



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA 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 evaluación en clase a partir del concepto de sincronización

Laura Santamaria

Universitat Autònoma de Barcelona

Descripción del trabajo

Quiero subrayar que la clasificación de errores de traducción que voy a proponer a continuación es, ante todo, un código de trabajo que establecimos con los estudiantes de una asignatura de traducción audiovisual, impartida en segundo año y segundo semestre, en la licenciatura de Traducción e Interpretación, al inicio del curso.

Para hacer hincapié en la importancia de la imagen en la traducción audiovisual, realizamos el curso en el aula de informática. De este modo, los estudiantes traducían los diálogos de las imágenes, que previamente habíamos guardado por medio de un programa de extensión .avi. Así, a medida que creaban los subtítulos o que ajustaban el texto para unos hipotéticos actores de doblaje, podían ver el texto traducido que proponían debajo de las secuencias del texto audiovisual.

Como se trataba de una asignatura de tan sólo cuatro créditos y catorce semanas cuya finalidad era enseñar a traducir para el doblaje y la subtitulación, me pareció conveniente aprovechar al máximo los conocimientos que habían adquirido sobre el proceso de traducción durante los semestres anteriores. Otra de las restricciones que impuse era profundizar en el concepto de sincronía, de ahí que la clasificación que presentaré parte de esta noción. El objetivo era, pues, encontrar unas etiquetas, unos términos que nos permitieran designar los motivos que habían provocado el error y cuáles eran sus consecuencias, de manera que pudieran agilizar el proceso de identificación de errores.

Los ejemplos que voy a utilizar proceden del encargo de subtitulación de un capítulo del documental *Beyond 2000*, donde se narraba el descubrimiento de los parches de nicotina para paliar los efectos de la falta de ésta cuando los fumadores quieren dejar el hábito del tabaco; otro sobre el Antiguo Egipto; y, finalmente, un fragmento de la película *Sense and Sensibility*, basada en la novela homónima de Jane Austen. Como ejercicio de traducción para el dobla-

je, traducimos en clase un episodio de la serie inglesa *Absolutely Fabulous* y otro de la serie americana *Friends*.

El concepto de sincronía y la clasificación de errores asociada

La traducción debe ajustarse a los diversos canales cinematográficos visuales y acústicos para que la mediación de los traductores en la producción significativa del film sea mínima.

Fodor (1976: 9) propone los tres tipos de sincronía siguientes, necesarios para que los espectadores de los productos audiovisuales doblados perciban el texto traducido de una manera similar a los espectadores del texto original: sincronía fonética, sincronía de caracterización y sincronía de contenido.

Para poder proceder al análisis de la información que deberían incluir los subtítulos, he adaptado estos tres términos, según las consideraciones manifestadas por otros autores sobre esta cuestión, con el fin de ajustarlos también a la subtitulación.

2.1. Sincronía visual

Utilizaremos el término sincronía visual en este trabajo para substituir el de sincronía fonética acuñado por Fodor (1976) y que este autor utilizaba para describir la coincidencia en doblaje del texto traducido que oyen los espectadores con los movimientos articulatorios de los actores. Este es el aspecto que tiene más importancia en la traducción para el doblaje y el que está menos relacionado con la elaboración de los subtítulos y su acierto.

De todas maneras, otros aspectos de la voz como el tono, la intensidad, la velocidad o la gesticulación facial condicionan la elección lingüística en los subtítulos (Fodor, 1976: 28-40). Por ello, recogemos la iniciativa de Agost y Chaume (1996: 208), que han preferido utilizar el término sincronía visual para referirse a la sincronía fonética, la isocronía y la sincronía kinésica y, así, poder incluir la totalidad de los aspectos que provienen de los canales visuales y acústicos. En un intento similar de caracterizar la totalidad de esta tipología de fenómenos, Mayoral *et al.* (1988: 359) proponen también el concepto de sincronía de tiempo, estrechamente relacionada con los diversos canales cinematográficos y los códigos semióticos y la definen como «agreement in time of different signals which communicate a unit of information». Asimismo, estos autores utilizan el concepto de sincronía de espacio como «the signal does occupy neither more nor less space than that which corresponds to them». (Mayoral *et al.*, 1988: 359). La inserción de los subtítulos a partir de un fotograma determinado y su duración en pantalla serán consecuencias de las imposiciones que marca la sincronía de espacio.

Los subtituladores tienen que tener en cuenta la relación de las características que acabamos de mencionar con las soluciones traductoras que proponen. La intensidad, el tono de voz o la velocidad del habla, son elementos que relacionamos culturalmente con estados de ánimo y, por lo tanto, no se interpretan de la misma manera en todas las sociedades. También Fodor (1976: 37) subraya la relación entre gesticulación y lenguaje:

On the one hand, they (la gesticulación facial y corporal) accompany the speech as individual or social peculiarities, and the interrelation of a certain situation and the speech content entails an appropriate pantomime. On the other hand, there are in all languages certain words or phrases that are habitually associated with definite expressive bodily movements and gestures.

Esta idea será retomada posteriormente por Kovacic (1996: 297-298). A pesar de esta relación, si somos espectadores habituales de películas subtituladas, terminamos por relacionar peculiaridades en los diálogos que pronuncian los actores con unos ciertos estados de ánimo, aunque no tengamos demasiado conocimiento de la lengua extranjera que hablan. Se deben de tener en cuenta, pues, las características de este tipo, puesto que los espectadores perciben cualquier discronía (Fodor, 1976: 10), y ello puede hacerlos dudar sobre la calidad de la subtitulación.

A partir de estas consideraciones, denominaremos errores de sincronía visual en subtitulación a las correcciones derivadas de la mala inserción de subtítulos o a la partición errónea de éstos; del mismo modo, denominaremos errores de sincronía visual en doblaje a la duración inexacta de las frases y al ajuste defectuoso respecto de las bilabiales y a la apertura vocálica.

2.2. *Sincronía de caracterización*

Cuando nos referimos al doblaje, por medio del término sincronía de caracterización aludimos a la congruencia entre la apariencia física del actor, su comportamiento y las características de su voz. Igual que en la sincronía fonética, este término debe ser redefinido para que pueda abarcar también la subtitulación.

Los subtítulos tienen que condensar los diálogos audiovisuales a causa de unas restricciones fisiológicas y psicológicas de los espectadores que no les permiten leer y procesar el mismo volumen de información que pueden llegar a captar si la oyen. Esta manipulación puede desembocar en unas limitaciones de las características textuales entre el discurso original y los subtítulos.

Si los elementos conativos y expresivos son los más propensos a desaparecer, se elimina junto con ellos información que puede provenir de la variedad concreta con que se hayan relacionado los personajes del texto audiovisual.

Al mismo tiempo, ciertos aspectos estéticos relacionados con el personaje pueden comportar identificaciones sociales distintas en la cultura de llegada en relación con la cultura origen. Por consiguiente, el volumen de información expresiva sobre cada uno de los personajes se va reduciendo, y aún más si pensamos en las restricciones que impone la conversión, por medio de los subtítulos, de un texto oral a uno escrito.

Por lo tanto, cuando analicemos la adecuación de los subtítulos, nos tendremos que fijar también en el concepto de *sincronía de caracterización* tal y como lo hemos concebido en este apartado, a partir del término que servía a Fodor para postular la necesidad de que la calidad de las voces de los dobladores coincidiera con los aspectos que se podían relacionar en la versión original con las características prototípicas del personaje.

Para clasificar las incorrecciones producidas por la asincronía de caracterización, y para asemejarlas a las posibles incorrecciones en otros ámbitos de traducción, las categorizamos en calcos y en errores de adecuación, entendiendo que para que los personajes de los productos cinematográficos resulten creíbles a los destinatarios de las traducciones, el texto en la lengua de llegada tiene que cumplir ciertos criterios.

Así, los calcos en terminología y sintaxis podrían ser percibidos por los espectadores, con lo cual dejarían de ser considerados como se pretendía en la obra original. Por errores de calco en terminología entendemos, en subtitulación, los errores ortográficos y, en subtitulación y doblaje, las imprecisiones terminológicas. No resultaría natural que, por ejemplo, un especialista en el Antiguo Egipto no conociera el nombre de las ciudades donde se encuentran las sepulturas de los faraones, o bien que un científico de un laboratorio cometiera errores sobre las sustancias contenidas en los cigarrillos.

Asimismo, un calco sintáctico, por el hecho de tratarse de un error en la lengua de llegada, podría atribuirse a una falta de cultura por parte del hablante, y, si se tratara de un especialista, podría dejar de ser fiable la información que comunicara.

Entendemos por falta de adecuación, los errores que provienen de no respetar las restricciones del lenguaje oral, de los ocasionados por no respetar el modo o el tenor y del desconocimiento de los cambios que deben introducirse en un texto cuando, como en el caso de subtítulos, se procede a trasladar el lenguaje oral a escrito.

2.3. *Sincronía de contenido*

Fodor (1976) entendía por sincronía de contenido la congruencia entre los diálogos del texto traducido con la acción y el argumento visual de la obra fílmica.

La sincronía de contenido es también esencial para que los espectadores puedan disfrutar del producto audiovisual subtulado. Las condensaciones imprescindibles y el proceso de traslación cultural que implican los subtítulos interlingüísticos son un reto en la mayoría de casos para trasladar con éxito el argumento.

Ivarsson (1992: 48) advierte que los espectadores (se entiende que los que pueden oír la versión original y entenderla al menos en parte) se sienten más cómodos cuanto más alta es la coincidencia con los diálogos originales. Por lo tanto, sus consejos son no acortar el texto más de lo que sea estrictamente necesario y que los subtítulos se mantengan en pantalla el máximo tiempo permitido.

Clasificamos los errores que provocaban una falta de sincronía de contenido según las faltas de traducción que derivaban de no tener en cuenta la presentación visual o la presentación acústica. Así, por ejemplo, dentro de la presentación visual, el entorno donde se desarrolla la acción nos da a entender el uso que debemos hacer de los deícticos, mientras que la situación en la que se produce el intercambio lingüístico condiciona el tipo de lenguaje utilizado. De esta forma, cuando un personaje descuelga el teléfono para realizar una llamada no puede pronunciar *diga* aunque oigamos que en inglés dice *hello*. El estudiante debe entender la situación y comprender que *hello* en ese contexto es un elemento fático que pretende confirmar que se ha establecido la comunicación, y traducirlo, por ejemplo, por un *oiga*.

En cuanto a la presentación acústica, concentramos en esta área los errores que podrían haberse producido en la traducción de otro tipo de textos como las omisiones, las sobretraducciones, las imprecisiones, los falsos sentidos o los contrasentidos.

Entendemos por falso sentido, los errores que cambian el significado de las frases. Veamos un ejemplo:

Inglés:	<i>You cannot give these sort of clothes to the poor!</i>
Traducción errónea:	¡Esta ropa es demasiada buena para los pobres!
Traducción:	Ésta no es ropa para darla a los pobres.

Cuando el cambio de significado que se produce es mínimo, lo denominamos imprecisión; si el error destaca un sentido opuesto al que tenía el mensaje original, lo denominamos contrasentido.

Debo señalar que esta tipología de errores fue enseguida asimilada por los estudiantes, que fueron comprendiendo la importancia de respetar la sincronía en sus traducciones, y utilizaban al cabo de poco tiempo los términos propuestos anteriormente y resumidos a continuación sin demasiadas dificultades:

Errores en la traducción audiovisual

Sincronía visual (tiempo/espacio)	partición de los subtítulos	
	duración de las frases	
2. Sincronía de caracterización	2.1. calcos	Terminología
		2.1.3. Sintaxis
	2.2. adecuación	Oralidad
		Oralidad ≠ escritura
		Uso
		Usuario
3. Sincronía de contenido	3.1. presentación visual	1. Entorno
		Situación
	3.2. presentación acústica	3.2.1. Falso sentido
		3.2.2. Contrasantido
		3.2.3. Imprecisión
		3.2.4. Omisión
		3.2.5. Condensación

BIBLIOGRAFÍA

- AGOST, R. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- AGOST, R. (en prensa): «Competencia traductora y objetivos de aprendizaje: la cultura, punto de partida» en: ÁLVAREZ, A y J. YUSTE (eds.) *Actas del I Seminario de Traducción Especializada. Novas perspectives na traducción audiovisual*. Vigo: Universidad de Vigo.
- AGOST, R. y E. MONZÓ (en prensa): *Teoria i pràctica de la traducció. Espanyol-català*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I.
- AGOST, R. y F. CHAUME (1996): «L'ensenyament de la traducció audiovisual» en: HURTADO, A. (1996): *La enseñanza de la traducción*. Castelló: Universitat Jaume I, 207-211.
- AGOST, R. y F. CHAUME (eds.) (2000): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- AGOST, R.; F. CHAUME y A. HURTADO (1999): «La traducción audiovisual» en: HURTADO, A. (dir.) (1999): *Cómo enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes. Teoría y fichas prácticas*. Madrid: Edelsa, 182-195.
- ÁVILA, A. (1997): *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- BARBE, K. (1996): «Dubbing in the Translation Classroom», *Perspectives: Studies in Translatology*. 4:2, 255-274.
- BARTRINA, F. (en prensa): «La previsió del procés de l'ajust com a estratègia de traducció per a l'ensenyament del doblatge» en: AGOST, R y F. CHAUME (eds.) (en prensa): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- BASSNETT, S. (1998): «Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre» en: BASSNETT, S. y A. LEFEVERE (eds.) (1998): *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 90-108.
- BETORET, F. (1999): *Proceso de enseñanza/aprendizaje universitario*. Castelló: Servei de publicacions de la Universitat Jaume I.
- BRONDEEL, H. (1994): «Teaching Subtitling Routines». *Meta*, XXXIX, 26-33.
- CARROLL, M. (1998): «Subtitler training: Continuing training for translators» en: GAMBIER, Y. (ed.) (1998): *Translating for the Media*. Turku: University of Turku, 265-266.
- DANAN, M. (1991): «Dubbing as an expression of nationalism», *Meta*, 36, 4, 606-614.
- DELISLE, J. (1980): *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- DELISLE, J. (1998): «Définition, rédaction et utilité des objectifs d'apprentissage en enseignement de la traduction» en: GARCÍA IZQUIERDO, I. y J. VERDEGAL (eds.) (1998): *Los estudios de traducción: un reto didáctico*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 13-43.
- DOLÇ, M. y SANTAMARIA, L. (1998): «La traducció de l'oralitat en el doblatge», *Quaderns. Revista de traducció*. 2, 97-105.

- ESPASA, E. (en prensa): «La traducció per al teatre i per al doblatge: un laboratori de proves» en: AGOST, R y F. CHAUME (eds.) (en prensa): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- FODOR, I. (1976): *Film Dubbing. Phonetic, Esthetic and Psychological Aspects*. Helmut, Hamburg: Buske Verlag.
- GARCÍA IZQUIERDO, I. y J. VERDEGAL (eds.) (1998): *Los estudios de traducción: un reto didáctico*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- GOOD, T. y Y. BROPHY (1996): *Psicología Educativa Contemporánea*. Méjico: McGraw-Hill Interamericana Editores.
- HURTADO ALBIR, A. (ed.) (1996): *La enseñanza de la traducción*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- HURTADO, A. (1999a): «La competencia traductora y su adquisición» en *Perspectives. Studies in Translatology*. 7: 2, 177-189.
- HURTADO, A. (dir.) (1999b): *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa.
- IVARSSON, J. (1992): *Subtitling for the Media. A Handbok of an Art*. Stockholm: Transedit.
- JAMES, H. (1998): «Screen translation training and European cooperation» en: GAMBIER, Y. (ed.) (1998): *Translating for the Media*. Turku: University of Turku, 243-258.
- KIRALY, D.C. (1995): *Pathways to Translation*. Ohio: The Kent State University Press.
- KIRALY, D.C. (2000): *A Social Constructivist Approach to Translator Education: Empowerment from Theory to Practice*. Manchester: St. Jerome.
- KLERKX, J. (1998): «The place of subtitling in a translator training course» en: GAMBIER, Y. (ed.) (1998): *Translating for the Media*. Turku: University of Turku, 259-264.
- KOVACIC, I. (1996): «Subtitling strategies: A flexible hierarchy of priorities» en: HEISS, C. y BOLLETIERI, R. M. (eds.) (1996): *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*. Forlì: Biblioteca della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Inperpreti e Traduttori, 297-305.
- MARQUÉS, I. y TORREGROSA, C. (1996): «Aproximación al estudio teórico de la subtitulación» en EDO, M. (ed.) (1996): *I Congrés Internacional sobre Traducció. 1992*. Bellaterra: UAB, 367-379.
- MASIÁ, M. *et al.* (1997): «La formación de traductores» en: OTAL, J.L. *et al.*: *Estudios de Lingüística Aplicada*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 861-871.
- MAYORAL, R. (en prensa): «Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual» en: M. DURO (ed.) (en prensa): *Traducción, cine, televisión*. Madrid: Cátedra.
- MAYORAL, R., D. KELLY y N. GALLARDO (1988): «Concept of Constrained translation. Non-linguistic Perspectives of Translation». *Meta*, XXXIII, 3, 356-367.
- MAYORAL, R., KELLY, D. y GALLARDO, N. (1985): «Concepto de 'traducción subordinada' (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción», en: FERNÁNDEZ, F. (ed.) (1985) *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España. Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*,

- Valencia. 16-20 de abril de 1985, Universidad de Valencia: Servicio de Publicaciones, 95-105.
- MONZÓ, E. (2000): Diseño de objetivos y unidades didácticas en traducción. (Material inédito).
- NORD, C. (1991): *Text analysis in translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi.
- NORD, C. (1997): *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- PETERSSEN, W.H. (1976): *La enseñanza por objetivos de aprendizaje: Fundamentos y práctica*, Madrid, Santillana.
- PRÉGENT, R. (1990): *La préparation d'un cours*. Montréal: Éditions de l'École Polytechnique de l'Université de Montréal.
- WULF, C. (1972): «Heuristische Lernziele-Verhaltensziele» en: ROBINSOHN, S.B. (ed.) (1972): *Curriculumentwicklung in der Diskussion*. Stuttgart, 36 y ss.