, un país apenas independiente, políticamente hablando, de otros territorios. Las dos guerras mundiales no mejoraron dichas situaciones, ni la territorial ni la económica. Por lo tanto, el gobierno rumano decidió no invertir en doblaje sino usar la subtitulación como modo de localizar los contenidos audiovisuales extranjeros.

El único género audiovisual que, desde el principio, se decidió doblar fueron los dibujos animados. Sin embargo, la censura en las películas y series afectaba por completo al proceso de traducción, con lo cual, el traductor no podía hacer más de lo que se le establecía como norma; por otro lado, los estudios no permitían más de un único actor que doblase todos los diálogos y tampoco contaban con tecnología aceptable o avanzada.

Rumanía durante la Guerra Fría estaba sometida a una censura y un control muy estricto de los materiales audiovisuales (películas, en su amplia mayoría):

«La expresión “Merry Christmas” se empleaba en la lengua meta como “Felicidades” o “Feliz cumpleaños”, por la prohibición en la tele de palabras con contenido religioso [...]». [Traducción de Elena Laura Vulpoi]

Viorica Bucur, para el periódico digital Historia en 2011.

A pesar de todas estas dificultades de tipo ideológico y tecnológico, cabe remarcar el trabajo en la sombra de Irina Margareta Nistor, traductora de películas de contrabando en formato VHS durante la dictadura comunista. No solo tradujo para doblaje más de 3000 películas prohibidas en el país, sino que también hizo de actriz de doblaje para todas ellas y dirigió el proceso enteramente por su cuenta. En el documental *Chuck Norris vs Communism* (Călugăreanu, 2015) se desvelan las dificultades que tuvo Nistor a la hora de traducir para doblaje. Tal y como he mencionado antes, Rumanía, por aquel entonces, no tenía los medios ni el dinero para contratar servicios de traducciones para doblaje. Así pues, Nistor tuvo que conformarse con hacer el trabajo, no solo de traductora, sino también de actriz, revisora y directora de doblaje, con un equipo casi rudimentario, y más teniendo en cuenta que era un proceso ilegal, puesto que las películas que le llegaban eran importadas de países occidentales censurados por el gobierno. Todo este trabajo hizo que la considerasen «la voz del pueblo y de la libertad». Los ciudadanos ya podían ver de forma distinta las películas del momento. Esto supuso un avance, tanto ideológico como profesional, en el mundo del doblaje dentro de las fronteras rumanas. Después de la caída de Ceaușescu y la dictadura comunista en 1989, se considera que Rumanía entra en la segunda fase audiovisual (1989-actualidad), y especialmente se observa un incremento notable de la modalidad del doblaje: aumentan el número de profesionales de la traducción audiovisual, tanto para subtitulación como para doblaje (especialmente estos últimos) y, al mismo tiempo, hay una mejora considerable en las tecnologías empleadas en los estudios (Vulpoi, 2019). Y no

<sup>1</sup> Los dos primeros factores, según Fodor (1976), son los más relevantes a la hora de traducir para doblaje. Sin embargo, hay un debate entre qué factor es más relevante para el disfrute del contenido audiovisual: para la audiencia parece ser más importante la sincronía, mientras que entre los profesionales se le da más importancia a la credibilidad del lenguaje.

solo el número de profesionales y estudios se incrementó de forma exponencial. Todos estos cambios tecnológicos y sociales conllevaron una actitud distinta en la valoración del doblaje en las películas, y supusieron un incremento en ingresos, tanto para los cines, las cadenas televisivas y los estudios, y así, todo progresaba de forma encadenada: cuantos más beneficios ganaba el mundo cinematográfico, más mejoras había en el campo de las tecnologías de la traducción; y cuantas más mejoras se aportaban a los estudios, más ofertas de trabajo se abrían para los profesionales de la traducción audiovisual.

Sin embargo, la realidad fue más lenta de lo que parece. Se necesitaron años, para que Rumanía dejara de estar en la cola en Europa por lo que respecta a la consecución de los estándares del doblaje, y aun así, sigue presentando muchas deficiencias en este ámbito. Durante la dictadura comunista se desconocía por completo la práctica del doblaje, y a causa de esto, los profesionales de la traducción durante la segunda etapa no conocían las normas y tampoco las técnicas de traducción para doblaje. Es esa falta de tradición histórica sumada a la ausencia de formación lo que en realidad provocó que Rumanía avanzase tan lentamente y se necesitaran más años para dejar de ser un país primerizo en el mundo de la traducción audiovisual.<sup>2</sup> A pesar de todos estos avances, una gran parte de la corriente de opinión del país sigue siendo rotunda sobre este aspecto:

«No creo que sea una buena idea doblar al rumano películas extranjeras que se emiten en la televisión. Adoro la lengua rumana. Pero una de las huellas de cualquier artista intérprete es la voz. La lengua en la que se expresa la voz también es importante. Además, hay estudios que demuestran que la renuncia a los subtítulos provoca un incremento de analfabetismo». [La traducción es nuestra]

Oana Pellea, actriz rumana, sobre el doblaje.<sup>3</sup>

En 2011, un parlamentario propuso crear una ley en la cual sugería dar un cambio de 180 grados en la política audiovisual: cambiar la modalidad de traducción audiovisual principal en el país, dejar la subtitulación y pasar al doblaje como modalidad predominante. Dicha propuesta provocó una reacción totalmente negativa por parte de los miembros del Parlamento e incluso el rechazo absoluto por parte de la sociedad,<sup>4</sup> dentro de la cual incluso los profesionales del mundo audiovisual, dieron a conocer su opinión al respecto (clara y mayoritariamente en contra):

«Creemos que existe una fuerte tradición en la subtitulación de las películas extranjeras. El público está acostumbrado a oír la pista sonora original, no doblada, no alterada. Ni en la época comunista se han doblado las películas. Se trata de una cultura y una educación en este sentido en nuestro país». [...] [Traducción de Elena Laura Vulpoi, 2019: 65]

Irina Catanchin, experta en marketing y mánager de HBO Rumanía, en una entrevista en 2011.

## 2.2. Doblaje en España: recorrido histórico

El doblaje al español estuvo bajo prueba durante muchos años antes a la dictadura franquista. En *Historia de la traducción audiovisual*, Chaume (2020) cuenta que, ya en 1929, Radio Pictures ofreció doblajes en varios idiomas para la película *Río Rita* (Reed, 1929). Sin embargo, ni en España ni en ningún país europeo, recibió la aprobación del público que se esperaba. No era solo la cuestión de la mala calidad del doblaje, sino que el cine sonoro todavía no estaba arraigado en los cines europeos, ni siquiera en los cines estadounidenses. Pero si esta película no fue un impacto en la taquilla, sí que lo fue para la lengua española en la gran pantalla. En 1931, dieciséis representantes de países hispanohablantes se reunieron para establecer qué variante de la lengua española debía usarse para los doblajes. Fue entonces cuando nació el “español neutro”, un dialecto inventado para aglutinar diferentes dialectos de la lengua española. Es el español que se

---

<sup>2</sup> No fue hasta 2002 que Rumanía aprobó una ley (504 / 2002) para ofrecer traducciones accesibles para las personas sordas (durante tan solo 30 minutos diarios).

<sup>3</sup> Esta es una de las varias opiniones de actores y actrices rumanos reconocidos: [https://economie.hotnews.ro/stiri-media\\_publicitate-8595483-spun-actorii-romani-despre-obligativitatea-dublarii-filmelor-imbecilitate-catastrofa-ceva-groaznic-hilar-pas-spre-analfabetism-identitate-romaneasca-inseamna-vezi-niro-vorbind-romana.htm](https://economie.hotnews.ro/stiri-media_publicitate-8595483-spun-actorii-romani-despre-obligativitatea-dublarii-filmelor-imbecilitate-catastrofa-ceva-groaznic-hilar-pas-spre-analfabetism-identitate-romaneasca-inseamna-vezi-niro-vorbind-romana.htm)

<sup>4</sup> Véase artículo en: <https://www.mediafax.ro/cultura-media/o-petitie-stop-legii-dublarii-filmelor-victor-socaciu-a-fost-postata-online-8239946>

escucha en el doblaje de las películas de animación clásicas de Disney. Sin embargo, tras el fracaso de *Río Rita*, se abandonó este proyecto.

Poco después, los estudios estadounidenses contaron con una novedosa idea que consistía en rodar las escenas primero en inglés y seguidamente se repetía la escena con diferentes actores en versión española, alemana y francesa. A este sistema lo llamaron “versiones dobles”, y la primera vez que se llevó a cabo en la lengua española fue con la película *Sombras de gloria* (Stone y Tamayo, 1930). Con el paso del tiempo, los espectadores comenzaron a mostrar su aprobación a las versiones directamente dobladas, lo cual provocó que las versiones dobles se dejasen de grabar a los pocos años. Y así se consolidó en 1931 la preferencia del doblaje en las películas. En España, la primera película doblada al castellano fue *Devil and the Deep* (Gering, 1932), traducida al castellano como *Entre la espada y la pared*.

Ahora, si nos trasladamos a los años 40 en España, realmente lo que veremos es que la economía no es un factor tan clave como lo fue en Rumanía para la selección de la modalidad de traducción audiovisual. El factor clave para que este país se decantara de forma definitiva por el doblaje ya en los años 30 fue el elevado porcentaje de analfabetismo dentro de la sociedad española. A este factor hay que sumarle la imposición del doblaje como única modalidad de traducción audiovisual por parte de la dictadura franquista. Por un lado, entonces, tenemos una población que no puede leer subtítulos, y por otro lado lo que escuchan a partir de este momento en los cines y posteriormente en la televisión es, en muchas ocasiones, una *invención*. El cine extranjero fue manipulado seriamente por la censura franquista, por lo tanto, muchas de las traducciones que se ofrecían solo servían de propaganda. No se traducían ni se doblaba realmente lo que se escuchaba en la pista de audio original, sino que, debido a la censura, todo aquello que no gustaba ni coincidía con la ideología del gobierno franquista era omitido o distorsionado. Además, el régimen consideraba que la mejor forma de defender y promover el orgullo por la lengua española en el cine era mediante el doblaje. Todas estas ideas han contribuido a clasificar la modalidad del doblaje, durante muchos años, como una modalidad nacionalista y xenófoba.<sup>5</sup>

Tras la imposición definitiva del doblaje en 1941, los que expresaron una mayor oposición a esta implantación fueron los mismos estudios de doblaje, puesto que la ley establecía unos pagos por las licencias de doblaje, y dependiendo del rango de la película, si era considerada mejor o peor, se debía pagar más o menos: para las películas de “primera categoría” debían pagar 75.000 pesetas, para las de “segunda categoría”, 50.000, y 25.000 para las de “tercera categoría”. Estos impuestos acarrearán un menor margen de beneficios para las distribuidoras y los estudios de doblaje. A finales de año, el Sindicato Nacional del Espectáculo calculó una ganancia millonaria con estos impuestos, que fueron dedicados al apoyo del cine español (Estivill, 1999). Sin embargo, no hay números que indiquen cuántas ayudas económicas se dedicaban a la industria de la traducción para el doblaje.

No fue hasta 1967 cuando el gobierno franquista levantó la prohibición sobre la proyección de películas extranjeras en versión original. Sin embargo, esta posibilidad solo se daba en aquellas poblaciones con más de cincuenta mil habitantes, en salas que las denominaron como “salas de arte y ensayo”. España quería ofrecer una imagen más abierta al mundo, con el motivo de tapar aquella visión censuradora.

### 3. Subtitulación

Díaz Cintas y Remael (2007: 8) proponen esta definición:

«Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally at the lower part of the screen, that endeavors to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (song, voices off)».

Díaz Cintas y Remael indican, con esta definición, que los tres componentes principales en la subtitulación son los siguientes: diálogo, imagen y subtítulo. Los autores también recalcan la importancia de adaptar el subtítulo a la rapidez de lectura del espectador y al registro adecuado de la lengua original hablada a la lengua meta escrita. Tal y como explica Georgakopoulou (2009: 21):

---

<sup>5</sup> En realidad, en 1932, durante la II República, ya se fomentaban leyes para la implantación del doblaje frente a la subtitulación. (Quiroga Valcarce, 1993)

«Interlingual subtitling is a type of language transfer in which the translation, that is the subtitles, do not replace the original Source Text (ST), but rather, both are present in synchrony in the subtitled version. Subtitles are said to be most successful when not noticed by the viewer. For this to be achieved, they need to comply with certain levels of readability and be as concise as necessary in order not to distract the viewer's attention from the programme».

### 3.1. Historia de la subtitulación en Rumanía

Recordemos que la Rumanía comunista fue partidaria de consumir las películas extranjeras únicamente mediante la modalidad de la subtitulación.<sup>6</sup> Si ahora mismo preguntásemos a un miembro del antiguo gobierno comunista sobre dicha elección, nos contaría que los ciudadanos cuando van al cine prefieren disfrutar del contenido original, con las voces originales (estando así de acuerdo con la explicación que ofrece Georgakopoulou), y que, además, los subtítulos servirían como método para frenar el analfabetismo en el país. Sin embargo, lo que realmente fue un visto como positivo en la subtitulación fue que presentaba un coste bastante inferior a la modalidad del doblaje. El país no tenía medios para gastar dinero en estudios y actores de doblaje, y si se ofrecían, eran solo a los estudios de doblaje para dibujos animados, puesto que estos podían ser doblados por un único actor y no ocupaban tanto tiempo en las pantallas: únicamente 10 minutos diarios.<sup>7</sup> Además, tampoco se podía invertir mucho en el proceso de subtitulación, ya que de por sí la economía rumana no podía ofrecer mucho. Es por eso que ni siquiera los equipos técnicos encargados de la edición de los subtítulos eran de primera calidad. Irina Margareta Nistor (2015) relataba que los subtítulos se escribían en algo similar al papiro, y este se giraba de forma manual, puesto que no existían en aquella época los subtítulos electrónicos. El papiro con los subtítulos se giraba como con una bobina en directo, durante la película, a la velocidad en que se proyectaban las distintas escenas del filme. También añade que al principio los subtítulos se escribían a mano, y luego, años después, los traductores y técnicos empezaron a emplear una máquina de escribir. También cuenta que, irónicamente, los subtítulos se escribían con caracteres enormes solo porque Ceaușescu no quería ponerse gafas durante una película. Básicamente, si catalogásemos los factores de preferencia por la subtitulación, serían factores sociopolíticos y económicos.

Pero, por encima de estos factores, el que más afectaba a un traductor a la hora de traducir para subtitulación fue la censura. Por aquel entonces, desde que se instauró el régimen comunista en 1947 hasta su caída en 1989, cualquier material audiovisual pasaba por un filtro extremadamente detallado. Cualquier aspecto en una película o serie que no coincidía con las ideas del gobierno o no gustaban a los líderes, se modificaba (tal y como sucedía con el cine extranjero en la España franquista). Por lo tanto, los subtítulos no dependían del traductor sino del régimen. Para traducir aspectos sociales, políticos o incluso religiosos, el traductor seguía las normas del gobierno. Realmente, ese era el único detalle *técnico* que un traductor debía conocer.

La normativa cambió tras la caída del comunismo. Se empezaron a llevar a cabo más estudios sobre la traducción audiovisual, y, con ello, se podían hacer comparaciones y aportar ideas de las normativas de otros países europeos pioneros en esta rama de la traducción. Actualmente, por ejemplo, ya hay normas que se aplican en las medidas de las líneas de subtítulos: Elena Laura Vulpoi (2016: 4) indica que los subtítulos en Rumanía pueden contar con un máximo de dos líneas, y cada una con un máximo de 40 caracteres. En realidad, esto es una medida que se puede catalogar casi como universal cuando se trabaja en subtitulación, pero esto en la Rumanía comunista ni siquiera era una preocupación. La autora también explica que hoy en día se tienen en cuenta factores lingüísticos a la hora de traducir de una lengua original a la lengua meta y que ya no existe la censura. Desde 1989 la censura deja de aplicarse, y la traducción audiovisual ya no se rige por la normativa del gobierno, sino por la normativa académica y profesional de los estudios (obviamente, las convenciones de subtitulación son diferentes en cada país, tal y como afirma Díaz Cintas [2003], por lo tanto, Rumanía aplica sus propias convenciones). Ahora los esfuerzos se centran en cumplir la recreación del sentido original, sin importar la temática, la ideología o si hay un significado subliminal en el contenido.

---

<sup>6</sup> Muy pocas películas de Occidente fueron aceptadas durante el gobierno comunista. Así que cuando se hablan de películas extranjeras en Rumanía durante aquella etapa, se refieren a películas provenientes de Rusia, o incluso de India (véase la opinión en: <https://www.quora.com/Romania-What-do-Romanians-think-about-Indian-people>).

<sup>7</sup> Véase el artículo del periódico rumano Adevărul (2016): [https://adevarul.ro/locale/craiova/desenele-animat-uitau-copiii-comunism-fost-interzis-popeye-marinarul-1\\_57402e215ab6550cb8279c92/index.html](https://adevarul.ro/locale/craiova/desenele-animat-uitau-copiii-comunism-fost-interzis-popeye-marinarul-1_57402e215ab6550cb8279c92/index.html)

### 3.2. Historia de la subtítulos en España

Esta modalidad apenas tiene protagonismo en la historia de la traducción audiovisual en España. En Europa, los países que apoyaron el uso de los subtítulos para la traducción de películas desde la primera mitad del s. XX fueron aquellos pertenecientes a la mitad este del continente, como Hungría, Bulgaria, Grecia, Polonia y Rumanía, los países nórdicos y Portugal. En América, está el caso de México, donde se impusieron por ley los subtítulos en el cine.

Como he comentado en el primer capítulo, España no podía mantener los subtítulos en el cine, debido al elevado porcentaje de analfabetismo en la sociedad. Ciertamente se proyectaban películas subtituladas, pero la imposibilidad de la lectura de los subtítulos provocaba una disminución en la asistencia a los cines, generando así pérdidas en el sector cinematográfico nacional. Es por ello que, para rentabilizar la importación de las películas extranjeras, se solicitó el favorecimiento del doblaje como modalidad de traducción (Estivill, 1999). Durante los últimos años de la Segunda República, la subtítulos perdía posición en el sector de la traducción audiovisual, dado que las empresas iban fomentando cada vez más el doblaje, incluso ante la protesta de varios intelectuales posicionados a favor de la subtítulos.<sup>8</sup>

Fue ya en 1941 cuando se implantó la ley que obligaba a traducir para doblaje todas las películas de procedencia extranjeras, y se tardaron 26 años en volver a proyectarse versiones originales en la gran pantalla. Una vez llegados a la década de los noventa, la subtítulos vuelve a recobrar importancia en el sector de la TAV en España, gracias a los avances tanto técnicos como tecnológicos y al aumento en el número de multicines en los núcleos urbanos. Ya adentrados al s. XXI, con la creación del DVD, el Blu-Ray y la TDT, y, hoy en día, con la aparición de plataformas de vídeo bajo demanda la subtítulos vuelve a situarse al mismo nivel que el doblaje en el mercado de la TAV (Chaume, 2020)

## 4. Situación actual del doblaje y la subtítulos en España y Rumanía

Para entender el funcionamiento de las empresas de TAV y la posición del traductor en Rumanía hay que recordar los factores políticos y sociales del país en la segunda mitad del s. XX: Un gobierno comunista a merced de la URSS y enemistado con los países capitalistas de Europa Occidental y Estados Unidos; una única empresa de comunicación audiovisual (Agerpres) regida por las leyes que el gobierno imponía sobre la cultura y funcionamiento del cine y la televisión, y, asimismo, sobre las normas para las traducciones; las censuras que se aplicaban sobre los materiales audiovisuales; la implantación obligatoria de la subtítulos como único modo de traducción de películas y series (salvo el doblaje para los dibujos animados); y, finalmente, las limitaciones económicas para los estudios de traducción.

A todo esto, cabe añadir las restricciones fronterizas, que impedían que los traductores se pudieran viajar a aquellos lugares donde podían formarse académicamente en el ámbito de la traducción. Si los profesionales de la traducción no podían recibir una formación adecuada, la única base que tenían para practicar la traducción audiovisual era la normativa del gobierno soviético, la cual no incluía teoría, sino más bien pautas obligatorias que complacían tanto a los gobernantes como, supuestamente, al pueblo (Vulpoi, 2019). Otro impedimento para los profesionales era la falta de material de consulta. Un traductor debía realizar su trabajo con el conocimiento que tenía, no podía acceder a otros recursos, tal y como cuenta Irina Margareta Nistor en una entrevista en 2013 (Vulpoi, 2019: 75).<sup>9</sup>

Ya en los años noventa, Rumanía entra en una etapa de desarrollo económico y tecnológico en todos los campos profesionales; entre ellos el mundo de la traducción audiovisual, en el que ya se observa una mayor presencia del doblaje. Los profesionales e interesados en este ámbito ya pueden acceder a una formación completa y avanzada sobre cualquier modalidad y, con ello, tienen a su disposición más programas de subtítulos y doblaje y más fuentes de documentación. Ahora existen más universidades en Rumanía que ofrecen titulaciones en la rama de TAV y Accesibilidad: la Universidad de Bucarest, la Universidad Politécnica de Timișoara y la Universidad Babeș Bolyai en Cluj, entre otros.

---

<sup>8</sup> Uno de los críticos fue Sebastià Gasch, quien en 1935 criticaba en la revista *Mirador* la escasez de estudios que defendían la subtítulos: Gasch, S. (1935). La persistencia d'un abús. *En donen gat per llebre. Mirador*, 320, pág. 4.

<sup>9</sup> También se pueden encontrar fragmentos de las declaraciones de Nistor en el siguiente enlace: [https://adevarul.ro/entertainment/film/irina-margareta-nistor-despre-cenzura-casetele-video-epoca-aur-adevarul-live-ora-1100-1\\_51f89f5cc7b855ff568d220d/index.html](https://adevarul.ro/entertainment/film/irina-margareta-nistor-despre-cenzura-casetele-video-epoca-aur-adevarul-live-ora-1100-1_51f89f5cc7b855ff568d220d/index.html)

Mayoral (2002) afirma que a finales de los años noventa hubo un incremento en la demanda de productos audiovisuales provocado por el aumento del número de cadenas de televisión (locales, regionales e incluso internacionales), sean de cable o satélite, una mayor variedad de oferta televisiva gracias a la aparición de plataformas digitales de video a la carta y el desarrollo tecnológico del DVD y la aparición del Blu-Ray. Esta afirmación no solo radiografía la situación dentro el territorio español, sino que es aplicable a la situación de las empresas audiovisuales en Rumanía en la misma época. Pero, a pesar de este *boom* de los años 90, desde entonces hasta hoy en día, el traductor sigue siendo solo un artista desconocido, oculto tras la pantalla.

A continuación, veremos que la posición social y profesional del traductor no es muy distinta entre Rumanía y España. Chaume (2000: 81-82) ofrece una lista de problemas tanto laborales como académicos que fácilmente se pueden observar en la vida de los profesionales de la traducción audiovisual en ambos países:

- Vacío legislativo respecto a los profesionales de la traducción audiovisual, frente al reconocimiento de actores de doblaje, técnicos de sonido, directores de doblaje, etc.
- Inexistencia de legislación fiscal específica adaptada a las características del mercado en este sector.
- Inexistencia de un colegio o asociación profesional que vale por unas prácticas justas y equitativas (aunque ahora la nueva asociación ATRAE está intentando asumir ese papel).
- Escasa oferta universitaria de cursos de especialidad (en aquel momento, puesto que hoy en día precisamente España es uno de los países que mayor oferta de formación tiene en este campo).

A esta lista añadimos el problema de la invisibilidad del traductor en el proceso de traducción que provoca una falta de reconocimiento laboral (Díaz Cintas, 2003: 90).

A pesar de esta enumeración de inconvenientes para el traductor, nuestra profesión sigue estando en crecimiento constante en el mercado. Desde los últimos años del s. XX y principios del s. XXI, con el auge económico, los cambios sociales y el avance tecnológico, hasta la actualidad, el traductor se ha encontrado bajo la presión de las empresas audiovisuales. En todas las profesiones se requiere, cada vez más, un mayor número de competencias, conocimientos y habilidades, especialmente mientras la sociedad siga avanzando, y la profesión del traductor no es una excepción. Mayoral (1996: 62) explicaba que ya no existía una separación entre traducción técnica y traducción artística; ya entonces las empresas multimedia exigían del traductor una formación universal, un conocimiento de todas las modalidades de traducción audiovisual y también formación para el uso de herramientas online (diseño gráfico, edición de video y sonido, programas de traducción, memorias y bases de datos...). Ahora bien, estas exigencias hacia el traductor se aplican a todo profesional especializado en cualquier modalidad, no solo en TAV y accesibilidad. Pero lo que las empresas también requieren, considerando que como profesionales, cumplimos con todos los requisitos y poseemos todas las aptitudes necesarias, es un tiempo mínimo para cumplir con nuestro trabajo. El plazo de entrega es el primer desafío de cualquier profesional traductor, especialmente teniendo en cuenta todos los factores lingüísticos y técnicos a los que nos tenemos que adaptar. No obstante, la falta de planificación de las empresas audiovisuales (Chaume y García de Toro, 2001: 121), la densidad y dificultad del contenido y la modalidad de traducción requerida (Díaz Cintas, 2003: 111) son los factores que hacen que la duración del proceso de traducción y su fecha de entrega sean impredecibles (y, a veces, imposibles de cumplir). Con respecto al último factor mencionado, es necesario conocer la cadena del proceso de traducción en cada modo, y así observar las diferencias entre cada modalidad de traducción y el porqué de las variaciones del tiempo de trabajo. Ferrer (2016) distingue así las fases del proceso de traducción de un material audiovisual para doblaje y para subtitulación en España:

<b>Doblaje</b>	<b>Subtítulos</b>
Se discute el contrato de los derechos de la obra y se negocian las tarifas. Una vez todo aceptado, se asigna el <i>project manager</i> .	Se discute el contrato de los derechos de la obra y se negocian las tarifas. Una vez todo aceptado, se asigna el <i>project manager</i> .
El <i>project manager</i> asigna el proyecto a un traductor o a un equipo de traductores, dependiendo del volumen de trabajo. Una vez asignado, se procede al envío de los materiales audiovisuales (vídeos, guiones...)	El <i>project manager</i> asigna el proyecto a un traductor o a un equipo de traductores, dependiendo del volumen de trabajo. Una vez asignado, se procede al envío de los materiales audiovisuales (vídeos, guiones...)

El traductor o el equipo de traductores comienzan a traducir el material audiovisual (en algunos casos, la empresa entrega materiales como sinopsis, glosarios, fichas de los personajes, etc., para ayudar el proceso de traducción)	El traductor o el equipo de traductores comienzan a traducir el material audiovisual (en algunos casos, la empresa entrega materiales como sinopsis, glosarios, fichas de los personajes, etc., para ayudar el proceso de traducción)
Una vez traducido todo, se debe ajustar y pautar (dividir en takes) la traducción con el vídeo. De esto se encarga un ajustador o el propio traductor.	El traductor o el equipo de traductores sincronizan mediante un software los subtítulos con el vídeo, ajustando los tiempos de entrada y salida.
Se hace un control de calidad del texto. Se encomienda esta tarea a un corrector profesional, no al propio traductor.	El corrector superpone los subtítulos en la imagen con los tiempos establecidos y comprueba si están bien sincronizados.
Se realiza la entrega de la traducción final revisada al estudio, donde se encargarán de los aspectos técnicos y dramáticos.	Se manda el proyecto concluido al cliente.

*Tabla 1 Proceso de traducción para doblaje y subtitulación, según Ferrer Simó (2016)*

Por otro lado, la organización de los procesos de la TAV en Rumanía no es tan lineal, se deben tener en cuenta factores variables. Vulpoi (2019), tras realizar encuestas a varias empresas de traducción audiovisual rumanas, constató que el proceso por el que pasa un producto audiovisual varía con cada empresa. Existe un 40 % de empresas que se dedican únicamente a la subtitulación y otro 40 % que se dedica al doblaje, el resto ofrecen ambas modalidades de traducción. La autora indica que aquellas empresas que se dedican a la subtitulación ofrecen seguidamente el material al traductor colaborador, pero si el material debe ser traducido para el doblaje, la empresa no interviene, sino que la distribuidora manda directamente el producto audiovisual al estudio de doblaje, la cual colabora desde un principio con la empresa de traducción audiovisual.

El traductor, generalmente, recibe un encargo con un plazo ya establecido por el estudio o la empresa, y este tiene que cumplir con ellos. Tanto el proceso de elaboración de la traducción, sea para doblaje o para subtitulación, como los plazos, son condicionantes fundamentales que influirán en la calidad de la traducción. El traductor necesita no solo pasar el texto de la LO a la LM, sino que también debe tener en cuenta aspectos lingüísticos, técnicos (por ejemplo, las sincronías en el caso del doblaje) e incluso el cumplimiento de normas o preferencias establecidas por la empresa a la hora de realizar la traducción. Por ejemplo, a la hora de subtítular, Díaz Cintas (2003: 111) admite que tan solo la traducción de una película de 90 minutos ya le conllevaría dos días de trabajo, y luego hay que añadir el tiempo necesario para trabajar en los aspectos técnicos. Y esto considerando que la densidad y dificultad de los diálogos sea asequible. En un estudio realizado por Vulpoi (2019), podemos ver que un traductor de media necesita una semana para cumplir con todo el proceso de subtitulación, incluyendo la traducción, redacción y corrección. Sin embargo, en ambos casos los autores dicen que las empresas suelen ofrecer un plazo de cuatro a siete días para realizar todo el trabajo (hay casos más extremos en el estudio de Vulpoi en el que las empresas rumanas ofrecen tan solo dos días).

De la mano de los plazos vienen las remuneraciones. Los traductores carecemos de una regulación salarial, no como otras profesiones más consideradas. Mayoral (2002: 133) explica que, con el paso de los años, de las universidades salen cada vez más traductores audiovisuales titulados, y con ello, a pesar del auge de la producción audiovisual, hay más demanda que oferta, lo cual provoca una caída en las tarifas. A este hecho hay que añadirle la falta de representación institucional de nuestra profesión, que nos ayude a establecer unas tarifas más fijas y justas.<sup>10</sup> Hoy en día, los presupuestos surgen de la negociación entre la empresa, que pueden tener ya sus tarifas establecidas, y el traductor, que cuenta con una ligera idea de cómo tiene que ser su tarifa. Por ejemplo, Chaume (2012) propone unas tarifas de traducción para doblaje que el traductor puede sugerir como base a la hora de negociar:

	<b>Traducción</b>	<b>Ajuste</b>
<b>Películas y series</b>	<b>36,50 €/ rollo (10 min.)</b>	<b>40 €/rollo (10 min.)</b>
<b>Dibujos animados</b>	<b>34,75 €/ rollo (10 min.)</b>	<b>37 €/rollo (10 min.)</b>

<sup>10</sup> En España, por un lado, los traductores cuentan con el apoyo de la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual en España ([ATRAE](#)). Por otro lado, en Rumanía no existe ninguna asociación en absoluto que vele por los intereses del traductor profesional

<b>Documentales</b>	<b>42 €/rollo (10 min.)</b>	<b>15,75 €/rollo (10 min.)</b>
<b>Sin guion y traducción inversa</b>	<b>+ 100 %</b>	<b>+ 100 %</b>

*Tabla 2 Tarifas para doblaje, según Chaume (2012)*

Sin embargo, a diferencia de las propuestas por profesionales españoles, en Rumanía las tarifas las aplican las empresas. Pero el problema, tal y como afirma Vulpoi (2019), es que las empresas varían mucho su tipo de pago: la misma empresa puede pagar al traductor por minuto, por hora o por programa completo, no ofrecen una tarifa base. A su vez, según las entrevistas de Vulpoi con otros traductores, las tarifas que ofrecen las empresas rumanas son casi todas confidenciales, con lo que no podemos hacer un estudio diferencial entre la remuneración en España y Rumanía.

## 5. Análisis del acceso a la subtitulación y al doblaje

En estos últimos años, las industrias del cine, DVD y televisión se han visto superadas por los servicios de *streaming*. Las películas ya no solo se pueden disfrutar en el cine o en formato DVD, y las series ya no solo pueden ser vistas en los canales de televisión. Y no se trata tan solo de la disponibilidad de miles de títulos en nuestros dispositivos, sino que las nuevas plataformas de vídeo bajo demanda también ofrecen una amplia elección de idiomas, tanto para doblaje como subtitulación.

### 5.1. Análisis de la programación televisiva extranjera

A la hora de ver una película o una serie extranjera en los canales españoles, sean de cadenas públicas o privadas, estas se emiten, por defecto, en versión doblada. Pero, tal y como dicta la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual, los canales de televisión de la TDT deben ofrecer un 75 % de su programación subtitulada, para que esta sea accesible para las personas con discapacidad auditiva. Como vemos, por tanto, si visualizamos una película o una serie en V. O. S., los subtítulos en estos canales seguirán las convenciones de la subtitulación para sordos (SPS). Sin embargo, hoy en día, con los nuevos servicios de televisión de pago (Movistar+, Vodafone TV, Orange TV, etc.), las películas y series de producción extranjera se emiten también con sus subtítulos interlingüísticos, sean en la lengua original o en español.

En las cadenas de televisión rumanas, cualquier película o serie, sea de producción nacional o extranjera, debe ser emitida con subtítulos (en el caso de ser producciones nacionales, los subtítulos deben ser SPS, tal y como estipula la Legea audiovizualului nr.504/2002). Sin importar qué clase de servicio de televisión posea el espectador, todas las series y películas estarán subtituladas, salvo aquellas destinadas al público infantil, que tan solo se pueden ver en versión doblada.

He aquí una tabla con el total de horas de programación extranjera en dos canales públicos y dos canales privados de cada país:

<b>CANAL ESPAÑOL</b>	<b>RETRANSMISIÓN EXTRANJERA</b>	<b>CANAL RUMANO</b>	<b>RETRANSMISIÓN EXTRANJERA</b>
La 1 de TVE (pública)	- 28 horas de películas extranjeras. - Equivale a un 18,45 % de la programación. - Todo doblado (emisión por defecto) y subtulado.	TVR1 (pública)	- 11 horas de series extranjeras. - 38 horas de películas extranjeras. - Equivale a un 29,1 % de la programación. - Todo subtulado (por defecto).
Antena 3 (privada)	- 9 horas de series extranjeras. - 18 horas de películas extranjeras.	Pro TV (privada)	- 30 horas de películas extranjeras. - Equivale a un 17,85 % de la programación.

	- Equivale a un 16,1 % de la programación. - Todo doblado (emisión por defecto) y subtítulo.		- Todo subtítulo (por defecto).
--	---	--	---------------------------------

*Tabla 3 Porcentajes de programación extranjera en la semana del 15 al 21 de febrero de 2021*

## 5.2. Análisis de las carteleras cinematográficas

En los cines de Rumanía, todos los títulos extranjeros deben proyectarse en versión original y subtítulo en rumano, salvo en el caso de películas nacionales o dedicadas a un público infantil.<sup>11</sup> Por ejemplo, en la semana del 2 de noviembre de 2020, en la cartelera de los cines Cinema City Romania,<sup>12</sup> el público podía ver ocho películas extranjeras (una de ellas infantil). De estas películas, siete de ellas se proyectaban únicamente en V. O. S. Ni siquiera los tráilers tenían versiones dobladas. La única película que se podía ver doblada era aquella dirigida al público infantil.

En el caso de España, la Federación de Cines en España (FECE) indicó en 2018 que un 55 % de los cines dedicaron al menos una pantalla para una proyección en V. O.<sup>13</sup> Se contaron un total de 3518 pantallas entre 697 cines de todo el país. Por lo tanto, este porcentaje indica que una película en V. O. (con o sin subtítulos) solo era accesible en un mínimo de 383 pantallas. Ya con estos números, por muy bajos que sean, podemos afirmar que España ofrece mucha más flexibilidad que Rumanía a la hora de escoger la forma de visualizar una proyección cinematográfica, sea del género que sea.

## 5.3. Análisis de las plataformas de VOD

Las plataformas de video bajo demanda se han convertido en las ventanas más populares para la visualización de contenidos audiovisuales (a veces incluso exclusivos) y ya superan los números de espectadores y recaudaciones en comparación con los cines y la industria del DVD. La cantidad de títulos que ofrecen las concierte en un medio ideal para aquellos que quieren disfrutar de diferentes contenidos que no ofrecen los cines o las televisiones tradicionales.

Otra ventaja, que es esencial para este estudio, es la oferta de idiomas. Cuando en los cines de España y Rumanía solo puedes ver una película doblada o subtítulo, respectivamente, las plataformas de VOD ofrecen mayor variedad lingüística. A pesar de todo, estas plataformas no siempre muestran todas las opciones realmente disponibles.

En 2019, por ejemplo, Netflix España ofrecía un total de 1163 series y 2359 películas. Estas se podían visualizar tanto con doblaje como con subtítulos. Sin embargo, Netflix tiene una política en la que explica que algunos títulos no ofrecen subtítulos dependiendo de la fecha de creación dichos subtítulos o dependiendo de los acuerdos de los programas y sus licencias de contenido. Además, está claro que no todas las películas o series ofrecen toda la lista de lenguas para las pistas de audio o subtítulos.

La situación de Netflix Romania no es tan complicada. Al igual que en el cine y la televisión, los usuarios no pueden acceder a la película o la serie en versión doblada, a no ser que sea para el público infantil. En 2017, Netflix se estrenó en Rumanía con 398 títulos, de los cuales solo 41 estaban doblados al rumano (sección Netflix Kids), lo que suponía solo un 9 % de la lista total.

<b>PISTAS DE AUDIO NETFLIX ESPAÑA</b>	<b>SUBTÍTULOS NETFLIX ESPAÑA</b>	<b>PISTAS DE AUDIO NETFLIX ROMANIA</b>	<b>SUBTÍTULOS NETFLIX ROMANIA</b>
Español, catalán, euskera, gallego, inglés,	Español, inglés, francés, alemán, rumano,	Inglés, español, francés, alemán, y turco (en	Inglés, español, francés, rumano y húngaro.

<sup>11</sup> Ager-Film Romania tan solo ofrece películas de animación en su catálogo de doblaje: <https://www.agerfilm.ro/>

<sup>12</sup> Véase la cartelera ofrecida en dicha semana <https://www.cinemacity.ro/static/ro/ro/blog/8-filme-la-cinema-program-cinema-city> (esta fue la última cartelera disponible, debido al cierre indefinido de los cines por normativas de seguridad ante la situación nacional con la COVID-19).

<sup>13</sup> Véase el informe de la FECE de 2018: <https://www.cineytele.com/wp-content/uploads/2019/05/FECE-Las-salas-de-cine.-Datos-LR-OK.pdf>

francés, alemán, italiano, rumano, portugués, búlgaro, árabe, mandarín y cantonés.	portugués, árabe y chino simplificado.	rumano solo para las películas y series infantiles).	
--	--	--	--

Tabla 4 Idiomas disponibles en Netflix

## 6. Conclusiones

La traducción audiovisual es un campo en constante evolución, pero durante el s. XX fue casi inamovible. Los factores históricos, políticos y económicos de España y Rumanía, si bien han sido las causas de la consolidación de una modalidad de traducción audiovisual (doblaje y subtitulación, respectivamente), fueron también las barreras en los avances de dichas prácticas. Si el mundo del cine se veía afectado por una amplia práctica de la censura, los traductores se veían condicionados de la misma manera. Los traductores profesionales tampoco podían contar con equipos modernos, debido a la pobreza de los estudios o por el exceso de impuestos aplicados a estos. Las dictaduras de ambos países se servían del gremio para sus fines propagandísticos, por lo que la única normativa era seguir las órdenes del gobierno. Esto provocó una ausencia total de reglas e investigaciones sobre la práctica de la traducción audiovisual.

Una vez finalizadas ambas dictaduras, comienzan a establecerse las primeras normas. Se elimina toda censura y cada país idea sus propias convenciones. Además, ya no se centran en una sola modalidad de traducción audiovisual, sino que se abren a la posibilidad de practicar aquellas modalidades que no se permitían durante las dictaduras. Sin embargo, es España quien ofrece casi por igual traducciones dobladas como subtituladas, mientras que en Rumanía se niegan a nivelar ambas modalidades, y restringen el doblaje solo para productos audiovisuales dedicados al público infantil.

Ya entrados en el s. XXI, se originó una revolución tecnológica, la cual, sumada al establecimiento de una normativa profesional, facilitó tanto en Rumanía como en España un incremento en el número de estudios de traducción, quienes ofrecían cada vez más trabajo, y, por lo tanto, contrataban a más traductores. También hubo un mayor afán por el estudio de la traducción audiovisual, lo cual posibilitaba la formación del futuro traductor profesional y permitía el desarrollo de las convenciones hasta las que conocemos hoy en día.

Por desgracia, dicho *boom* no acabó con ciertos problemas que siguen afectando a los traductores de España y Rumanía. Mientras que en España los profesionales de la TAV y Accesibilidad pueden contar con el apoyo de una asociación, los traductores en Rumanía deben solucionar sus problemas por su cuenta, dejándolos así a merced de las condiciones (generalmente difíciles) de las empresas y los estudios que los contratan. Pero igualmente los traductores pueden correr el riesgo de cobrar lo mínimo por sus trabajos, especialmente en Rumanía, puesto que en España existen propuestas de tarifas comunes negociables con las empresas.

Todos estos cambios se ven reflejados en la práctica de la subtitulación y el doblaje en las diferentes pantallas. Con el paso de los años, los cines españoles ofrecen más títulos populares en V.O.S., aunque las carteleras siguen siendo predominadas por versiones dobladas. Por otro lado, los cines rumanos son menos flexibles, puesto que únicamente proyectan películas subtituladas, excepto en los casos de las películas infantiles, que son las únicas traducidas para el doblaje. Paralelamente, los canales de televisión españoles y rumanos ofrecen las mismas posibilidades de traducción que los cines, aunque con el auge de las televisiones de pago españoles, ahora podemos disfrutar de una película tanto doblada como subtitulada (una opción no accesible en Rumanía). Pero si hay algo que interesa al público por encima del cine y la televisión son las plataformas de VOD, las cuales también son más convenientes en España que en Rumanía, puesto que ofrecen mayor variedad lingüística: 14 lenguas para pistas de audio y 8 para subtítulos sobre las 6 lenguas para pistas de audio y 5 para subtítulos (en los casos de Netflix España y Netflix Rumanía, respectivamente).

A pesar de que ambos países se hayan beneficiado durante las últimas dos décadas de los avances tecnológicos y las mejoras formativas en la TAV, España ha aprovechado más estos cambios, mejorando el mercado nacional y aumentando el número de investigaciones sobre el gremio, mientras que Rumanía sigue entre los países europeos con menor desarrollo del sector.

## 7. Bibliografía

- Chaume, F. (2000). Aspectos profesionales de la traducción audiovisual. En Kelly, D. *La traducción y la interpretación en España hoy: perspectivas profesionales* (pp. 47-83). Granada: Editorial Comares.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2007). Quality standards in dubbing: a proposal. (Núm. 13). En *Tradterm* (pp. 71-98). São Paulo.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Chaume, F. (2020). Historia de la traducción audiovisual. En Lafarga, F. y Pegenaute, L. *Portal de historia de la traducción en España*. Universitat de Barcelona y Universitat Pompeu Fabra.
- Díaz Cintas, J. (2003). Audiovisual Translation in the Third Millennium. En Anderman, G. y Rogers, M. *Translation Today: Trends and Perspectives* (pp. 192-204). Clevedon: Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español*. Barcelona: Ariel.
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling*. Kinderhook, Nueva York: St. Jerome.
- Duro, M. (2001). La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid: Cátedra.
- Estivill Perez, J. (1999). La industria española del cine y el impacto de la obligatoriedad del doblaje en 1941. *Hispania*, Vol. 59(202), pp. 677-691.
- Ferrer Simó, M. R. (2016). *La gestión de proyectos de traducción audiovisual en España. Seis estudios de caso*. Universitat Jaume I.  
<http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/view/607>
- Fodor, I. (1976). *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburgo: Helmut Buske.
- Georgakopoulou, P. (2009). Subtitling for the DVD Industry. En Díaz Cintas, J. y Anderman, G. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen* (pp. 21-35). Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Mayoral, R. (1996). Estado de la cuestión y perspectivas de la traducción audiovisual. En Cruz García, L., González Ruiz, V. M. y Pérez Ramírez, E. *Actas de la IIª Jornadas de Jóvenes Traductores: diciembre 1998* (pp. 47-76). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Mayoral, R. (2002). Nuevas perspectivas para la traducción audiovisual. (Núm. 14). En *Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación* (pp. 123-140). Universidad de Granada.
- Piastra, L. (1989). La traducción cinematográfica. (Vol. 2). En Chamosa, J. L., Santoyo, J. C., Guzmán González, T. y Rabadán R., *Fidus interpres: actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción* (pp. 344-352). Universidad de León, Servicio de Publicaciones: Diputación de León.
- Quiroga Valcarce, L. M. (1993). La implantación del cine sonoro en Galicia. En Cine, A. E. D. H., i Batllori, J. M. M. y Perucha, J. P., *El paso del mudo al sonoro en el cine español: actas del IV congreso de la AEHC* (pág. 96). Editorial de la Universidad Complutense.
- Radulian, V. (2016). Las dificultades del subtítulo en películas rumanas postcomunistas. En *Quaderns de Cine* (pp. 53-59). Universitat d'Alacant.
- Varga, C. (2016). Audiovisual Translation for Television in Romania. An Overview. En Boldea, I., *Globalization and National Identity. Studies on Strategies of Intercultural Dialogue* (pp. 199-218). Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş.
- Vence Barrios, I. (2017). *Cine y Franquismo. Algunos aspectos relativos a la censura en el doblaje*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Nueva York: Routledge.
- Vilanova Ribas, M. y Moreno Julià, X. (1992). *Atlas de la evolución del analfabetismo en España de 1887 a 1981*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Centro de Investigación y Documentación Educativa.
- Vulpoiou, E. L. (2016). Subtitling in Romania and Spain: A Contrastive Analysis. En Dejica, D., Hansen, G., Sandrini, P. y Para, I., *Language in the Digital Era. Challenges and Perspectives* (pp. 149-158). Varsovia/Berlin: De Gruyter Open Ltd.
- Vulpoiou, E. L. (2019). *La traducción audiovisual y el perfil del traductor audiovisual en Rumanía*. Timișoara: Editura Politehnica.

## 8. Referencias web

- Neagu, A. (6 de mayo de 2011). *Ce spun actorii romani despre obligativitatea dublării filmelor: O imbecilitate, o catastrofa. Daca vrem sa avem mai multi analfabeti, sa votam legea asta. Identitate nationala inseamna sa-l auzi pe De Niro vorbind romana?* HotNews.ro. [https://economie.hotnews.ro/stiri-media\\_publicitate-8595483-spun-actorii-romani-despre-obligativitatea-dublării-filmelor-imbecilitate-catastrofa-ceva-groaznic-hilar-pas-spre-analfabetism-identitate-romaneasca-inseamna-vezi-niro-vorbind-romana.htm](https://economie.hotnews.ro/stiri-media_publicitate-8595483-spun-actorii-romani-despre-obligativitatea-dublării-filmelor-imbecilitate-catastrofa-ceva-groaznic-hilar-pas-spre-analfabetism-identitate-romaneasca-inseamna-vezi-niro-vorbind-romana.htm) [consulta realizada el 06/05/2021].
- Mitran, L. (6 de mayo de 2011). *O petiție “Stop Legii dublării filmelor Victor Socaciu” a fost postată online.* Mediafax.ro. <https://www.mediafax.ro/cultura-media/o-petiție-stop-legii-dublării-filmelor-victor-socaciu-a-fost-postata-online-8239946> [consulta realizada el 06/05/2021].
- IMDB. (s.f.). *Chuck Norris vs. Communism.* [https://www.imdb.com/title/tt2442080/?ref =nv\\_sr\\_srg\\_1](https://www.imdb.com/title/tt2442080/?ref =nv_sr_srg_1) [consulta realizada el 06/05/2021].
- IMDB. (s.f.). *Devil and the Deep.* [https://www.imdb.com/title/tt0022814/?ref =nv\\_sr\\_srg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0022814/?ref =nv_sr_srg_0) [consulta realizada el 06/05/2021].
- IMDB. (s.f.). *Rio Rita.* [https://www.imdb.com/title/tt0020332/?ref =nv\\_sr\\_srg\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0020332/?ref =nv_sr_srg_1) [consulta realizada el 06/05/2021].
- IMDB. (s.f.). *Sombras de gloria.* [https://www.imdb.com/title/tt0021399/?ref =nv\\_sr\\_srg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0021399/?ref =nv_sr_srg_0) [consulta realizada el 06/05/2021].
- Wikipedia. (3 de abril de 2021). *Irina Margareta Nistor.* [https://es.wikipedia.org/wiki/Irina\\_Margareta\\_Nistor](https://es.wikipedia.org/wiki/Irina_Margareta_Nistor) [consulta realizada el 06/05/2021].
- Wikipedia. (18 de marzo de 2021). *República Socialista de Rumanía.* [https://es.wikipedia.org/wiki/Rep%C3%BAblica\\_Socialista\\_de\\_Rumania](https://es.wikipedia.org/wiki/Rep%C3%BAblica_Socialista_de_Rumania) [consulta realizada el 06/05/2021].
- Wikipedia. (3 de noviembre de 2019). *Sociedad Rumana de Televisión.* [https://es.wikipedia.org/wiki/Sociedad\\_Rumana\\_de\\_Televisi%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Sociedad_Rumana_de_Televisi%C3%B3n) [consulta realizada el 06/05/2021].
- CinemaFrame. (24 de noviembre de 2015). *IRINA MARGARETA NISTOR interviu în exclusivitate.* CinemaFrame. <http://cinemaframe.ro/irina-margareta-nistor-interviu-in-exclusivitate/> [consulta realizada el 06/05/2021].
- Roșu, I. (31 de julio de 2013). *VIDEO Irina Margareta Nistor, la Adevărul Live: “Se tăiau secvențele de dragoste și se dispărea tot ce însemna bogăție, în filmele difuzate în comunism”.* Adevărul.ro. [https://adevarul.ro/entertainment/film/irina-margareta-nistor-despre-cenzura-casetele-video-epoca-aur-adevarul-live-ora-1100-1\\_51f89f5cc7b855ff568d220d/index.html](https://adevarul.ro/entertainment/film/irina-margareta-nistor-despre-cenzura-casetele-video-epoca-aur-adevarul-live-ora-1100-1_51f89f5cc7b855ff568d220d/index.html) [consulta realizada el 06/05/2021].
- Teletexto.com. (s.f.). *Programación TVE1.* Recuperado el 21 de febrero de 2021 de <https://www.teletexto.com/teletexto.asp?programacion=tve1&tv=n>
- Teletexto.com. (s.f.). *Programación Antena 3.* Recuperado el 21 de febrero de 2021 de <https://www.teletexto.com/teletexto.asp?programacion=antena+3&tv=n>
- TVR.ro (s.f.). *Program TV.* Recuperado el 21 de febrero de 2021 de <http://www.tvr.ro/program.html>
- CineMagia.ro (s.f.). *Program TV.* Recuperado el 21 de febrero de 2021 de <https://www.cinemagia.ro/program-tv/pro-tv/>
- Anónimo. (5 de noviembre de 2011). *8 filme de neratat la cinema în acest weekend.* Cinema City Romania. <https://www.cinemacity.ro/static/ro/ro/blog/8-filme-la-cinema-program-cinema-city> [consulta realizada el 06/05/2021].
- Federación de Cines de España (s.f.) *Salas de cine. Datos y cifras 2018.* <https://www.cineytele.com/wp-content/uploads/2019/05/FECE-Las-salas-de-cine.-Datos-LR-OK.pdf> [consulta realizada el 06/05/2021].
- González, G. (21 de febrero de 2018). *Estos datos muestran cómo Netflix tiene casi 3000 películas menos que en 2010 pero su catálogo de series se ha triplicado.* Genbeta. <https://www.genbeta.com/actualidad/estos-datos-muestran-como-netflix-tiene-casi-3000-peliculas-menos-que-en-2010-pero-su-catalogo-de-series-se-ha-triplicado> [consultado el 06/05/2021].
- Dumitru, R. (6 de enero de 2016). *Netflix s-a lansat oficial în România.* Nwradu blog. <https://www.nwradu.ro/2016/01/netflix-s-a-lansat-oficial-in-romania/> [consulta realizada el 06/05/2021].