



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FROLOGÍA INGLESA Y ALEMANA Y DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN  
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI ETA ITZULPENGINTZA ETA INTERPRETAZIOKO SALA

TRASVASES CULTURALES:

LITERATURA  
CINE  
TRADUCCIÓN

3

Eds.: Eterio Pajares  
Raquel Merino  
J. M. Santamaría

Servicio Editorial  
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO



Argitalpen Zerbitzua  
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

La publicación de este volumen ha sido posible gracias al patrocinio de:

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea  
Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava  
Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco  
Departamento de Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopiado, sin permiso previo y por escrito de la entidad editora, sus autores o representantes legales.

Debekatuta dago liburu hau osorik edo zatika kopiatzea, bai eta berorri tratamendu informatikoa ematea edota liburua ezein modutan transmititzea, dela bide elektronikoz, mekanikoz, fotokopiaz, erregistroz edo beste edozein eratarata, baldin eta *copyrightaren* jabeek ez badute horretarako baimena aurretik eta idatziz eman.

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Portada/Azala: Sixto González

I.S.B.N.: 84-8373-356-0

Depósito Legal/Lege Gordailua: BI-1569-01

Composición/Konposizioa: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Impresión/Inprimatzea: Itxaropena, S.A.  
Araba Kalea, 45 - 20800 Zarautz (Gipuzkoa)

# **SESIONES DE TRABAJO**

## **Sesión de Trabajo 1**

### **TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL**

Coordinador: Patrick Zabalbeascoa

La traducción en los medios audiovisuales.  
Parámetros de estudio de la traducción audiovisual

**Patrick Zabalbeascoa** (*Coordinador*)  
Universitat Pompeu Fabra

El objetivo de esta sesión de trabajo es el de centrarse en el estudio y la investigación relativos a la traducción en los medios audiovisuales. La sesión se articula alrededor de una serie de temas comunes que abordará cada ponente y que podrán ser complementados con alguna ilustración concreta que los autores consideren oportuna. Los grandes temas de esta sesión están recogidas en las siguientes preguntas: ¿Cuál es el común denominador entre esta modalidad de traducción y otras que gozan de mayor tradición y prestigio en los estudios académicos? ¿Cuáles son los factores más característicos de la traducción audiovisual (TAV)? ¿Qué modelos de análisis serán los más apropiados para la investigación de textos y traducciones audiovisuales?

Personalmente<sup>1</sup>, voy a revisar algunos factores y elementos que, en un momento u otro se han tenido como específicamente característicos, o por el contrario, excluyentes, de la TAV con respecto a otras formas de traducción y que a menudo se han utilizado para argumentar que modalidades como el doblaje y el subtítulado no merecen llamarse «traducción». Mi punto de partida es que hasta ahora se han descrito el doblaje y el subtítulado principalmente en función de unos rasgos muy evidentes (el ajuste y la sincronía temporal y visual, sobre todo), subrayando las diferencias hasta tal punto que las versiones extranjeras de textos audiovisuales se catalogaban como «traducción subordinada» en el mejor de los casos, o si no de 'simple' adaptación.

Creo que en una disciplina tan joven como la de la traducción audiovisual (TAV) era previsible que primero se hiciera hincapié en los rasgos específicos del doblaje, del subtítulado y otras formas de TAV. Sin embargo, en la elaboración de teorías o explicaciones generales de la traducción, conviene también

---

<sup>1</sup> Mi intervención es una actualización de un estudio presentado en las V Jornadas sobre la Traducción, celebradas en octubre de 1999, en Castellón.

examinar la TAV con el fin de descubrir qué rasgos comparte con otras modalidades de traducción, o con posibles ‘universales’ de traducción, y cómo pueden las teorías parciales restringidas a la TAV alimentar teorías sobre la traducción en general (siguiendo, por ejemplo, la propuesta del ‘mapa’ de Holmes). Los hallazgos que se produzcan pueden tener implicaciones teóricas importantes.

A continuación presento algunas de las características que tradicionalmente se han visto como las propias de la TAV para relacionarlas con otras formas de traducción o con problemas planteados por los estudios teóricos desde hace mucho tiempo. La conclusión, anticipo ya aquí, es que la complejidad de la traducción, de toda traducción, se ve más claramente a veces a través de la TAV, pero esto no es porque sean rasgos exclusivos de esta forma de traducir sino porque en la TAV los ejemplos son más visibles, más frecuentes o más extremos, según el caso. Al final de esta sección se presenta un cuadro resumen de estos siete puntos.

## 1. Géneros y clasificaciones textuales

Tradicionalmente, desde un planteamiento general de la traducción, se han propuesto clasificaciones por géneros, por grado de especialidad, por categorías discursivas, por temas, etc. El cine y, sobre todo, la televisión pueden reflejar o adaptar todas las demás modalidades textuales y crear otras propias. Desde este punto de vista, si voy a estudiar la traducción de la literatura de ciencia-ficción, por ejemplo, incluiría tanto los libros como las películas, como las series de televisión (hoy en día es casi imposible hablar de ciencia-ficción sin mencionar si quiera a *Star Trek* o a *Star Wars*). Si nos proponemos trazar líneas de conexión con textos tradicionales, podemos ver, por ejemplo, que la traducción dentro de un proceso de ‘remake’ (nueva versión de un film) tiene más puntos en común con la traducción teatral que con el doblaje o el subtítulo, ya que se traduce el guión para ser interpretado por un reparto distinto bajo el criterio de un nuevo equipo de dirección y producción. También es interesante estudiar la TAV en relación con las normas de la adaptación de un género a otro, p.e. adaptar una novela al cine, o la Biblia a CD-ROM.

## 2. Métodos y técnicas de traducción

Los requisitos de ajuste y sincronía entroncan la TAV con una tradición muy larga de distintas formas de traducción literal y de la traducción resumen. Por ejemplo, podríamos relacionar el método de la traducción interlineal tanto con el doblaje (cuando se traduce frase a frase, o línea a línea) como con la traducción poética, verso a verso. Y el subtítulo tiene mucho en común con la

traducción resumen e incluso con algunos aspectos de la interpretación. Por otra parte el doblaje no está solo en su afán de búsqueda de la sincronía labial o fonológica. Autores de tanto prestigio como Lefevere y Venuti nos recuerdan la existencia de la traducción fonológica y su importancia, si no en su impacto social, sí al menos en sus implicaciones teóricas.

En cuanto a las llamadas «técnicas de traducción», la TAV nos obliga a tener en cuenta la compensación entre elementos verbales y no verbales, no prevista inicialmente, y tanto el doblaje como el subtítulo pueden aportar mucha información sobre técnicas para compensar elementos orales por otros escritos, y vice versa. Y, ya en un plano más amplio, conjuntando posibles combinaciones de distintos tipos de compensación llegamos a la verdadera dimensión semiótica de la traducción, ya que es en el texto audiovisual donde más probabilidades hay de que se explote al máximo la combinación integrada de signos verbales y no verbales por el canal acústico y por el medio visual.

### 3. El ingrediente audiovisual de todos los textos

Al hilo de los métodos y las técnicas cabe preguntarse precisamente por la dimensión semiótica y los contenidos no verbales de otros tipos de traducción. Desde la perspectiva de las personas que reciben un texto, la técnica del *voice-over* tiene interesantes puntos en común con la interpretación, ya que se suele oír una voz sin tanta pretensión de suplantación total como en el caso del doblaje, pero sigue siendo necesario en los tres casos (doblaje, *voice-over*, interpretación) observar atentamente el lenguaje corporal y paralingüístico del hablante original para no perder una dimensión importante del texto. El estudio de la subtitulación podría considerarse como complementario de la traducción a la vista, ya que uno va de escrito a oral y el otro de oral a escrito (combinado, eso sí, con otros elementos constituyentes del texto audiovisual). El subtítulo también tiene puntos en común con la traducción de textos con profusión de diagramas, gráficos e ilustraciones y la necesidad de coherencia y claridad en la conjunción de todos los elementos. La sincronía gestual tan propia de la TAV es también un requisito de los intérpretes, tanto en la fase interpretativa como en la reexpresión, salvando algunas diferencias básicas, en cuanto a la importancia de coordinar elementos paralingüísticos y no verbales.

Debemos ser más conscientes del ingrediente audiovisual en aquellos textos que no son los típicos que se ven en las salas de cine, a través de la pantalla del televisor, vídeo u ordenador; es decir, las canciones, las viñetas, las diversas formas de la publicidad, la localización de productos informáticos, los textos ilustrados, y, en definitiva, cualquier texto escrito que incluya elementos visuo-verbales, como los acrósticos, la utilización de colores, tamaños y formatos, o aspectos sonoros (la rima, la aliteración, el ritmo, la cacofonía, etc.).

#### **4. Problemas de traducción**

Un problema que a veces se presenta como específico del doblaje es el tratamiento de los acentos y las variantes geográficas representadas en el habla de los distintos personajes, y sin embargo, el problema del tratamiento de los dialectos es uno de los más antiguos y recurrentes en la traducción de los diálogos de las novelas y de textos teatrales, por citar los dos ejemplos más obvios. Hay que insistir, además, en que toda la dimensión pragmático-discursiva de los diálogos y de las reacciones que provoca o refleja cada frase en el doblaje y la subtitulación también es compartida por cualquier texto con rasgos de oralidad, como los ya mencionados, y que todos se pueden beneficiar de las propuestas y descubrimientos que llegan de disciplinas como el análisis conversacional y del discurso, como por ejemplo la aportación de Grice.

Hemos dicho que la televisión y el cine pueden reflejar todos los demás géneros así que es perfectamente previsible que también recogerán toda una serie de problemas habituales de los traductores, con la única diferencia de que el modo textual audiovisual puede introducir variantes en el planteamiento o en las posibles soluciones de estos problemas. Entre ellos encontramos la traducción de la metáfora, del juego de palabras, la traducción del humor, el tratamiento de elementos culturales, etc. En el caso de la TAV, todos estos problemas se pueden (se deben) plantear y solucionar conjuntamente a través del canal sonoro y del visual, con elementos verbales o no verbales, o una combinación de ambos.

#### **5. El modo del discurso: la comunicación de masas**

Otra de las características típicas de la TAV es su pertenencia a lo que llamamos la comunicación de masas, aunque sería más exacto llamarlo comunicación *a* las masas. Nos interesa saber cómo influyen los medios de comunicación de masas en la TAV (y viceversa) así como en la prensa escrita, la radio e internet, y lo que tienen en común, en cuanto a impacto social y políticas de edición, venta y distribución, los vídeos, DVDs, videojuegos y productos multimedia, por una parte, con los libros y fascículos (pensemos, además, en todas las colecciones que combinan revistas y vídeos), por otra. La gran inversión necesaria para este tipo de traducción invita a relacionarlo con estudios sobre el mecenazgo y estudiarlo desde la dimensión económica de la traducción.

#### **6. El papel decisivo de la tecnología**

En la TAV es donde se ve mejor cómo determinadas formas de traducir dependen de unos soportes técnicos y de la evolución tecnológica. Las innova-

ciones tecnológicas dan pie a nuevas modalidades de traducción, y, en un sentido estricto, sólo la interpretación de enlace puede realizarse sin ningún artilugio ni invento si consideramos la escritura como un invento junto con sus diversos materiales y técnicas. Como en otros ámbitos de la vida de nuestros tiempos la revolución informática es sin duda el factor tecnológico más importante que afecta modos tradicionales de traducción, desde la traducción literaria hasta la subtitulación, además de ayudar a crear formas y especialidades de traducción totalmente nuevas como los servicios de traducción para conversaciones telefónicas o la traducción por internet. Para la traducción de audiovisuales y multimedia, un avance muy importante es la implantación de la digitalización de la imagen y del sonido. En resumen, el empuje de la informática y de las telecomunicaciones provoca una progresiva evolución de las formas tradicionales de producción, distribución y recepción de textos hacia la digitalización y a internet, p.e. hipertextos, transacciones comerciales, video-conferencias, correo electrónico, etc. (casi todas con servicios 'online' de traducción).

## **7. Una labor de responsabilidad compartida**

A menudo se presenta la traducción como una labor individual en la que toda la responsabilidad se adjudica al traductor. El doblaje es una forma de traducción donde este modelo simplemente no se sostiene; consecuentemente hay que investigar el auténtico grado de responsabilidad del traductor en otras formas de traducción y saber quiénes son las otras personas que trabajan en equipo (y con qué papeles) con uno o más traductores o deben compartir parte de la responsabilidad de la calidad del resultado final aunque no hayan participado en su elaboración. En el doblaje identificamos a dobladores, ajustadores, actores, director/a, etc. en contraste con el subtitulado que necesita menos participantes. En las teorías generales ya se han identificado a: 'iniciador' o cliente, traductor, corrector, editor (aunque tampoco debemos olvidar la posibilidad de la autoedición) y receptor. Precisamente relacionado con este último, un concepto clave es el de la «tolerancia» de los receptores: por ejemplo, el grado necesario de sincronía y ajuste en el doblaje está en función de la tolerancia de los espectadores a imperfecciones.