

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Cine y traducción rusos. Evaluación de la calidad del doblaje de *Guardianes de la noche*

Nagore GONZÁLEZ HERMO

Grado en Traducción e Interpretación
2014/2015

Tutora: Nerea MADARIAGA PISANO
Departamento de Estudios Clásicos
Área de Filología Eslava

Resumen

El presente trabajo de fin de grado se centra en la evaluación de la calidad del doblaje al español del largometraje cinematográfico *Guardianes de la noche* (2004). Una vez abordada la cuestión de selección del material objeto de estudio, se incluye una introducción y resumen de la película; posteriormente, se trata el proceso de recopilación del corpus textual, haciendo hincapié en los métodos utilizados para conseguir las transcripciones de la lista de diálogos que ha servido como base para realizar el estudio. Los resultados que se presentan en este TFG nacen del análisis y clasificación de las propuestas de traducción observadas tras la comparación de dichas listas. Gracias a parte de la literatura utilizada (Conde 2008) se han podido obtener unos criterios que servirán como parámetros para realizar la evaluación de la calidad de nuestro objeto de estudio. Estos criterios se han basado fundamentalmente en la obra *Cine y traducción* (2004) de Frederic Chaume cuya clasificación se ha adoptado en este trabajo para organizar los fenómenos observados en dos grandes categorías: el canal acústico y el canal visual. Dentro de cada categoría se han identificado diferentes subcategorías que se ajustan con mayor precisión a los fenómenos específicos identificados, estas se ilustrarán con ejemplos extraídos de la película que, a su vez, irán acompañados de un comentario que destaque el cumplimiento de las convenciones apuntadas en los criterios de evaluación. Debido a las limitaciones de extensión, el resultado final ofrece solo una muestra de todos los ejemplos recogidos. En último lugar, las conclusiones pretenden verter luz sobre aquellas cuestiones planteadas en la introducción de este trabajo, así como presentar una valoración general de los resultados obtenidos.

Palabras clave: traducción audiovisual, doblaje, evaluación de la calidad.

ÍNDICE

LISTA DE TABLAS.....	3
LISTA DE FIGURAS.....	4
1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. METODOLOGÍA Y DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.....	6
2.1. SELECCIÓN TEXTUAL.....	6
2.2. RECOPIACIÓN Y ANÁLISIS DE LA LISTA DE DIÁLOGOS.....	11
2.3. CRITERIOS DE EVALUACIÓN.....	13
3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO-COMPARATIVO.....	14
3.1. CANAL ACÚSTICO.....	15
3.1.1. CÓDIGO LINGÜÍSTICO.....	15
3.2. CANAL VISUAL.....	21
3.2.1. CÓDIGO ICONOGRÁFICO.....	21
3.2.2. CÓDIGO FOTOGRÁFICO.....	23
3.2.3. CÓDIGO DE PLANIFICACIÓN.....	25
3.2.4. CÓDIGO DE MOVILIDAD.....	26
3.2.5. CÓDIGOS GRÁFICOS.....	29
4. CONCLUSIÓN.....	33
5. BIBLIOGRAFÍA.....	35

LISTA DE TABLAS

TABLA 1: símbolos del doblaje.....	12
TABLA 2: clasificación Chaume.....	14
TABLA 3: ejemplo código lingüístico.....	16
TABLA 4: ejemplo código lingüístico.....	17
TABLA 5: ejemplo código lingüístico.....	18
TABLA 6: ejemplo código lingüístico.....	19
TABLA 7: ejemplo inequivalencia código lingüístico.....	20
TABLA 8: ejemplo código iconográfico.....	22
TABLA 9 ejemplo código fotográfico.....	24
TABLA 10 ejemplo código de planificación.....	25
TABLA 11 ejemplo cinésica.....	26
TABLA 12 ejemplo recurrencia semiótica.....	27
TABLA 13: ejemplo articulación bucal.....	28
TABLA 14: ejemplo intertítulos.....	29
TABLA 15: ejemplo título.....	30
TABLA 16: ejemplo textos.....	31
TABLA 17: ejemplo texto irrelevante.....	32

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: ficha técnica.....	7
FIGURA 2: ejemplo lista de diálogos.....	11
FIGURA 3: detalle furgón de la Guardia de la noche.....	23
FIGURA 4: detalle iluminación.....	24

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este trabajo consiste en realizar la evaluación de la calidad del doblaje de la película *Guardianes de la noche* (Ночной дозор) al español. Para ello, se llevará a cabo una comparación de la versión original con el doblaje al castellano que irá acompañada de un análisis descriptivo de las dificultades de traducción más comunes en el ámbito de la traducción audiovisual y el modo en el que han sido resueltas.

El análisis comparativo de un doblaje brinda la posibilidad de elaborar un trabajo que aúne los contenidos formativos recibidos y demostrar la adquisición de las competencias y habilidades propias de este grado. Dichas competencias han sido aplicadas en todas las fases del proceso de elaboración: la extracción y generación del corpus textual; el análisis, comparación y clasificación de los fenómenos encontrados y la redacción del presente trabajo.

Según Chaume, la traducción audiovisual comprende los diversos métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra. Las modalidades que más se utilizan en todo el mundo son la subtitulación y el doblaje, en el caso de todas las demás, tales como las voces superpuestas, la narración o la subtitulación e interpretación simultáneas, entre otras, su uso se reduce casi exclusivamente a festivales de cine y se consideran subtipos de las dos anteriores (2004:31).

De acuerdo con el resultado de la investigación de Ávila (ctd. en Chaume 2004:32) el 87% de los largometrajes distribuidos en España son extranjeros y el método de traducción más habitual es el doblaje. Esta situación atiende a diversas razones históricas y culturales. La práctica que se llevó a cabo durante las décadas 30 y 40 del siglo pasado en algunos estados tales como Alemania, Italia, Japón o España fue un factor importante. Los gobiernos dictatoriales de estos países decretaron varias leyes que intentaban restringir la entrada masiva de películas americanas que se estaba produciendo, con el objetivo de disminuir la influencia que estas podían ejercer sobre sus ciudadanos y evitar la pérdida de identidad del país. Para ello, además de reducir el número de películas extranjeras permitidas en los cines, se utilizó la práctica del doblaje

de manera sistemática (Chaume 2004:50). Esta circunstancia afianzó el doblaje como método de traducción audiovisual preferido en España.

De manera que, el objetivo de este trabajo se centrará en la comparación y evaluación de la calidad de un doblaje, ya que existe una mayor tradición y, asimismo, ofrece una gran variedad de aspectos que se pueden evaluar.

Uno de los aspectos más interesantes a la hora de realizar una traducción audiovisual es la relación de dependencia que se crea entre el texto, la imagen y el canal acústico, la cual conlleva unas restricciones que otorgan al texto unas características diferentes a los demás tipos de traducciones. Estas singularidades serán las que se analizarán durante el trabajo para evaluar la calidad de nuestro objeto de estudio.

En último lugar, he de mencionar que este trabajo responde a la intención de comprobar si, aplicando un marco metodológico fundamentado en la teoría, es posible realizar una evaluación de la calidad objetiva de una traducción comercial, las cuales no suelen ser objeto de estudio; en ningún caso se pretende juzgar las decisiones que el traductor y el ajustador de doblaje han adoptado.

2. METODOLOGÍA Y DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Este apartado está dedicado a detallar el marco metodológico y los recursos utilizados para acometer el objetivo principal de este trabajo. Con el fin de tratar con mayor detalle cada una de las fases, la sección está dividida en tres apartados: la selección del texto objeto de estudio, la recopilación de la lista de diálogos y, por último, los criterios que se utilizarán para llevar a cabo la evaluación de la calidad.

2.1 SELECCIÓN TEXTUAL

El TFG elegido ofrecía un amplio abanico de material con el que poder trabajar. La decisión adoptada fue centrar el trabajo en un largometraje. Debido a razones de espacio, se optó por realizar un análisis que no fuera exhaustivo ni repetitivo pero sí variado en fenómenos de traducción, de este modo, se podría ofrecer una mayor cobertura de las dificultades de traducción referidas a traducciones comerciales de textos audiovisuales.

Es conveniente realizar una pequeña introducción sobre la película, acompañada de un resumen, para poder entender y situar los ejemplos del análisis descriptivo sin dificultad.

Guardianes de la noche	
2004 - Timur Bekmambetov	
Título: GUARDIANES DE LA NOCHE	
Título original: NOCHNOY DOZOR	
Dirección: TIMUR BEKMAMBETOV	
País: RUSIA	
Año: 2004	
Fecha de estreno: 02-09-2005 en España	
Duración: 114 min / 104 min (internacional)	
Productora: BAZELEVS PRODUCTION, CHANNEL ONE RUSSIA, TABBAK	
Género: ACCIÓN, TERROR, FANTÁSTICO	
Reparto: KONSTANTIN KHABENSKIY, VLADIMIR MENSHOV, VALERIY ZOLOTUKHIN, MARIYA POROSHINA, GALINA TYUNINA, YURIY KUTSENKO, ALEKSEY CHADOV, ZHANNA FRISKE, ILYA LAGUTENKO, VIKTOR VERZHBITSKIY	
Guión: LAETA KALOGRIDIS, TIMUR BEKMAMBETOV	
Director de doblaje: PABLO DEL HOYO	
Traductor: NINO MATAS	
Ajustador: PABLO DEL HOYO	
Estudio de grabación: DELUXE 103 (Barcelona, Madrid)	
Distribuidora para España: HISPANO FOXFILM, S.A.E	

FIGURA 1: **ficha técnica**¹

Guardianes de la noche es la primera entrega de una saga basada en las novelas superventas de ciencia ficción de Serguei Lukiánenko. Se estrenó en el 2005 y fue un éxito cinematográfico en Rusia con 16 millones de dólares de recaudación². Gracias a

¹ Adaptada de Eldoblaje.com e IMDb

² www.imdb.com

su inmensa popularidad, traspasó fronteras y llegó hasta las salas de otros países con buenos resultados en taquilla.

La historia gira en torno al eterno conflicto entre las fuerzas del bien y el mal. Entre lo humanos existen los Otros: criaturas con diversos poderes sobrenaturales tales como los vampiros, hechiceros o seres multiformes. Estos se encuentran divididos entre las fuerzas de la Oscuridad, que someten y torturan a los humanos, y las fuerzas de la Luz, que intentan protegerlos. Hace cientos de años se enfrentaron en una violenta batalla. Con el fin de evitar una masacre devastadora, Geser, líder de la Luz, decidió terminar la contienda declarando una tregua junto con el líder de los Oscuros, Zavulón: no podrían volver a atacarse, además, los Otros de la Luz se llamarían Guardianes de la Noche para gobernar el día y controlar el cumplimiento de la tregua, mientras que la noche pertenecería a los Oscuros, que serían a su vez denominados Guardianes del Día. De este modo se mantuvo la armonía durante siglos, pero según la leyenda llegará un Otro más poderoso que ninguno que romperá el equilibrio al unirse a uno de los dos bandos.

De este modo, llegamos al Moscú de 1992, donde conocemos al protagonista, Antón Gorodetski, que acude a casa de una bruja tras ser abandonado por su pareja para intentar recuperarla mediante el uso de magia negra. La hechicera le advierte que su esposa está embarazada de otro hombre y que para que el conjuro funcione deben acabar con el bebé. Antón decide asumir la responsabilidad, pero antes de que la bruja pueda completar el conjuro tres soldados de la Guardia de la Noche la arrestan por violación de la tregua, pues está usando magia negra sin consentimiento. Antón puede verlos y en ese momento descubre que es un Otro.

Doce años después, Antón es miembro de la Guardia de la Noche y lucha contra las fuerzas de la Oscuridad cada día. Recibe el encargo de alejar a un niño de la «llamada» de los Oscuros, que lo quieren como alimento. Antón sigue al chico pero le pierde de vista en el metro, entonces ve a una mujer que le infunde un mal presagio. Finalmente, consigue seguir la «llamada» hasta una casa abandonada donde una pareja de vampiros retienen al chico para alimentarse. Antón logra impedirlo y matar al vampiro varón, pero resulta gravemente herido. Sus compañeros de la Guardia de la Noche, Simeón, Oso y Tigresa, que llegan más tarde, llevan a Antón al cuartel general, donde el líder Geser lo salva.

Una vez fuera de peligro, Antón explica a Geser lo que ha visto en el metro, quien le narra una antigua profecía sobre una doncella maldita a la que perseguía el infortunio. La fuerza de su maldición generó un vórtice de fatalidad a su alrededor, con este llegaron las primeras fuerzas de la Oscuridad al mundo y los guerreros de la Luz se levantaron para aplacarlas; así comenzó la batalla entre la Luz y la Oscuridad. Según la profecía, la Doncella reaparecerá como heraldo de la batalla final y será entonces cuando el Gran Otro se manifestará y mediante su elección romperá el equilibrio para siempre. La única manera de acabar con la maldición es encontrar a la persona que maldijo a la misteriosa mujer.

En el cuartel comienzan a investigar el asunto con intención de resolverlo, pero Antón sigue con la intención de ayudar al muchacho, Yegor, pues sabe que la vampira que sigue viva está hambrienta y va tras él. Antón y Olga, una lechuza que se convierte en mujer, siguen la pista del chico hasta su casa. Cuando llegan la vampira ya está allí, pero consiguen asustarla, en ese momento descubren que Yegor también es un Otro. Más tarde, aún en la casa, Antón encuentra una foto de la madre del muchacho y descubre que Yegor es el hijo de su antigua esposa al que intentó matar aún en el vientre materno.

Mientras tanto, en el cuartel general han dado con la identidad de la mujer: Svetlana Nazárova, médico de Vatutinki. En las últimas semanas se ha visto rodeada de diversas situaciones de infortunio, su madre está gravemente enferma, su vecina e hijo de una amiga han fallecido y muchas casualidades más que confirman que, efectivamente, se trata del cumplimiento de la profecía. Sobre su edificio de apartamentos se puede ver un vórtice enorme; Olga y Antón parten hacia allí y dejan a Yegor bajo la tutela de Oso y Tigresa. Una vez allí, se encuentran con otros miembros de la Guardia que intentan impedir una catástrofe mayor, Antón descubre por error mientras lee unos ficheros que Yegor es en realidad hijo suyo; la bruja mintió a propósito.

Con el fin de matar a la mujer para acabar con la maldición, Antón decide hacerse pasar por uno de sus pacientes para entrar en su apartamento, pero esta se da cuenta del engaño y tras una tensa conversación consigue desvelar quien la maldijo: Svetlana es también un Otro y fue ella misma quien se maldijo, al confesarlo anula la maldición y el vórtice desaparece.

En Moscú, la vampira ha conseguido atraer a Yegor hasta la azotea y exige ver a quien mató a su amado. Antón aparece en el último momento e intenta convencerle de que suelte al chico, entonces llega Zavulón y comienza un duelo entre ellos hasta que Antón hiere a Yegor por error. El niño asustado pregunta si de verdad quería matarle, pues confiaba en él. Antón lo niega reiteradamente, pero Zavulón desvela el informe de detención de la hechicera de 1992, donde se dice que Antón Gorodetski, a sabiendas de que su pareja se encontraba embarazada, aceptó la responsabilidad de asesinar al nonato de su esposa. Yegor se siente traicionado y decide unirse a los Oscuros. En ese momento, Antón descubre que Zavulón lo había planeado todo, pues Yegor estuvo siempre destinado a ser el Gran Otro, pero los actos de Antón son los que le han llevado a unirse definitivamente a la Oscuridad. «Así fue como el Gran Otro entró en el frente del Mal».

De esta forma termina el argumento del largometraje. Fueron varios los factores que nos llevaron a apostar por *Guardianes de la noche*. En primer lugar, la extensión de la película procuraba material suficiente para poder dedicar un trabajo completo a la comparación del doblaje y la versión original, puesto que ofrecía muchos puntos interesantes para la evaluación de la traducción y el ajuste del texto audiovisual desde prácticamente todos los códigos pertinentes para la práctica de este tipo de traducciones; además, se trata de una filme que gozó de un gran éxito en Rusia, lo que impulsó a que se comercializara en salas europeas y se doblara a varios idiomas; por otro lado, disponíamos de una copia original en formato DVD de la película que ofrecía la posibilidad de llegar a la versión original y doblaje al español y, además, contábamos con la transcripción del guion original en ruso que ofrecía una gran ventaja a la hora de realizar el corpus. Por último, tras el primer visionado tanto en ruso como en español se corroboró que, en efecto, el análisis comparativo de *Guardianes de la noche* ofrecía un gran potencial para realizar la evaluación de la calidad.

Cabe señalar que la versión original de la película tenía una duración de 114 minutos. No obstante, se creó una versión adaptada de 104 minutos para realizar las traducciones que se proyectarían en los cines internacionales. El DVD empleado contenía las versiones en ruso, español e inglés de dicha copia reducida, en la que nos hemos basado para el análisis. Por otro lado, es imprescindible apuntar que este largometraje fue traducido de forma indirecta, es decir, el traductor se basó en la versión inglesa para traducir el texto al español. Esta circunstancia no se tendrá en cuenta por

dos razones: en primer lugar, el único material del que disponíamos consistía en doblajes al castellano desde versiones inglesas, debido a la tradición de esta técnica a la hora de traducir películas rusas; por otro lado, la realidad cultural inglesa y la española se encuentran lo suficientemente próximas entre sí con respecto a la realidad rusa, por lo que, en lo que afecta a este trabajo, se podrían considerar como una sola; del mismo modo, en lo que al ajuste se refiere, muchos de los problemas se pueden resolver utilizando solamente la versión española y el canal visual. Aun así se acudiría a la versión inglesa siempre que sea necesario para esclarecer algún ejemplo.

2.2 RECOPIACIÓN Y ANÁLISIS DE LA LISTA DE DIÁLOGOS

Una vez elegido el texto con el que se iba a trabajar, el siguiente paso consistía en la recopilación del corpus textual sobre el que, posteriormente, se efectuaría el análisis comparativo.

Tras obtener una copia original en formato DVD de la película se consiguió la transcripción del guion completo en lengua original gracias a una página web que recoge guiones de largometrajes rusos (www.vvord.ru). A continuación, se transcribieron los diálogos en castellano manualmente; este proceso sirvió de ayuda para detectar desde un principio algunas de las dificultades que serían destacables más adelante. Cuando ya se contaba con las dos transcripciones, se confrontaron en una tabla que se componía en cuatro columnas: la primera incluía el código de tiempo solo en las intervenciones que destacaban por alguna razón; las dos siguientes, las transcripciones de sendos idiomas; y la última, los comentarios de los fenómenos detectados.


00:06:41		¿Limonada? 	Canal visual/Código iconográfico. Restricción formal & sociocultural. El espectador meta no sabe que se trata de una botella de limonada.
	(OFF) Не бойся ты. У меня все стерильно. Ну, пей.	Tranquilo. Bebe esto, no te preocupes lo esterilizo todo.	Canal acústico/Código lingüístico Nivel sintáctico: cambio orden
	Вы смеетесь что ли? (DE) Это же...?	¿Es un juego? ¿Qué es lo que...	Canal acústico/Código lingüístico Nivel morfológico: nominalización (bromear>juego)
	(ON) А тебе что (OFF) ингредиенты нужны (ON) или эффект?	¿Qué es más importante los ingredientes o el efecto?	
	(SB) Эффект.	El efecto.	
	Ну, тогда пей. / (OFF) Ну.	Pues bebe. Anda.	

FIGURA 2: ejemplo lista de diálogos

Como se puede apreciar en la figura anterior, se incorporaron a la tabla de diálogos una serie de símbolos que aportan información del canal visual al texto. Estos fueron extraídos de una lista creada por Chaume que recoge los más utilizados por los estudios de doblaje españoles. Resultan importantes para la explicación de algunos fenómenos, por lo que, algunos de ellos aparecerán en los ejemplos del análisis.

SÍMBOLO	SIGNIFICADO
/	Indica una pausa de 4 o 5 segundos.
(OFF)	El personaje no aparece en escena.
(ON)	El personaje se encuentra en escena y su boca es perceptible. No es necesario ponerlo al inicio de una escena, se entiende por defecto.
(DE)	El personaje está en pantalla, de espaldas.
(SB)	El personaje se encuentra en pantalla pero no se le ve la boca.
(P)	Los personajes se pisan las intervenciones.
(G)	Indica cualquier gesto humano con intervención de cuerdas vocales: tos, carraspeo, etc. Si es necesario, se indicara entre paréntesis el tipo de gesto al que se refiere, por ejemplo: (grita).
(ATT)	El personaje habla a través del teléfono, por lo que se encuentra fuera de escena.

TABLA 1: **símbolos del doblaje**³

El modo de abordar el análisis fue el siguiente: se llevó a cabo una primera lectura con el fin de determinar los fenómenos lingüísticos más destacados; a continuación, para poder analizar las dificultades que derivaban de la relación entre el canal visual y el acústico se visionó la película junto con la tabla de diálogos tanto en versión original como en castellano, prestando especial atención a las escenas más problemáticas y realizando los comentarios pertinentes. Este último proceso se repitió todas las veces que hizo falta.

³ Adaptados de la lista recogida en Chaume 2004:97.

De este modo, se consiguió un corpus textual de toda la película que destacaba los distintos fenómenos de traducción y el modo en el que habían sido resueltos.

2.3 CRITERIOS DE EVALUACIÓN

La evaluación de la calidad suponía un problema, puesto que nos encontramos ante un campo muy complejo debido a la naturaleza subjetiva de esta materia. Una gran cantidad de investigadores contemplan la subjetividad como problema básico e insisten en «la necesidad de fijar unos parámetros adecuados que garanticen una actividad no demasiado subjetiva» (Conde 2008:72). En su trabajo, Conde enumera una serie de autores que han planteado diferentes propuestas con el fin de abordar la cuestión del modo más objetivo posible (2008:71-73). El modelo de Martínez y Hurtado era el que mejor se aproximaba a la forma en que se ha abordado este trabajo debido a su enfoque funcional. A continuación, se resumen los dos principios que he creído más relevantes:

- Adherirse a unos criterios específicos.
- Tener en cuenta el contexto y la función. (Martínez y Hurtado 2001:283)

De manera que, para llevar a cabo la evaluación de la calidad del doblaje de este largometraje nos hemos centrado en el cumplimiento de estos dos principios.

La traducción audiovisual forma parte de un contexto amplio y depende tanto de la imagen a la que acompaña como el canal acústico por el que se emite. De este modo, está dotada de unas características concretas que conllevan restricciones propias de esta variedad de traducción. Chaume (2004) con su modelo de análisis es el autor que aborda la cuestión que nos interesa de un modo más general y riguroso, asimismo, su obra es una de las más completas y actuales. Pese a que en la traducción audiovisual no existan unas leyes estrictas, Chaume extrajo unas normas de conducta que los estudios de doblaje siguen y las clasificó según el área a la que pertenecían. Estas convenciones son las que se han tomado como parámetros para realizar la evaluación de la calidad.

CANAL ACÚSTICO	»» Código lingüístico » Nivel morfológico » Nivel sintáctico » Nivel léxico-semántico
CANAL VISUAL	»» Código iconográfico »» Código fotográfico »» Código de planificación »» Código de movilidad »» Códigos gráficos

TABLA 2: **clasificación Chaume**⁴

Como se puede apreciar, los problemas propios de la traducción audiovisual se encuentran divididos en dos áreas principales: el canal acústico y el canal visual. En el análisis se presentarán, partiendo de la base teórica, las características principales de cada apartado y las convenciones que se utilizan a la hora de solucionar los diferentes problemas. Finalmente, se analizarán los ejemplos de las dificultades de traducción extraídos de la película destacando si se han aplicado las normas de conducta apuntadas por Chaume para resolverlos.

3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO-COMPARATIVO

A continuación se presentan los resultados del análisis descriptivo-comparativo del corpus textual.

Llegados a este punto, y tras haber recogido la información pertinente sobre lo que nos preocupa en este trabajo, nos encontramos en situación de poder analizar los resultados obtenidos. Debido a la extensión del trabajo, se presentará solo un ejemplo de cada tipo de dificultad traductológica conforme a los diferentes códigos audiovisuales que se encontraron a lo largo de la película, ordenados según la clasificación propuesta en el apartado anterior.

⁴ Adaptada de Chaume 2004:305.

3.1 EL CANAL ACÚSTICO

Una de las características más importantes del doblaje como método de traducción audiovisual es que, por norma general, emite el código lingüístico a través del canal acústico, por lo que llega al espectador en forma de discurso oral (Chaume 2004:167).

La peculiaridad de este lenguaje reside en que, aunque en el texto origen el código lingüístico sea oral, en el texto meta es un discurso oral prefabricado puesto que se está recitando un discurso escrito.

One more unhinging peculiarity of spoken dialogue is precisely that: it is spoken and not written. More accurately, it is written to sound spoken. People pause, collect their thoughts, begin again, clear their throats, change paths halfway down the syntactical road. Such anacolutha, deemed bad style and poorly thought out in a written text, are exactly what make a spoken dialogue animated, credible, authentic and human. (Whitman-Linsen 1992:31)

En la cita anterior se explica de manera muy clara la característica del discurso oral de los textos audiovisuales: es un texto escrito para sonar espontáneo, su objetivo principal es imitar al oral.

3.1.1 Código lingüístico

Dentro del código lingüístico encontramos varios niveles de la lengua que conllevan diversos problemas de traducción: el nivel morfológico, el sintáctico y el léxico-semántico. Todos ellos con la intención de cumplir el objetivo de conseguir emular el discurso oral espontáneo.

En el nivel morfológico es donde más destaca la cualidad de «prefabricado» del discurso audiovisual, puesto que existe una tendencia muy estricta a ajustarse a la normativa lingüística (Chaume 2004:176). Esta tendencia se observa a lo largo de todo el filme donde se evita la creación de singulares o plurales analógicos, masculinos o plurales analógicos, concordancias agramaticales etc. que son propias del lenguaje oral espontáneo.

La sintaxis de los textos audiovisuales se acerca un poco más a los rasgos propios del discurso oral. Sobre todo en los géneros de ficción, se intenta mantener una

sintaxis sencilla, con tendencia a utilizar frases cortas y yuxtapuestas, asimismo, se utilizan de manera abundante las interjecciones, vocativos y expresiones propias del registro oral (oye, ¿no?...). Sin embargo, se evitan las repeticiones, digresiones e hipérbatos con el objeto de no exceder los límites de tiempo de intervención de los personajes (Chaume 204:179).

En el nivel léxico-semántico, al igual que en el anterior, se aprecia una mayor libertad a la hora de emular el discurso oral espontáneo. De hecho, Chaume incluso afirma que «la pretendida oralidad de los textos audiovisuales basa sus cimientos en la emulación del léxico oral espontáneo» (2004:180). Con el fin de respetar el tono del texto origen se permiten usos coloquiales y vulgares, siempre de acuerdo con la audiencia a la que vaya dirigida; también es aceptable el uso de un léxico corriente y de toda clase de figuras estilísticas. Sin embargo, aún existen algunas restricciones que no permiten un alejamiento definitivo de las normas estándar, las más comunes son las de evitar dialectalismos, tecnicismos o términos no normativos y la tendencia a suavizar las palabras ofensivas (Chaume 2004:182).

Una vez analizadas las convenciones de los distintos niveles de la lengua propuestas por Chaume apreciamos cuáles son las claves de la oralidad de la traducción audiovisual. En los siguientes ejemplos analizaremos las distintas técnicas aplicadas por el traductor para conseguir el equilibrio entre la oralidad y las convenciones normativas que conforman el discurso propio de los textos audiovisuales. Los ejemplos se han clasificado conforme el orden de aparición en la película.

Ejemplo 1			
Contexto: Antón viaja en metro tras haber consumido sangre, tiene mal aspecto. Un joven le habla.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
00:21:01	JOVEN	Ну что, браток, совсем хреново, да?	Eh, tío, vaya mierda que llevas.
Problema: léxico-semántico, sintáctico			
Código: lingüístico			

TABLA 3: ejemplo código lingüístico

En este primer ejemplo encontramos una propuesta de traducción que emula de una manera muy adecuada el registro oral. Tanto el vocativo *eh, tío* como la expresión *vaya*

mierda que llevas resultan muy buenos equivalentes dentro de este contexto: respetan el tono del texto original, otorgan una gran espontaneidad al discurso y coinciden con las expectativas del público respecto al registro lingüístico que se asigna al personaje (un joven con aspecto desaliñado).

Por otro lado, también se han encontrado ejemplos de la suavización de palabras ofensivas.

Ejemplo 2			
Contexto: un agente de policía detiene a Antón en la calle porque cree que se encuentra ebrio.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
00:23:38	AGENTE	Старший (DE) лейтенант Сомов. Предъявите документики. / (ON) Антон Городецкий. Очки сними. (OFF) Пьяный, что ли?	Identificación por favor. Antón Gorodetski. Fuera las gafas. ¿Ha bebido?
	ANTÓN	(OFF) Крови (ON) напился.	Solo sangre. Bebo sangre.
	AGENTE	(ON) Напился, напился. Напился, Антон. Хамим. (DL) Стоять! Держи его! Стоять! (Antón vomita sangre) (ON) Блядь! Вот вы дрянь-то пьете. Иди домой. Иди домой.	Ebrio, ya. Un borracho y desorden público, ¿verdad? ¡Alto, estese quieto! Pero, ¿qué cojones ha bebido? Venga, largo de aquí. Largo de aquí.
Problema: léxico-semántico, sintáctico			
Código: lingüístico			

Табла 4: ejemplo código lingüístico

Al estudiar este fragmento se observan varios problemas solventados mediante distintas técnicas. En primer lugar, aprovechando que el agente se encuentra de espaldas en escena, se ha reducido su intervención a lo imprescindible, omitiendo una frase completa, para hacer coincidir el enunciado con el tiempo en pantalla del original. A continuación, con el fin de conseguir el mismo efecto, se prolonga la respuesta de Antón repitiendo su enunciado. Además, se ha utilizado la interjección *ya* para evitar la repetición de los tres *напился* del policía y se añade la expresión de cierre *¿verdad?*, de este modo se consigue captar el tono de voz empleado en la versión original. Por otro lado, se puede apreciar la suavización de palabras malsonantes que es una de las

convenciones más aceptadas en el doblaje; el término *блядь* resulta muy ofensivo para un espectador del texto origen, sin embargo, la traducción *cojones* es fiel al tono sin resultar demasiado grosera. Por último, todo este pequeño diálogo sirve como ejemplo de la tendencia a utilizar una sintaxis poco compleja mediante el empleo de frases cortas, asimismo, dota de una gran oralidad al diálogo utilizando como equivalentes expresiones muy extendidas, tales como *largo de aquí* y por parte del agente de policía *identificación, por favor*.

Ejemplo 3			
Contexto: Svetlana, la mujer maldita, se encuentra con una vecina y su hijo.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
00:47:59	SVETLANA	(DE) Здравствуйте.	Hola.
	TÍA VALIA	Здравствуй, Света.	Hola, hija.
	SVETLANA	(P) Здравствуйте, тетя Валя. (ON) Ой, а что это у вас за собачка?	Hola, tía Valia ¿De qué raza es el perrito?
	TÍA VALIA	Ой, да вот Максим принес ее (OFF) с работы, не знаю что теперь с ней делать.	Maxim lo encontró en el trabajo y ahora no sabemos qué hacer con él.
	MAXIM	Мам, ну пусть живет.	Mamá, puede quedarse.
	SVETLANA	(SB) Пусть живет. (ON) Будьте здоровы, тетя Валя.	Hasta luego. Cuídate, tía Valia
	TÍA VALIA	(SB) Спасибо, Светочка.	Gracias, gracias, cielo.
Problema: léxico-semántico, sintáctico, sociocultural			
Código: lingüístico			

TABLA 5: ejemplo código lingüístico

En la tabla anterior apreciamos de nuevo la emulación del registro oral en un contexto cotidiano mediante el uso de las expresiones de saludo propias del discurso espontáneo. Por otra parte, encontramos un componente sociocultural resuelto de un buen modo: el uso de los diminutivos de los nombres está muy extendido en las conversaciones coloquiales en ruso, no obstante resultan desconocidos para la gran parte de los receptores de otras lenguas por lo que los han sustituido por apelativos cariñosos generalizados como *hija* y *cielo* que cumplen la misma función. Para terminar

encontramos una inequivalencia en el *пусть живет* que dice Svetlana; este se ha traducido como *hasta luego*, no he encontrado ninguna razón de peso que pudiera justificar el cambio, de hecho, la boca del personaje ni siquiera se aprecia en pantalla por lo que la coincidencia labial no juega ningún papel en la decisión, sin embargo, tampoco crea graves problemas puesto que no es una frase relevante para el desarrollo de la trama.

Ejemplo 4			
Contexto: Tía Valia acaba de fallecer, Svetlana y unas vecinas deciden si llamar a su hijo. Al mismo tiempo, desde la otra punta de la ciudad, Simeón siente lo que ha ocurrido.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
01:13:22	VECINA	(DE) Позвони... Ну как? Ну как же, ну? Позвони!	Es horrible, por favor ayúdeme. ¡Horrible!
	SVETLANA	Не поняла. Валя...	¿Qué pasa? Valia...
	VECINA	Валя умерла. _____	Tía Valia, la pobre ha muerto _____
	ANTÓN	Что случилось?	¿Qué coño ocurre?
	SIMEÓN	У Максима Ивановича мама умерла.	Que la madre de Maxim ha muerto.
	TIGRESA	У кого?	¿Y ese quién es?
	ANTÓN	У какого Максима Ивановича? _____	¿Quién coño es Maxim? _____
	SVETLANA	(OFF) Почему?	
	VECINA	(OFF) Сердце. Я не умею...	Le ha pasado algo en el corazón, hay que llamar al hijo de Valia y yo no puedo.
	SVETLANA	(ON) Давайте, я позвоню.	Está bien, llamaré yo.
	VECINA	Не могу я, мне жалко ее. Я не могу больше так	Qué horror, qué tragedia, quién lo iba a decir
Problema: oralidad			
Código: lingüístico			

TABLA 6: ejemplo código lingüístico

En ejemplo anterior también destaca el intento por mantener la espontaneidad mediante la adición creativa. Solo una de las siete intervenciones en las que consiste la escena en casa de tía Valia ha sido traducida con una equivalencia directa, el traductor cumple las expectativas del espectador incluyendo expresiones que se le asignan a una señora de edad avanzada en esta situación: *la pobre ha muerto, qué horror, qué tragedia, quién lo iba a decir*. La escena original resulta más confusa, por ello en la traducción se ha aprovechado el momento en que los personajes se encuentran fuera de plano para expresar la información de un modo ordenado y conciso, (*Le ha pasado algo en el corazón, hay que llamar al hijo de Valia y yo no puedo*). Por otro lado, en la escena intercalada se aprecia la misma intención que en la anterior, se añade *coño* para añadir naturalidad y se elimina el patronímico *Иванович* para encajar la intervención con el tiempo en pantalla.

Ejemplo 5			
Contexto: Antón se enfrenta a unos vampiros para salvar a Yegor.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
00:27:40	ANTÓN	(SB) Мальчик беги.	Huye, muchacho.
	VAMPIRO	На живца ловите, легавые?	¿Usando cebo vivo, eh, cerdo?
	ANTÓN	Нет. (ON) На хлебушек. (propina una patada en la cara del vampiro)	No cualquiera, a mí.
	VAMPIRA	(Grita) Андрей!	¡Andréi!
	VAMPIRO	(Grita)	¡Mi boca!
	ANTÓN	Пасть закрой.	Lo siento, tío.
Problema: inequivalencia			
Código: lingüístico			

TABLA 7: ejemplo inequivalencia código lingüístico

Al estudiar esta escena podemos observar algunas decisiones de traducción que quizás no han sido del todo correctas. En primer lugar, el vampiro pregunta a Antón si está utilizando cebo vivo para cazar, y lo llama *легавые*, que significa perro de caza o

sabueso y que en la lengua rusa coloquial se utiliza para referirse a la policía, por lo que la propuesta de traducción utilizada es correcta; sin embargo, a partir de ahí se realizan algunos cambios. A la pregunta de «¿Pescáis con cebo vivo?», Antón responde literalmente «No, con pan», en el doblaje han cambiado completamente la intervención y han optado por una respuesta que a pesar de ser muy libre recoge de un buen modo el efecto de la original: Antón sabe que está a punto de vencer a su enemigo y pronuncia una frase lapidaria antes de propinarle el último golpe. No obstante, el siguiente cambio carece de razón y en mi opinión resulta erróneo puesto que se ha optado por traducir «Пасть закрой» como «Lo siento, tío» y para no perder del todo la información se ha incluido en el grito ininteligible del vampiro la exclamación «¡Mi boca!». En el enunciado original se aprecia rabia en el tono utilizado por Antón, sin embargo, mediante esta decisión se pierde mucha fuerza. Existen otras opciones que mantienen el tono del original como «Cierra el pico» o incluso «Cállate».

Los cinco diálogos que se han analizado sirven como ejemplo de las características del código lingüístico que he observado durante el estudio del corpus textual, donde se ha tratado de mantener un discurso oral espontáneo sin dejar de respetar las convenciones del discurso de los textos audiovisuales.

3.2 EL CANAL VISUAL

En el canal visual sucede exactamente lo mismo que en el acústico, «está originalmente pensado y rodado para ser emitido como si fuese real, como un ejemplo del mundo real» (Chaume 2004:223). El lenguaje icónico no es universal y, precisamente, las dificultades de traducción aparecen cuando algún signo no es compartido por la cultura meta; por otro lado, la dependencia mutua entre la narración acústica y la visual conllevan el deber de mantener una coherencia entre estos dos canales, para ello se utilizan diferentes técnicas. A pesar de la poca literatura que existe sobre la traducción de elementos no verbales, Chaume ha recogido las tendencias que, para este trabajo he dividido en cinco apartados.

3.2.1 Código iconográfico

Dentro de los códigos iconográficos se encuentran toda clase de índices, iconos o símbolos que representen un objeto del mundo real. Cuando uno de estos elementos se

presenta con una explicación lingüística se puede hablar de cohesión entre el signo lingüístico y el icónico. Se deberá decidir qué hacer con ellos dependiendo de si son específicos de la cultura origen o son conocidos de manera universal (Chaume 2004:228-229).

Ejemplo 6			
Contexto: Antón y Olga explican a Yegor qué son los Otros.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
01:08:07	YEGOR	Значит, вы простую пищу не едите?	¿Y nunca coméis cosas normales?
	ANTÓN	(OFF) Почему не едим? (ON) Едим! Если предлагают...	Sí, claro. Siempre... que nos ofrezcan.
	YEGOR	Сорри! Пельмени будете?	Perdonad, ¿os gustan los pelmeni?
	ANTÓN	Пельмени? Давай пельмени.	¿Bollos? Me encantan los pelmeni.
Problema: icono propio de la cultura origen			
Código: iconográfico			

TABLA 8: ejemplo código iconográfico

En el ejemplo 6 se puede apreciar una dificultad iconográfica mal resuelta. Quizás con la intención de familiarizar el término se ha optado por traducir *пельмени* como *bollos* la primera vez que aparece, pero dejar el término original *pelmeni* la segunda. En la primera decisión se ha cometido un error que se debe seguramente a la traducción indirecta, dado que en la versión inglesa se ha utilizado la generalización y se ha traducido como *dumpling* cuya definición dice:

«Noun

1. a small ball of dough cooked and served with stew
2. a pudding consisting of a round pastry case filled with fruit ⇒ *apple dumpling*»⁵

⁵ www.collinsdictionary.com

Se puede apreciar cómo se ha tomado la segunda acepción para realizar la traducción al español. El error resulta muy evidente porque en la siguiente escena los personajes comienzan a cocinar los *pelmeni*. En mi opinión, una solución mejor hubiera sido traducirlo simplemente como *pasta* o, incluso, dejar la palabra original tal y como se ha hecho en la primera ocasión, puesto que en pantalla se verá el alimento que están cocinando.

Otro de los componentes del código iconográfico son los símbolos tales como la representación de la cruz roja, la hoz y el martillo o una determinada bandera (Chaume 2004:230). Estos también pueden causar problemas si son desconocidos para el público receptor y encontramos uno muy presente a lo largo de toda la película que se ha decidido no traducir.



FIGURA 3: detalle furgón Guardia de la Noche

El vehículo que conducen durante todo el largometraje los componentes de la Guardia de la Noche es un furgón de los servicios de emergencia rusos. Este detalle no se ha traducido de ninguna manera en el doblaje, sin embargo, tanto los colores y la forma del vehículo, como los uniformes que visten los personajes denotan ya que se trata de un servicio de emergencia de algún tipo, por lo que el canal visual compensa la falta de equivalencia en el canal acústico.

3.2.2 Código fotográfico

En el apartado de fotografía tienen cabida todas las características de este código que afectan a la traducción: el color, la iluminación, etc. Por ejemplo, una escena con poca luz ofrece más libertad al ajustador ya que no es necesario crear una coincidencia exacta entre los movimientos labiales del personaje y el enunciado en español. (Chaume 2004:253)

Ejemplo 7			
Contexto: Antón y Geser discuten sobre cómo acabar con la maldición.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
01:22:07	GESER	(DE) Ты должен пойти к ней и узнать, кто ее проклял.	Vuelve a su apartamento y averigua quién la maldijo.
	ANTÓN	Почему я?	Y, ¿por qué yo?
	GESER	(ON) Значит так, или мы узнаем, кто это сделал, и переведем проклятье на него, или воронка исчезнет, если погибнет ее носитель.	Solo hay dos maneras de frenar el vórtice: encontrar a quien la maldijo y obligarle a anularlo, o con su muerte. ¿Entiendes?
	ANTÓN	Вы что, хотите, чтобы я ее убил?	¿Me estás pidiendo que la mate?
	GESER	(OFF) Одна жизнь среди тысяч, можно миллионов	Una vida a cambio de miles, tal vez millones.
Problema: iluminación, sintaxis			
Código: fotográfico, lingüístico			

TABLA 9: ejemplo código fotográfico

En este ejemplo los dos personajes aparecen en pantalla en primer plano, sin embargo, no hace falta traducir un discurso que se ajuste a los movimientos de los labios porque la iluminación de la habitación es muy tenue e incluso una sombra cubre la cara de Antón. De este modo el traductor no debe prestar tanta atención a la isocronía labial y puede centrarse en la traducción. Otro aspecto interesante de este diálogo reside en el nivel lingüístico, donde podemos apreciar una reformulación en el enunciado de Geser. Con esta técnica se ha reducido considerablemente la duración y se ha conseguido tanto una mayor claridad como concisión en castellano.



FIGURA 4: detalle iluminación (código fotográfico)

3.2.3 Código de planificación

Como ya se ha apuntado en el apartado anterior la planificación juega un papel muy importante a la hora de traducir. En los primeros planos se debe prestar especial atención a la isocronía labial, por otro lado, las escenas compuestas por planos muy breves o movimientos de cámara bruscos y rápidos (escenas de acción por ejemplo) ofrecen una mayor libertad al traductor.

Ejemplo 8			
Contexto: Antón se encuentra en peligro luchando con un vampiro. Sus compañeros de la Guardia de la Noche intentan comunicarse con él por teléfono mientras acuden en su busca.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
00:28:18	OSO	(ATT) Алло. Алло, Антон. Дом какой? Ты посмотрел?	Antón, oye, Antón. ¿Tienes el número de la casa?
	ANTÓN	Двена... (grita)	(Grita)
	SIMEÓN	(ON) (SB) Двенадцатый. Я понял.	¿Ha dicho el once? No lo he entendido.
	OSO		Doce creo.
	SIMEÓN	(P) (SB) Илюха, спроси его, как лучше проехать!	¿Seguro? Pregúntale otra vez.
Problema: planificación			
Código: planificación			

TABLA 10: ejemplo código de planificación

Este ejemplo se trata de una escena muy confusa en cuanto a los nexos de planificación. Los personajes conducen una furgoneta a mucha velocidad, el plano les encuadra de frente desde fuera del parabrisas y, además, los movimientos de cámara son bruscos para dar la sensación de que el vehículo se mueve a mucha velocidad. Todas estas condiciones no permiten apreciar qué personaje está hablando, así, el traductor se ha tomado muchas libertades creativas al traducir esta escena, incluyendo intervenciones de personajes que no hablan en la versión original. No obstante, no se trata de una decisión errónea puesto que por todo lo anteriormente comentado es imperceptible para el espectador.

3.2.4 Código de movilidad

El código de movilidad abarca los signos cinésicos y la articulación bucal, y el traductor debe conseguir la mayor coherencia entre estos signos y la narración acústica.

El doblaje ideal debe conseguir que los signos cinésicos y el enunciado lingüístico aporten la misma información simultáneamente. Este fenómeno, al que Chaume denomina recurrencia semiótica (2004:238), puede crear una gran dificultad a la hora de traducir. En la película encontramos varios ejemplos que resuelven de manera eficaz esta dificultad.

Ejemplo 9			
Contexto: Antón acude a casa de su vecino Kostia en busca de sangre.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
00:15:32	KOSTIA	(SB) Эй, Антон. (ON) Ты чего так рано-то? / (G) Ну сейчас я, сейчас.	Hola, Antón. ¿Qué haces a estas horas? Ahora me visto, espera.
Problema: cinésica			
Código: de movilidad			

TABLA 11: ejemplo signos cinésicos

En esta pequeña intervención encontramos varios problemas de distintos apartados. En primer lugar, cuando Kostia pregunta a Antón por qué razón ha venido este responde clavándose los dedos índice y corazón en el cuello, aunque no se trate de un gesto internacional no se ha traducido de ningún modo pues resulta lo bastante claro, teniendo en cuenta el contexto. La sangre ejerce el efecto de una droga en Antón, en la escena anterior hemos visto que ha acabado toda la que tenía y por ese motivo acude a casa de su vecino vampiro para que le proporcione más.

Por otro lado, apreciamos como han cambiado el *сейчас* como respuesta de Kostia por la frase «Ahora me visto, espera». El motivo de este cambio tiene relación con los signos cinésicos: al mismo tiempo que habla, el personaje gesticula y la cámara ejecuta

un barrido hacia abajo con el objeto de hacer entender que se encuentra en ropa interior. De este modo, la propuesta de traducción es totalmente acertada y además dota de gran naturalidad al lenguaje. Para terminar, también encontramos un ejemplo de oralidad espontánea al traducir *так рано-то* como *a estas horas*, una expresión muy coloquial y totalmente adecuada al registro del personaje.

Ejemplo 10			
Contexto: la hechicera y Antón hablan sobre cómo recuperar a su mujer.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
00:05:51	ANTÓN	(SB) То есть, чтобы вернуть жену нужно травить ребенка. Так что ли? Я так понимаю?	Así que para recuperar a mi mujer necesitamos envenenar al niño.
	HECHICERA	Да ты не бойся! Я только в ладоши (SB) хлопну, он сам помрет, а жена потом мертвого его выкинет.	No te preocupes, tan solo tengo que dar una palmada así y morirá, ella abortará.
Problema: recurrencia semiótica			
Código: de movilidad			

TABLA 12: ejemplo recurrencia semiótica

Este es un ejemplo perfecto de recurrencia semiótica, en el momento en que el personaje de la bruja pronuncia *хлопну* se muestra un plano de sus manos dando una palmada, en el doblaje se ha conseguido hacer coincidir la palmada con el momento en el que la hechicera dice *así* para resolver el problema.

En el plano lingüístico vemos cómo se ha utilizado una reducción parcial en la intervención de Antón, concretamente en las preguntas que resultan redundantes para simplificar la sintaxis.

Analicemos a continuación un ejemplo de las técnicas empleadas para hacer coincidir la articulación bucal de los personajes en pantalla con la propuesta de traducción.

Ejemplo 11			
Contexto: Zavulón llama por teléfono a Alice.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
01:05:51	CHICO	Алло!	¡Zavulón!
	ZAVULÓN	Позови мне Алису.	Pásame con Alice.
	CHICO	Это Завулон.	Es Zavulón.
	ALICE	(ATT) Я не могу сейчас разговаривать.	Estoy ocupada ahora.
	ZAVULÓN	Ты уже знаешь, что произошло?	Han matado a tu peluquero.
	ALICE	(ON) Нет.	¿Qué?
	ZAVULÓN	(ATT) Твоего парикмахера убили. Головой об умывальник. (ON) Найди мне того, кто это сделал. Я ему башку оторву.	Le han reventado la cabeza con un lavabo. Tráeme al que lo hizo te juro que le arrancaré la cabeza.
	ALICE	Все, я еду.	Voy para allá.
Problema: articulación bucal, sintaxis			
Código: de movilidad, lingüístico			

TABLA 13: ejemplo articulación bucal

La primera decisión de este diálogo ha sido la de cambiar *алло* por *Zavulón* con el objeto de hacer coincidir la «l» dura y la «o» en las dos versiones, ya que era lo que más destacaba en la articulación del personaje. Después, la intervención de Zavulón comienza con un fonema bilabial «p» que se resuelve muy bien en la traducción *pásame con Alice*, de hecho, se consigue un ajuste labial de gran calidad pues los dos enunciados tienen una articulación casi exacta a la vista del espectador.

Otra de las técnicas que se aprecia es la reducción en la intervención de Alice, cambiando el *no puedo hablar ahora* por *estoy ocupada ahora* para conseguir que el tiempo de las dos versiones coincida.

Resulta muy interesante en este ejemplo ver cómo se ha conseguido que toda la información que ofrece el personaje de Zavulón encaje en la duración del enunciado en pantalla. Para ello, se ha trasladado la primera frase (*Твоего парикмахера убили*) a la intervención anterior, a su vez, se ha omitido este sin ningún problema dado que no contenía ninguna información relevante y, para terminar, el traductor ha incluido una adición creativa para conseguir espontaneidad (*te juro que...*). De este modo además, se ha solucionado la isocronía labial en la respuesta de Alice (*нет > qué*) ya que la articulación de la «e» resultaba muy evidente.

3.2.5 Códigos gráficos

A través del canal visual también se puede transmitir lenguaje escrito. En la clasificación de Chaume encontramos tres tipos.

Intertítulos: explican el contenido de las imágenes, sirven de nexo entre una y otra imagen o pueden encontrarse en la propia imagen. Existen diversas opciones para solucionarlo, sustituir el intertítulo del texto origen por otro en la lengua meta, subtítular el intertítulo, traducirlo y emitirlo en voz en OFF o dejarlo en lengua origen (Chaume 2004:283). Se deberá decidir cuál es la más adecuada dependiendo de la situación.

Ejemplo 12			
Contexto: al inicio de la película, aparece en pantalla un intertítulo que dice «Десятки тысяч лет на земле среди нас существуют иные создания». El intertítulo se funde a otro en inglés; «As long as humanity has existed, there have been Others among us».			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
00:00:52	NARRADOR	(OFF) As long as humanity has existed, there have been Others among us.	Desde los orígenes de la humanidad, siempre ha habido lo que denominamos como Otros.
Problema: intertítulos			
Código: gráfico			

TABLA 14: ejemplo intertítulos

En esta ocasión se ha optado por traducir y emitir el intertítulo doblado en una voz en OFF simultánea al texto en pantalla. Esta voz continúa después narrando todo el prólogo; asimismo, el intertítulo va acompañado de un juego de fundido por lo que se ha adoptado la decisión de doblarlo. Hasta finales de la década de los 80 era muy

habitual sustituir el texto inserto por otro en lengua meta, pero la solución propuesta en el filme resultaría preferible pues Chaume apunta esta como la más correcta debido a su incidencia hoy en día (2004:283).

Aun así, podemos comprobar el uso de esta segunda opción en los intertítulos que encontramos en el resto de la película, por ejemplo, en el minuto 00:10:27 aparece en pantalla una didascalia con el texto «12 años después» que separa el prólogo del inicio de la trama, se ha decidido traducir lo escrito en pantalla en lugar de doblarlo. Este cambio de criterio se debe a que, en esta ocasión, no existen los motivos que llevaron a doblar el intertítulo del primer ejemplo (la voz en OFF y el fundido).

Títulos: «son las muestras textuales que aparecen al principio y al final del texto audiovisual que pueden comprender el título del largometraje, la ficha técnica etc.» (Chaume 2004:285).


Ejemplo 13
Contexto: Título al inicio de la película (captura de pantalla).
TIEMPO 00:00:48

Problema: título Código: gráfico

TABLA 15: ejemplo título

Al contrario de la decisión tomada con los intertítulos, a la hora de traducir el título del largometraje se ha optado por traducirlo directamente en pantalla sin ningún audio

acompañado del título original transliterado entre paréntesis para recalcar el origen del filme que puede resultar un atractivo para el público.

Según la mayoría de trabajos sobre la traducción de títulos de películas, existen cuatro grandes técnicas de traducción de los mismos: la traducción literal, la no traducción, la traducción parcial y la traducción publicitaria (Chaume 2004:285). La decisión de qué técnica elegir pertenece a razones ajenas a la práctica de la traducción en sí que pueden llegar de productores o publicistas entre otros factores. Como podemos apreciar, en nuestro objeto de estudio se ha decidido utilizar una traducción mixta, pues han acompañado la traducción literal del título con la no traducción transliterada del mismo como subtítulo.

Textos: comprenden todas las muestras gráficas que aparecen en pantalla que pueden resultar importantes para el desarrollo de la trama o no, según esa condición se deberá decidir qué hacer con ellos (Chaume 2004:290).

Ejemplo 14			
Contexto: la bruja mezcla diversos ingredientes para preparar un brebaje que maldiga a la mujer de Antón.			
TIEMPO	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ESPAÑOL
00:06:41	ANTÓN		¿Limonada?
Problema: textos Código: gráfico			

TABLA 16: ejemplo textos

En este plano el espectador puede ver como la hechicera vierte una botella con la escrita *Дюшес* en la mezcla. Se trata de una bebida típica con sabor a pera desconocida para el público internacional. Se ha aprovechado que el personaje de Antón se encuentra fuera de pantalla para que exclame en un tono incrédulo *¿Limonada?* que, aunque no sea un equivalente directo, resulta una solución muy acertada pues, de este modo, los espectadores captan lo absurdo que resulta que el ingrediente principal de una pócima mágica sea un zumo de limón.

Sin embargo, también existen otros muchos textos que aparecen durante la película que se han decidido no traducir porque algún personaje ya hace referencia en su intervención al texto escrito o por razones de poca relevancia respecto a la trama.


Ejemplo 15	
Contexto: Antón acude a casa de su vecino en busca de sangre (captura de pantalla).	
TIEMPO 00:15:31	
 A screenshot from a film showing a dimly lit interior. In the center, a window looks out onto a bright exterior. On the window pane, the word 'мясо' (meat) is written in red graffiti. To the left of the window, there is a black pentagram symbol on the wall. The room appears cluttered and somewhat dilapidated.	
Problema: texto irrelevante	
Código: gráfico	

TABLA 17: ejemplo texto irrelevante

En este ejemplo de texto en pantalla, al contrario del anterior, se ha optado por no traducir la palabra мясо, puesto que el entorno en el que se desarrolla la escena y los acontecimientos que suceden a continuación ya denotan el ambiente decadente del edificio que se quería apuntar mediante la escrita.

Estos han sido los ejemplos del canal visual más destacados que sirven para ilustrar la línea general de todo el largometraje.

A continuación, después de haber realizado el análisis de la traducción del largometraje que nos ocupa y tras la presentación de los ejemplos de los problemas de traducción audiovisual a los que se ha enfrentado el traductor, se presentarán unas conclusiones generales en el último apartado.

4. CONCLUSIÓN

El análisis descriptivo-comparativo ha servido para arrojar luz sobre algunas cuestiones que planteábamos en la introducción respecto a las restricciones de la traducción audiovisual, que dotan a este tipo de textos de unas características específicas. Cabe destacar que aunque el estudio realizado analizaba todo el largometraje, debido a cuestiones de espacio solo se han incluido los ejemplos más claros o emblemáticos de entre todos los problemas detectados. No obstante, las conclusiones que se plantean a continuación han sido extraídas del análisis de la traducción completa.

La oralidad pretendida

Como hemos podido observar en los ejemplos registrados en el apartado del código lingüístico las características principales del lenguaje empleado durante todo el largometraje se resumen en la intención de emular el discurso oral espontáneo. No obstante, se han acatado las convenciones que aconsejan no alejarse de la normativa lingüística. Para ello, como hemos podido comprobar en la intervención del agente de policía (Ejemplo 2), el traductor ha suavizado las expresiones malsonantes y ha utilizado expresiones propias del personaje; por otro lado, las dos escenas de Svetlana con sus vecinas (Ejemplos 3 y 4) se han aprovechado para emplear una sintaxis sencilla y un registro coloquial y; para terminar, se ha utilizado un léxico corriente en casi todas las intervenciones, entre ellas la del joven del metro (Ejemplo 1). De manera que, pese a las pequeñas inequivalencias encontradas, tales como la traducción de *пасть закрой* en el Ejemplo 5, el traductor y el ajustador han compuesto un discurso que respeta la oralidad pretendida propia de los textos audiovisuales.

La interacción entre el canal acústico y el canal visual

Por otro lado, tras estudiar las muestras extraídas en el canal visual hemos corroborado que la dificultad principal de la traducción audiovisual consiste en la interacción de dos o más códigos de significación en la producción de sentido, asimismo, hemos podido apreciar en la escena en el apartamento de Kostia (Ejemplo 9), así como en el plano de la palmada de la hechicera (Ejemplos 10) cómo mediante el empleo de diversas técnicas se ha conseguido la recurrencia entre esos códigos. En

cuanto a la sincronización apreciamos una calidad muy alta en la llamada telefónica de Zavulón (Ejemplo 11), también se ha aprovechado de una manera muy acertada tanto los cambios de plano bruscos (Ejemplo 8) como la posición de los personajes fuera de pantalla (la limonada en el Ejemplo 14) para añadir información con el objetivo de transmitir el mensaje de manera clara. Por otro lado, el ajustador ha sabido cuando podía dotar de una mayor libertad a la propuesta de traducción debido a la iluminación tenue de la escena (Ejemplo 7). Sin embargo, hemos encontrado un pequeño error de traducción, posiblemente debido a la influencia de la versión inglesa, en el Ejemplo 6 en la traducción de пельмени.

Pertinencia de los criterios de evaluación

Como era de esperar, la traducción y ajuste de la lista de diálogos son, en general, de una elevada calidad, sobre todo en lo referido a las cuestiones de sincronización. En último lugar, respecto a los parámetros que se han utilizado para realizar la evaluación de la calidad, podemos ratificar que han sido de gran utilidad para el cumplimiento del objetivo de este trabajo y que han servido para reafirmar la idea inicial que pretendía comprobar si aplicando unos criterios fundamentados en la teoría, es posible realizar una evaluación de la calidad objetiva de un doblaje.

5. BIBLIOGRAFÍA

BEKMAMBETOV, T. (director), 2004. *Nochnoi Dozor (Guardianes de la noche)* [DVD], Bazelevs Productions, Rusia.

CHAUME, F. 2004. *Cine y traducción*, Ed. Cátedra, Madrid.

CONDE, T., 2008. *Proceso y resultado de la evaluación de traducciones*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.

MARTÍ FERRIOL, J.L., 2006. *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

MATASOV, R. A. *Perevod kino/video materialov: lingvokul'turologicheskie i didakticheskie aspekty*. Kandidatskaja Dissertacija. Moscú: MGU.

WHITMAN-LINSEN, C., 1992. *Through the Dubbing Glass: Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Lang, Frankfurt am Main.

Recursos en línea

COLLINS DICTIONARY. Diccionario inglés en línea. [Online] [Último acceso abril 2015] Disponible en: <www.collinsdictionary.com>

ELDOBLAJE.COM. Centro de recursos sobre el doblaje en España. [Online] [Último acceso abril 2015] Disponible en: <<http://www.eldoblaje.com/home>>

IMDB. Base de datos de películas. IMDb.com, Inc. [Online] [Último acceso abril 2015] Disponible en: <www.imdb.com>

MULTITRAN. Diccionario ruso en línea. [Online] [Último acceso abril 2015] Disponible en: <www.multitran.ru>

VVORD. Base de datos de guiones de películas en ruso. [Online] [Último acceso abril 2015] Disponible en: <www.vvord.ru>

YANDEX. Buscador web. [Online] [Último acceso abril 2015] Disponible en: <www.yandex.ru>