

La traducción del texto audiovisual

María José CHAVES GARCÍA
Universidad de Huelva

Hasta hace aproximadamente unos ocho años, la traducción del texto audiovisual había quedado al margen de la mayoría de los estudios sobre traducción y, sin embargo, todos sabemos de la enorme difusión, impacto y trascendencia que tienen este tipo de textos en la sociedad actual.

Es incomprensible que llevemos más de cuarenta años doblando en nuestro país, y que no exista un solo libro escrito sobre doblaje. Lo mismo ocurre con la subtitulación y con los demás tipos de traducción audiovisual.

No es un problema reciente. Surgió casi paralelamente a la aparición del cine sonoro que ponía fin al esperanto que había supuesto el cine mudo hasta ese momento. Hoy, con la televisión y el crecimiento, siempre en aumento, de los programas emitidos vía satélite, se hace necesario un planteamiento serio del tema.

Quizá pudiera explicarse el silencio existente en torno al tema por el hermetismo y la innaccesibilidad del medio mismo. Por lo que respecta al doblaje, han sido y siguen siendo siempre unos pocos los que dominan el mercado, caracterizado por una gran cerrazón. En cualquier caso, no se trata de un fenómeno privativo de España, sino que ha alcanzado a todos los países europeos.

La marcha extraña de las cosas hizo, al igual que ocurre con otros fenómenos, que, en diferentes países y, casi al mismo tiempo, surgieran las primeras preocupaciones y reflexiones sobre el tema. Diferentes autores comenzaron a escribir tímidos artículos que trataban el doblaje y la subtitulación, dejando de lado el resto de las diferentes formas de traducción audiovisual.

En la actualidad, el estado de cosas comienza a cambiar y se suceden múltiples intentos por acotar y analizar esta nueva disciplina; aún así estamos sólo en los inicios. Ello me lleva a exponeros el objetivo que me he fijado en la presente comunicación: reivindicar la importancia de este tipo de estudios, que han sido dejados de lado hasta ahora y que se encuentran aún en un estado muy incipiente.

Para llevarlo a cabo, me gustaría desarrollar tres puntos:

1.- En primer lugar, quisiera poner sobre el tapete algunas cuestiones que me parecen básicas a la hora de abordar este tipo de estudios.

2.- En segundo lugar, os expondré los distintos tipos de traducción audiovisual que existen en la actualidad.

3.- Por último, intentaré señalar cuáles podrían ser los distintos puntos de vista desde los que iniciar estudios o investigaciones que están aún por hacer en este terreno.

Llegados a este punto, dos observaciones se hacen necesarias:

- Por disponer de un tiempo y un espacio limitados, me veo obligada a tratar algunas cuestiones, que requerirían de explicaciones más extensas, de forma somera e imcompleta.
- Por otra parte, haré a menudo referencia al cine y, concretamente, al doblaje de películas, ya que en ello se centra en estos momentos mi investigación.

1.- CUESTIONES PRELIMINARES

Dos son las nociones que me interesa tratar:

- Por una parte, el concepto de texto audiovisual.
- Por otra, la noción de traducción en el marco del audiovisual.

Hasta ahora, las diferentes investigaciones sobre traducción han girado en torno a la palabra, tanto escrita como oral, en torno a textos en los cuales sólo había un sistema de signos. En el caso del texto audiovisual, tenemos varios sistemas de signos, diferentes códigos y diferentes materias de expresión. Enfrentarse a un texto audiovisual supone por tanto poner en marcha una serie de conocimientos, competencias y unos métodos de trabajo diferentes a los que requiere un texto escrito u oral -con un solo sistema de signos-. Por ejemplo, un traductor de guiones para doblaje cinematográfico no puede traducir esos guiones como si se tratara de textos escritos cualesquiera. Ha de tener en mente constantemente la idea de que se trata de un texto que ha de ser escuchado y visto en los labios de unos personajes.

Es un texto en el que el sentido será el producto de unas imágenes y de unas palabras mediatizadas por ellas. Hay un proyecto comunicativo en ese texto que será el resultado de la conjunción de imagen y sonido. No podemos olvidar en ningún momento esos dos componentes y los canales a través de los cuales nos es transmitido el mensaje. Sólo por esa vía podemos llegar a la noción de traducción en este tipo de textos. Sólo a través de la consideración de que el texto audiovisual es el resultado de la conjunción de los esfuerzos de un equipo, podemos aproximarnos a la naturaleza del acto de traducir en el audiovisual.

La conversión de un texto audiovisual extranjero en nacional es el resultado de un proceso en el que intervendrán varias instancias (técnicas, artísticas, traductivas, económicas). En doblaje son el traductor, el ajustador, el director, los actores, el técnico de sonido. Cualquier modificación que se lleve a cabo en un punto cualquiera de la cadena influirá en el resultado final. De hecho, estos cambios se producen siempre. Están a la orden del día.

Es aquí donde empezamos a movernos en aguas pantanosas. ¿Podemos hablar de traducción cuando nos referimos a los textos audiovisuales? ¿No se trataría más bien de adaptación o es una mezcla de traducción y adaptación?

Está más o menos aceptado el hecho de designarse a estas operaciones como *modalidades de traducción*, del mismo modo que la interpretación simultánea, la consecutiva o el subtítulo. No obstante, puede parecernos un término vago e impreciso, ya que esta denominación no comporta la atribución de ninguna característica específica, incluyendo en el mismo saco traducciones de naturaleza muy diferente.

También, se ha utilizado el término de *traducción subordinada* para designar ciertos tipos de traducción. En el caso del doblaje, no basta con un enfoque exclusivamente lingüístico para abordar la traducción de los guiones cinematográficos; sería insuficiente, teniendo en cuenta el hecho de que vamos a trabajar con mensajes compuestos por sistemas no lingüísticos. Es imprescindible introducir en estos estudios no sólo la perspectiva comunicativa, sino también un enfoque semiológico que nos permita considerar además esos otros signos no lingüísticos que han de ser tenidos en cuenta también por el traductor. «Les problèmes de traduction, afirma A. Berger (1984:14), ne sont pas toujours purement linguistiques et, même une publicité ne comportant aucun texte mais seulement des images ne saurait pratiquement jamais être véritablement universelle».

En este sentido, nos resulta de gran interés el trabajo presentado por R. Mayoral, D. Kelly y N. Gallardo en el III Congreso Nacional de Lingüística aplicada (1988), titulado «Concepto de traducción subordinada (comic, cine, canción publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción». En él se introduce no sólo esta perspectiva semiológica, sino también el concepto de *traducción subordinada* para definir ésta y otras modalidades de traducción -como el subtítulo, la traducción del comic, de los textos publicitarios, de la canción etc.-, en las que nos encontramos, como bien dicen estos autores, con «dos tipos de circunstancias que van a condicionar nuestra traducción del texto, apartando ésta de las condiciones de libertad que nos permiten acercarnos, en el caso de la prosa escrita aislada, al máximo de equivalencia dinámica de nuestro texto traducido» (Mayoral: 1988:12). Estas dos circunstancias son:

a) La coexistencia de sistemas de comunicación distintos.

b) El cambio del canal visual para el texto en lengua origen al canal auditivo para la lectura o declamación del mensaje en lengua término (adaptación del mensaje a las pautas de la lengua oral)

En el caso de que se diera una de estas circunstancias, estos autores proponen la denominación de *traducción subordinada*, término que ya había sido utilizado por Titford (1982) para el caso de la traducción de los subtítulos.

La relación entre los signos convencionales y los icónicos es una relación dialéctica, y tanto en el mensaje en lengua original como en el mensaje en lengua término, los elementos verbales están hasta tal punto integrados con los no verbales, que el traductor, aunque sólo pueda traducir los signos lingüísticos, tendrá que subordinarse a las imposiciones y limitaciones de los demás elementos no lingüísticos.

Otro término con el que se ha denominado a los diferentes tipos de traducción audiovisual en las recientes investigaciones promovidas por el Instituto Europeo de la Comunicación y el utilizado en el último Congreso Internacional sobre Traducción en los Medios de Comunicación audiovisuales

celebrado en junio de 1995 en Estrasburgo es el de «transfert linguistique»¹. La definición que aparece en la obra colectiva dirigida por G.-M Luyken (1991: 11-12) es la siguiente:

Le tranfert linguistique regroupe les méthodes mises en oeuvre pour rendre un film ou un programme télévisé compréhensible à un public ciblé ne connaissant pas la langue originale. Le transfert linguistique peut-être écrit, auquel cas le texte se superpose à l'image (sous-titrage), ou oral, auquel cas la piste vocale originale du film ou du programme est entièrement remplacée par une piste nouvelle.

Ces techniques visant à rendre compréhensible une production visuelle dans une langue étrangère à un public ciblé parlant une langue différente, remplissent deux fonctions principales: mettre à la portée d'un groupe linguistique donné des films et des programmes de télévision importés, ou faciliter l'exportation, dans le monde entier, des programmes télévisés. Dans le premier cas, le transfert linguistique est un service de post-production assuré par les fournisseurs émetteurs de programmes au profit de leurs «circonscriptions» respectives, tandis que, dans le second cas, il s'agit d'un instrument de commercialisation avant la vente, orienté vers l'augmentation de la distribution.

Esta definición pone de relieve uno de los aspectos que me gustaría subrayar: la necesidad de llevar a cabo un enfoque pluridisciplinar a la hora de abordar el estudio de las distintas formas de «transferencia lingüística». No podemos olvidar que es imposible hablar de doblaje, subtitulación o de otra forma de «transfert linguistique» en el marco de los medios de comunicación audiovisuales, sin tener en cuenta el hecho de que se trata también de una actividad económica que debe ser rentable, de un fenómeno social y cultural, de una industria en la que tienen lugar unos procesos técnicos, de una actividad artística, etc. Ello nos lleva, en el campo de la traducción audiovisual, no sólo a considerar el hecho de que en ciertos procesos de traducción no entran en juego exclusivamente factores lingüísticos o traductivos y a dar cuenta de los hechos de forma más exhaustiva, sino a replantearnos conceptos tan importantes como los de «traducción», «traductor», «texto de partida» y «texto de llegada».

2.- TIPOS DE «TRANSFERT LINGUISTIQUE» EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUALES

Aquí partiré de la subdivisión que aparece en el libro de Luyken (1991) en dos métodos fundamentales utilizados para superar las barreras lingüísticas del sector audiovisual, ya se trate del cine, de la televisión, del vídeo o del sector de los vídeos publicitarios de empresas. El primero es lo que ha dado en llamarse «réexpression», que incluye el doblaje sincronizado, la «voix hors champ» o «voice over», la narración y el comentario, y el segundo es el subtulado.

1. También se utiliza el término «conversion de langues», pero se prefiere utilizar el de «transfert linguistique», ya que parece describir de forma más precisa los procesos asociados.

2.1. LA RE-EXPRESIÓN

Es la substitución de la pista sonora de un programa por una versión del mismo diálogo o de un diálogo nuevo, traducida en otra lengua o dialecto. El aspecto visual del programa es idéntico al original. La banda de los diálogos es sustituida por otra en lengua término y el programa está editado de forma que mantiene un buen sincronismo.

Como señalé anteriormente, este método engloba cuatro categorías distintas:

- el doblaje sincronizado o doblaje propiamente dicho
- la «voix hors champ»
- la narración
- el comentario libre

El doblaje tiene que ser pregrabado, mientras que las otras tres formas de re-expresión pueden ser pregrabadas o difundidas en directo. Cualquiera que sea el método, la re-expresión es un arte vivo extremadamente complejo. Al contrario que el subtítulo, la re-expresión implica el trabajo de actores y varía considerablemente en función del estilo y aptitudes del intérprete, del cuidado y del tiempo empleado en la tarea y, por supuesto, de la calidad del material técnico disponible. Todos estos factores están ligados a consideraciones de orden económico, y la calidad depende en gran medida de los recursos invertidos.

2.1.1. El doblaje sincronizado.

Es el método más extendido y la forma más cara de «transfert linguistique», que consiste en reemplazar la banda de los diálogos originales por otra banda en la que esos diálogos aparezcan traducidos a la lengua término y en sincronía con la imagen.

Los países dobladores por excelencia son: Alemania, Francia, Italia y España. La definición que hemos dado de doblaje resume bien en qué consiste esta práctica traductora; no obstante, las técnicas para llevarla a cabo cambian de unos países a otros. No se dobla de la misma forma en Italia que en España. En Francia es muy conocida la famosa «bande rythmo», que no es utilizada en ningún otro país. Ni las instancias que intervienen en el proceso de elaboración ni los medios técnicos coinciden.

No quisiera, sin embargo, detenerme en esta modalidad de traducción sobradamente conocida por todos, sino centrarme en las otras tres categorías que pueden resultarnos familiares, pero que han sido objeto de poca atención hasta el momento.

2.1.2. La «voice over» o «voix hors champ».

Se caracteriza por ser una traducción fiel del texto original y por poseer una sincronía aproximada. Cuando se hace en directo -como ocurre en muchos festivales de cine- se le suele llamar también «interpretación simultánea», reservándose el término de «voice over» para aquellos casos en los que la traducción está pregrabada.

Esta técnica se utiliza a menudo en telediarios, que contienen bastantes entrevistas realizadas en lenguas extranjeras, en emisiones de actualidad, en documentales y en programas de variedades donde aparecen entrevistas y

diálogos. Se considera que el término «voice over» es más descriptivo que el término francés «voix hors champ» pues de lo que se trata, según señaló un traductor en el curso de un congreso, es de «couvrir le parler original». En efecto, el sonido original o se elimina totalmente o se reduce el volumen considerablemente. Lo más habitual es que se conserve durante varios segundos cuando el locutor original comienza a hablar y que se disminuya progresivamente para dar paso a la traducción. Esto hace la traducción más auténtica y evita el desarrollo de un sentimiento de incredulidad. Si el programa ha sido grabado de antemano, se pueden conseguir altos niveles de sincronía.

En cualquier caso, por tratarse de un tipo de traducción ligada a un medio audiovisual, no sólo se le exige al traductor un nivel de competencia o de «performance» muy elevado, sino también una cierta calidad de voz. Cualquier voz no es aceptada por una cadena de televisión. Hay que contar también con unos factores estéticos, pues el producto va destinado a un público que no hay que defraudar o molestar con voces demasiado graves o agudas.

2.1.3. La narración.

Es una extensión de la «voice over». Se caracteriza también por poseer una sincronía aproximada, existiendo una única diferencia entre ambas de naturaleza lingüística. La narración estará preparada de antemano y su estructura gramatical será más formal que la de una conversación ordinaria. Normalmente, es efectuada por una sola voz y el lenguaje aparece bajo una forma más cuidada, incluso a veces literaria.

La narración permite asimismo ciertas intervenciones para aligerar, completar o aclarar el contenido. En efecto, se trata más o menos de un «comptendu» de lo que se ha dicho.

Si la producción está dirigida a un público infantil, el lenguaje ha de ser simple, familiar, fácil de comprender y desprovisto de expresiones complicadas.

Al igual que la «voice over», la narración puede realizarse en directo, pero a condición de que el texto haya sido entregado al traductor previamente para su traducción antes de la emisión. Esto último permitirá que el intérprete-locutor se familiarice con el contenido a fin de evitar «le parler saccadé» tan corriente en la interpretación simultánea.

Desde el punto de vista técnico, no es necesario adaptar la traducción con tal que la longitud de las frases traducidas corresponda aproximadamente a la longitud de las frases originales.

La interpretación artística tiene aún menos importancia que en la «voice over». No es necesario que las voces se parezcan a las originales ni se precisa recurrir a actores profesionales para las grabaciones.

2.1.4. El comentario libre.

Es difícil que los telespectadores se den cuenta que una emisión comentada en su lengua desde el principio hasta el final, que contenga alusiones dirigidas a ellos, sea de origen extranjero.

En efecto, el comentario es la forma más libre de los diferentes modos de «transfert linguistique audiovisuel». Luyken (1991:89) señala que el comentario difiere de los tipos de traducción descritos anteriormente en dos cosas:

- Il n'y a pas de tentative de reproduction fidèle de la parole originale. (Au contraire, le nouveau commentaire est une création original dont le contenu diffère de la piste sonore du programme initial).
- Aucun repérage n'est nécessaire; en revanche, la synchronisation avec les images présentées sur l'écran est essentielle.

La creación de un comentario libre permite adaptar un programa en una lengua a los gustos de un público que habla otra lengua. Permite asimismo tomar en consideración el estilo, el tono e incluso la capacidad de recepción intelectual y el nivel cultural de la audiencia.

La identidad del comentador se separa de la de todos los participantes del programa y el comentario reemplaza totalmente la palabra original. Las diferencias culturales entre la lengua de partida y la lengua de llegada pueden ser atenuadas o eliminadas mediante la elección de un léxico o unas expresiones más acordes con los gustos o las normas habituales de la cultura del país de la lengua meta.

El comentario libre puede estar preparado de antemano o enunciado en directo; eso sí, la diferencia quizá más notoria respecto a la «voice over» y a la narración es que el comentador ha de emplear más tiempo que los anteriores en documentarse o investigar para preparar su texto.

En cuanto a las competencias que debería tener este comentador, se trataría de un traductor-adaptador-periodista. Si trabaja en directo, no sólo ha de conocer perfectamente el tema tratado, sino que además debe tener una formación periodística y disponer de una voz radiofónica.

Desde el punto de vista técnico, la sesión de grabación precisará de menos tiempo que la «voice over» o el doblaje y resultará, por tanto, más económica. Como podemos comprobar, y aún más en empresas asociadas con los medios de comunicación y el audiovisual, el aspecto económico es uno de los factores que priman.

Se trata de reducir costos, tiempo y personal, y estas tres últimas opciones de traducción reúnen estas características. Ello no implica que sean desdeñables, todo lo contrario. Es importante que haya diferentes soluciones traductivas. El paso siguiente es estudiarlas y mejorar la calidad del producto.

2.2. LA SUBTITULACIÓN.

Se trata generalmente de traducciones condensadas del diálogo original (o del texto presentado en la pantalla) que aparecen bajo forma de líneas de texto normalmente colocados en la parte baja de la pantalla o debajo de ésta.

La naturaleza a la vez visual y oral del subtítulo y de la re-expresión impone limitaciones diferentes tanto desde el punto de vista de la traducción como desde el punto de vista del proceso de realización propiamente dicho. Por otra parte, a pesar de sus distinciones evidentes, ambos métodos comparten ámbitos comunes: el arte, la ciencia, la tecnología, la lingüística, la estética. La calidad de la realización final está directamente asociada a una fusión armónica de estos elementos. Para alcanzar esta calidad es preciso entregarse a delicadas operaciones de equilibrio entre creación de un nuevo conjunto de mensajes fácilmente comprensibles para el espectador y con los que se sienta a gusto,

evitando que estos mensajes constituyan para el espectador una distracción o una fuente de errores, tanto desde el punto de vista visual u oral como en términos de contenido o de estilo lingüístico. Esta doble obligación entraña frecuentemente importantes conflictos para los profesionales implicados en las diversas fases del «*transfert linguistique*» en el audiovisual.

3.- OBJETOS DE INVESTIGACIÓN Y ENFOQUES

He intentado apuntar a lo largo de las páginas precedentes algunas de las cuestiones que han de ser revisadas si queremos abordar el estudio de los diferentes tipos de traducción audiovisual, que también han sido más o menos someramente descritos.

El vertiginoso crecimiento de las producciones audiovisuales difundidas vía satélite impone la creación de una nueva disciplina que se incluye no sólo dentro de los estudios sobre traducción, sino también en el cruce de otras disciplinas como la lingüística, la pragmática, la semiología, la economía, la interpretación, el arte, etc: la traducción audiovisual. Únicamente un enfoque interdisciplinar nos podría permitir describir los hechos tal y como se producen en la realidad y llegar a reflexiones y conclusiones globales sobre los distintos fenómenos.

Cabe señalar, además, la necesidad de determinar las competencias de este nuevo tipo de traductores y establecer programas de formación para los mismos. Es importante elaborar nuevos métodos de trabajo para afrontar este nuevo tipo de textos y aportar soluciones a problemas puntuales que plantean de forma específica los textos audiovisuales.

No se trata, en ningún caso, de polemizar acerca de qué método es mejor que otro. Cada uno de ellos se utilizará en un tipo diferentes de emisión, según las necesidades, los medios disponibles, el destinatario y otras muchas variables que también sería interesante estudiar. Se trata, en mi opinión de analizar las que ya existen para intentar mejorarlas y aportar soluciones cada vez más satisfactorias que puedan llegar a llevar a cabo el compromiso entre la fidelidad al texto original, la fidelidad al destinatario y la fidelidad al medio audiovisual.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BERGER, A. (1987): «La traduction et l'adaptation à l'ère des mass-media», *Traduire* 133, 14-17.
- FODOR, I. (1976): *Film Dubbing: phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*. Hamburg: Helmut Buske Verlag.
- LECUONA, L. (1994): «Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine», *Actas del congreso Internacional sobre Transvases Culturales: literatura, cine y traducción*, 279-285. Universidad del País Vasco.
- LUYKEN, G-M. (1991): *Vaincre les barrières linguistiques à la télévision. Doublage et sous-titrage pour un public européen*. Manchester: Institut Européen de la Communication.
- MAYORAL, R., D. KELLY y N. GALLARDO (1988): «Concept of constrained translation. Non linguistic perspectives of translation», *Meta* 33 (3), 356-367.
- MAYORAL, R. (1993): «La traducción cinematográfica: el subtítulo», *Sendebarr* 4, 45-68.