



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)

# La Traducción Audiovisual: Registros Lingüísticos, Función y Modelos de Análisis

**Natàlia Izard**

Universitat Pompeu Fabra

En este artículo pretendemos situar a la traducción audiovisual (TAV) dentro del marco más amplio de la traducción en general. Para ello incidiremos en alguno de los aspectos que la TAV tiene en común con otras clases de traducción, así como en los aspectos en que la TAV difiere de otros tipos de traducción. En el primer grupo, nos referiremos a una de las funciones de la TAV: la traducción como difusora de modelos lingüísticos; en el segundo grupo, hablaremos del proceso de la TAV, que precisamente por ser diferente del de otros tipos de traducción, es imprescindible que sea tenido en cuenta para diseñar un modelo de análisis adecuado.

## **1. Traducción y registros lingüísticos: el caso del catalán**

Una de las principales características de la traducción en general, y, en concreto, de la TAV, es el hecho de que puede funcionar como vehiculadora y difusora de registros, dentro de un sistema lingüístico y cultural determinado.

En las lenguas «normales» (y entendemos por normales las lenguas con una situación de uso normalizada, por ejemplo el inglés, el francés o el castellano) en las traducciones se utilizan una serie de recursos lingüísticos para cada registro y cada uso. Estos recursos conforman registros que ya existen y son naturales, los han creado el uso y la necesidad de los hablantes.

Ahora bien: el catalán es una lengua «en vías de normalización». Por ello entendemos que es una lengua con una situación sociohistórica que la ha convertido en minoritaria y marginada y que en la actualidad se encuentra en un proceso de dejar de serlo para convertirse en lengua de uso normalizado. En catalán muchos registros o usos no existen, porque no se han podido desarrollar, y por lo tanto no se han creado. De manera que para traducirlos habrá primero que crearlos. Serán en cierta manera «artificiales».

Para crear registros lingüísticos existen dos caminos: la producción propia, y la traducción. En el caso de culturas emergentes, como es la catalana, puesto que no disponen de creación propia en todos los campos, la traducción es imprescindible para crear los registros que faltan.

Hay otros casos en que los registros sí existen, pero han quedado obsoletos, porque la época en que se utilizaban con normalidad es muy remota. «The dynamics within the polysystem creates turning points, that is to say, historical moments where established models are no longer tenable for a younger generation. At such moments, even in central literatures, translated literature may assume a central position. This is all the more true when at a turning point no item in the indigenous stock is taken to be acceptable, as a result of which a literary «vacuum» occurs. In such a vacuum, it is easy for foreign models to infiltrate, and translated literature may consequently assume a central position.» (Even-Zohar 1990: 47-48)

Gideon Toury (1995) y José Lambert (1995) reafirman la teoría de Even-Zohar. Para llenar estos huecos, una cultura recurre a menudo a la traducción de otra cultura a la cual considera superior. Una traducción se puede llegar a convertir, intencionadamente o por circunstancias aleatorias, en un modelo para la cultura de llegada.

La producción de cine y televisión en Cataluña es un ejemplo de este tipo de situación. Hasta 1975 o 1976, la producción de cine en catalán era prácticamente inexistente. Desde 1975<sup>4</sup> se producen de 10 a 15 películas al año rodadas en catalán. La televisión autonómica catalana, Televisió de Catalunya (TVC), emite películas dobladas al catalán desde 1983. En cuanto a la producción televisiva en catalán, TVC no empezó a producir series y telefilms propios hasta 1994, o sea después de diez años de emisiones exclusivamente traducidas. Las traducciones han servido de modelo para las películas y series que se ruedan en catalán, y no viceversa, como se podría esperar.

El modelo que estas traducciones ofrecen es doble. Por un lado son un modelo temático: las situaciones, los argumentos, o los personajes. Y por otro, son un modelo lingüístico. Pongamos un ejemplo: TVC emitió de 1994 a 1996, y con gran éxito de audiencia, 130 capítulos de la serie francesa para adolescentes *Hélène et les garçons*, doblada al catalán con el título de *Helena, quina*

---

<sup>4</sup> Tomo esta fecha como referencia porque es el año de producción de *La ciutat cremada* (Antoni Ribas), película que marcó el inicio de una época en que se empezó a producir cine regularmente en catalán. Las dos únicas excepciones anteriores fueron la emblemática *Laia* (1970), basada en una obra de Salvador Espriu, y *El Judes*, de F. Iquino (1952), que la censura se encargó de retirar de circulación rápidamente. Actualmente, aunque la producción es reducida comparada con la de cine en castellano, podemos considerar que para un país pequeño como Cataluña, la producción es significativa y regular.

*canya!* En cuanto al tema, esta serie sirvió de modelo a dos producciones propias de TVC: el telefilm *Quin curs el meu tercer* (1994), y la serie *El joc de viure* (1996). Ambas producciones repiten el tema y los personajes de *Helena*: la universidad, los estudiantes muy jóvenes, los novios, las novias, etc.

En el nivel lingüístico, con la traducción de *Helena, quina canya!* se llevó a cabo un experimento poco usual: el lenguaje estándar y más bien formal de la serie original se tradujo por un registro muy coloquial con abundantes elementos de argot juvenil. Los iniciadores de esta traducción (el director de programación de TVC y sus ayudantes), creían que el argot juvenil era un uso que no existía en catalán. Consideraban que para conseguir la plena normalización de la lengua éste era un uso imprescindible, y había que crearlo. Éste es un caso en que un medio de comunicación creó intencionadamente un modelo lingüístico a partir de una traducción.

Hay que decir que los registros y usos que le faltan al catalán no son necesariamente ni los más sofisticados ni los más inusuales. El lenguaje coloquial, por ejemplo, es uno de los más necesitados de normalización. Esto constituye un problema sociolingüístico de gran magnitud, y no se puede esperar que el sistema de enseñanza lo resuelva, puesto que el problema afecta tanto a los jóvenes como al resto de la población. La solución ideal es un medio audiovisual de gran alcance, como la televisión, que se ha acabado convirtiendo en el medio idóneo para crear y difundir un modelo de catalán coloquial. En televisión, la incidencia de los productos doblados como difusores de modelos lingüísticos es aún más importante que en otros medios (por ejemplo más que en los libros, incluso que en la prensa).

## **2. Las funciones de la traducción audiovisual**

Por lo visto anteriormente comprobamos que una de las funciones de la TAV en catalán es la normalización del uso de la lengua. De la misma manera que la traducción puede servir de herramienta de censura, vemos que la traducción puede servir de herramienta de normalización de la lengua, si adoptamos una visión sociohistórica de la traducción.

En el caso del catalán, la normalización lingüística es una función secundaria pero primordial (y decimos secundaria porque la primera es establecer una comunicación, que es la función inicial de toda traducción). En un país de lengua minoritaria y en situación no normalizada, como es Cataluña, la intervención de las instituciones a través de publicaciones y medios de comunicación ha sido y está siendo decisiva para promover el uso de la lengua.

Una de estas intervenciones institucionales, de hecho la más importante, es la creación de TVC, que tiene dos cadenas, TV3 y el Canal 33, y ambas emiten exclusivamente en catalán (pues uno de los principios fundacionales de TVC es

contribuir a la difusión y la normalización de la lengua catalana). En esto se diferencia de otras televisiones regionales, como Euskal Telebista, que tiene una cadena en euskera y otra en castellano, o Televisió Valenciana, que emite en catalán y castellano.

Veamos a continuación una estadística del conocimiento del catalán entre la población de Cataluña (fuente: Institut d'Estadística de Catalunya, publicado en *El País*, 16 de abril de 1998, sección Cataluña: 1)

CONOCIMIENTO DEL CATALÁN					
	lo entiende	lo habla	lo escribe	lo lee	no lo entiende
1981	80,98 %	—	—	—	19,2 %
1986	90,61 %	64,08 %	31,53 %	60,56 %	9,39 %
1991	93,76 %	68,34 %	39,94 %	67,56 %	6,24 %
1996	94,97 %	75,30 %	45,84 %	72,35 %	5,03 %

Por otro lado, según un estudio de Gómez Mompert (1988), hecho a partir de los datos del padrón, en las poblaciones de Santa Coloma de Gramanet, Sant Joan Despí y Viladecans (tres ciudades de fuerte inmigración castellanoparlante), la comprensión del catalán aumentó entre 1981 y 1986 en un 25,5%, un 25,4% y un 27%, respectivamente.

Si tenemos en cuenta que TVC empezó a emitir en 1983, veremos que la televisión ha funcionado efectivamente como herramienta difusora de la lengua catalana.

### 3. Modelos de análisis de textos de traducción audiovisual y metodología de su investigación.

La TAV tiene en común con otros tipos de traducción las siguientes características:

- se origina en un sistema cultural determinado, generalmente el de llegada, y se adhiere a sus normas.
- sigue un proceso determinado
- utiliza una serie de estrategias particulares en cada caso
- desemboca en un resultado

## Diferencias básicas con otros tipos de traducción:

- en cuanto al sistema cultural: por el hecho de que los audiovisuales son los más «masivos» de los medios de comunicación de masas, son los que siguen más normas del sistema cultural. Así pues, la TAV tiene la particularidad de ser una especie de metáfora del sistema cultural. Estudiar la TAV nos puede ayudar a comprender mejor el funcionamiento del sistema cultural en que se inscribe.
- los factores que intervienen en el encargo de traducción, en el proceso, y en el resultado, son diferentes, y más variados que en otros tipos de traducciones. Aquí baste citar dos. En primer lugar, el cliente, que tiene un inmenso poder económico y de decisión. En cine, el cliente son las productoras, en especial las de Hollywood; en televisión son las cadenas, que mueven miles de millones en publicidad. En segundo lugar, citemos al receptor. Una de las principales características del cine y de la televisión es que los receptores son muchísimo más numerosos que en otros tipos de comunicación. El receptor, es, además, más diversificado, y esta diversidad es un factor clave que necesariamente determinará el tipo de traducción (pues no es lo mismo traducir para un receptor concreto, que para prácticamente todos los receptores).
- el texto audiovisual se transmite a través de dos canales (acústico y visual), y de dos códigos (verbal y no verbal); la información no nos llega a través de uno, sino a veces dos, tres, o cuatro de estos canales y códigos. En definitiva, se trata de un texto más complejo que, por ejemplo, el texto escrito.
- el proceso de traducción audiovisual es diferente del de otros tipos de traducción, sobre todo porque intervienen más agentes.

Así pues, creemos que un buen modelo de análisis será aquél que sepa integrar todas estas características, teniendo en cuenta los sistemas culturales de origen y destino, considerando todos los factores, averiguando las normas y las estrategias y tomando en consideración el proceso. Sólo así podrá explicarse plenamente el resultado.

Para demostrar la necesidad de este estudio integrado, detengámonos un momento en describir el proceso de la TAV. Éste se produce en siete pasos.

- 1.º El traductor recibe del estudio de doblaje el encargo de traducción y los materiales (copia en vídeo y/o guión).
- 2.º Si el traductor tiene el guión comprueba que corresponda exactamente a la película. Si no lo tiene, transcribe el texto verbal.
- 3.º El traductor hace una traducción literal del contenido básico (sin interpretaciones de bromas, dobles sentidos, etc.) del texto verbal. Ocasionalmente, el cliente revisa la traducción y solicita ciertos cambios.

- 4.º El ajustador o director de doblaje ajusta la traducción, básicamente según dos criterios: por un lado, la sincronía labial, y por otro, que los diálogos respondan a las supuestas expectativas del espectador.
- 5.º El director de doblaje convoca a los actores y se dobla la película.
- 6.º El técnico de sonido hace las mezclas.
- 7.º El cliente visiona el producto y da el visto bueno o exige cambios.

Veamos el ajuste de un fragmento de *Soñé con África (I Dreamed of Africa, 1999)*

	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	AJUSTE
1	E: (off) Look... vultures.	E: ¡Mira! Buitres.	E: ¡Mirad al cielo! Buitres.
2	P: Ndege. Ndege. Vultures.	P: Ndege. Ndege. Buitres.	P: Ndege. Ndege. En swahili es buitre.
	P: Ndege.	P: Ndege.	P: Ndege.
3	K: What kind of people do this?	K: ¿Quién crees que ha sido?	K: ¿Qué tipo de gente puede hacer esto?
4	P: Poachers, for the ivory. They probably did this while it was still alive. Butchers.	P: Los furtivos. Buscan marfil. Seguramente se lo quitaron cuando aún estaba vivo. ¡Carniceros!	P: Furtivos. Buscan marfil. Le arrancarían el cuerno cuando aún estaba vivo. ¡Carniceros!
	K: Paolo.	K: Paolo.	K: Paolo.
	P: They'll destroy everything. Let's get Ema away from here	P: Lo destruyen todo. Llévenmonos a Emanuele de aquí.	P: Lo destruyen todo. Llévenmonos a Emanuele de aquí.
RANCH/BACK YARD			
5	BOY Come into (off) my tent.	NIÑO Ven a mi tienda.	NIÑO Vamos, ven a mi tienda.
	ES: Your son seems so happy.	ES: ¡Tu hijo parece tan feliz!	ES: ¡Tu hijo parece tan feliz!
6	K: Why the tents?	K: ¿Por qué habéis plantado tiendas?	K: ¿Para qué son las tiendas?
7	ES: Oh, everyone lives so far away, when we have a party they seem to stay for days. You'll get used to it. Life has a different rhythm here in Kenya.	ES: Porque todo el mundo vive tan lejos que se quedan días y días. Ya te acostumbrarás. La vida en Kenia tiene otro ritmo.	ES: Bueno, todos viven tan lejos que cuando haces una fiesta se quedan varios días. Ya te acostumbrarás. La vida en Kenia tiene otro ritmo.
8	E: Whoa, look at that plane.	E: ¡Anda! ¡Mira qué avión	E: ¡Eh, fíjate como vuela!
9	ES: I tell them not to do that. Duncan! Duncan!	ES: Siempre les digo que no hagan eso.	ES: Le he dicho mil veces que no vuele tan bajo.
9 bis			Niños, venid, la merienda está preparada.



Los ajustes 3, 6, 7 y 9 bis responden a criterios de sincronía labial. La traducción era demasiado corta o demasiado larga, y no se ajustaba a la boca del actor en pantalla. En cambio, los ajustes 1, 2, 4, 8 y 9 se han hecho porque el ajustador consideraba que el diálogo sería así más aceptable.

Nótese que los ajustes del segundo grupo resultan en un texto más explícito que el original. Parece ser una característica recurrente de muchas traducciones la tendencia a ser más explícita que el original. La TAV, al tener un proceso en varios pasos, multiplica pues las posibilidades de explicitación. Si a esto le añadimos que el texto cinematográfico es doblemente explícito por naturaleza (por el hecho de que las imágenes explicitan a los diálogos), tenemos que el texto audiovisual doblado será excesivamente explícito por definición. Si no hubiésemos estudiado el proceso de traducción, este exceso de explicitación habría podido ser percibido, pero no explicado.

Terminaremos diciendo que, si todas las normas y factores particulares de la TAV se conocen y se han descrito con detalle (o sea, si se controlan), será posible desarrollar un modelo que sepa anticipar los resultados. Así se conseguirá una investigación cuyo fin no esté sólo en sí misma, sino que vaya realmente más allá: ayudar a los profesionales, facilitar la enseñanza de la TAV, etc. Ya en 1988 James S Holmes (1988: 96) criticaba a la investigación traductológica y la calificaba de «teoría de sillón». Nuestro objetivo es que la investigación deje el sillón y entre en el aula, en el estudio de subtitulación y doblaje, en la oficina de las productoras de Hollywood y en el despacho del director de todos los canales de televisión.

## BIBLIOGRAFIA

- AGOST, R. (1996): *La traducció audiovisual: el doblatge*. Tesis doctoral presentada en el Departament de Traducció i Comunicació de Universitat Jaume I.
- AGOST, R. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- BASSNETT-MCGUIRE, S. (1991): *Translation Studies Revised Edition*. London, Routledge.
- BEAUGRANDE, R. DE; W. DRESSLER (1981): *Introduction to Text Linguistics*. London, Longman.
- CARMONA. (1996 [1990]): *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra.
- CASETTI, F.; F. DI CHIO (1991): *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós
- CHAUME, F. (2000): *La traducción audiovisual: Estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*. Tesis doctoral presentada en la Facultat de Ciències Humanes i Socials de la Universitat Jaume I de Castelló.
- DELABASTITA, D. (1989): «Translation and Mass-communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics». *Babel* 35:4.
- DELISLE, J. (1980) *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa.
- DÍAZ CINTAS, J. (1997): *El subtítulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción (Misterioso asesinato en Manhattan, Woody Allen, 1993)*. Tesis doctoral presentada en el Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universitat de València.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990): «Polysystem Studies». *Poetics Today* Vol. 11, N.º 1. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- GÓMEZ MOMPART, J. LL. (1988): *Televisió i identitat cultural: El cas de TV3 (1984-1988), 16 congrés Grup Cultura social i identitat cultural*. Bellaterra: International Association For Mass Communication Research.
- GUTIÉRREZ LANZA, C. (1999): *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: doblaje y subtítulado inglés-español (1951-1975)*. León: Dpto. de Filología Moderna. Tesis doctoral inédita.
- GUTT, E. (1991): *Translation and Relevance*. Oxford, Basil Blackwell.
- HATIM, B.; I. MASON (1990): *Discourse and the Translator*. Harlow, England, Logman.
- HATIM, B.; I. MASON (1997): *The Translator as Communicator*. Londres/Nueva York: Routledge.
- HOLMES, J. S (1988): *Translated!* Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- IZARD, NATÀLIA (1999): «Traducció i normalització de la llengua catalana». *Actes du XXIIe Congrès international de linguistique et philologie romanes. Université Libre de Bruxelles*. Volumen IX. Niemayer.
- IZARD, NATÀLIA (1999): *Traducció audiovisual i creació de models de llengua en el sistema cultural català*. Tesis doctoral inédita, Facultat de Humanitats, Universitat Pompeu Fabra.
- JAKOBSON, R. (1959): «On Linguistic Aspects of Translation». En: BROWER, ed., *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press.

- LAMBERT, JOSÉ (1995): «Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies». *TTR* VIII, 1: 105-152.
- LAROSE, R. (1989): *Théories contemporaines de la traduction*. Quebec: Presses Universitaires de l'Université du Québec.
- LEFEVERE, A. (1975): *Translating Poetry: Seven strategies and a Blueprint*. Assen, Van Gorcum.
- . (1992): *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London, Routledge.
- LI, J. (1998) «Intonation Unit as Unit of Translation of Film Dialogue: *FIT* to keep». En: GAMBIER, Y. (ed.) *Translating for the media*. Turku: University of Turku: 151-184.
- MAYORAL, R. (1994): «La Traducción Cinematográfica: el Subtitulado». Granada: *Sendebarr*, 4.
- MERINO, R. (1994): *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España, 1950-1990*. León: Universidad de León & Universidad del País Vasco, UPV/EHU.
- NEDERGAARD-LARSEN, B. (1993): «Culture-bound Problems in Subtitling». *Perspectives. Studies in Translatology*, 1993: 2, Copenhagen, Museum Tusulanum.
- NORD, C. (1991) *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- RABADÁN, R. (1991) *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*. León: Universidad de León.
- ROWE, T. (1960): «The English Dubbing Text». *Babel* 6:3.
- SNELL-HORNBY, M. (1988): *Translation Studies: an Integrated Approach*. Philadelphia, John Benjamins.
- TOURY, GIDEON (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility*. London, Routledge.
- ZABALBEASCOA, P. (1997): «Dubbing and the Nonverbal Dimension of Translation». F. POYATOS, ed. *Nonverbal Communication and Translation*, Amsterdam, John Benjamins.
- . (1996): «Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies». En D. DELABASTITA, Guest Editor *The Translator*, 1996, vol. 2 Number 2, *Special Edition: Wordplay and Translation*, St. Jerome