

I Congreso Internacional de Traducción Especializada

**TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL:
PROPUESTA PARA LA CREACIÓN
DE UNA MATERIA DE POSGRADO**

Daniel Ricardo Yagolkowski
Traductor Público

TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: PROPUESTA PARA LA CREACIÓN DE UNA MATERIA DE POSGRADO

Daniel Ricardo Yagolkowski
Traductor Público M. 2650

La presente exposición tiene el objeto de proponer la creación de una materia de posgrado, para la preparación específica de traductores universitarios en la técnica de la traducción audiovisual. Esta materia, en nuestra opinión, se debe enseñar a traductores graduados en traducción literaria.

Pero antes de entrar en el tema en sí de las características y duración de esta materia, consideramos útil señalar algunas cuestiones terminológicas que nos permitirán comprender mejor la esencia de este tipo particular de traducción y lo que entraña y el porqué de los temas que proponemos que se enseñe en esta materia de posgrado..

Cuando se usa la expresión *traducción audiovisual* se suele entender, de manera tácita, la traducción de películas y videos. Creemos, sin embargo, que esa expresión no se debe limitar a esas formas de representación sino que también debe abarcar el teatro, pues es este otro arte más que se expresa a través de la imagen y de la palabra, como las películas y los videos. Además, como veremos más abajo, esta distinción que acabamos de hacer también es importante para la traducción especializada en teatro y cine.

En consecuencia, proponemos que al término *traducción audiovisual* se lo complete, por así decir, especificándose *traducción de medios audiovisuales con soporte físico* y *traducción de medios audiovisuales sin soporte físico*.

Explicamos el significado que asignamos a esta nueva terminología: películas y videos necesitan, para poder expresarse, de un medio físico (cinta de celuloide, cinta magnética, disco con impresión láserica). Una obra teatral no utiliza un medio como los mencionados para expresarse (se podría argüir, con toda lógica, que, por semántica, un escenario es un medio físico también, pero a eso respondemos, siguiendo nuestra línea de pensamiento, que una obra teatral puede representarse en distintos sitios, no necesariamente un teatro especialmente preparado sino, por ejemplo, en una plaza o una playa o, inclusive, en forma de transmisión radial, donde los aspectos visuales se pueden indicar mediante descripciones verbales y sonoras; pero los medios audiovisuales con soporte físico a los que nos referimos necesitan *forzosamente* de esos soportes para expresarse: una película sólo se puede ver si está en una cinta de celuloide e impresa en esa cinta según ciertas técnicas precisas; caso contrario, no se la puede ver.

Esta distinción también se conecta en forma directa con el tema que acá abordamos: típicamente, la traducción para medios con soporte físico se hace una vez que la obra artística (película, video) ya está plasmada y, por consiguiente, la tarea del traductor consiste, no sólo en hacer la transferencia desde el idioma en que están esa película o ese video sino, también, en que su traducción se adapte a ciertas características especiales debido, precisamente, a las condiciones de los medios audiovisuales en soporte físico. Enseguida hablaremos de esto con más detalle.

La traducción de un medio audiovisual sin soporte físico, en cambio, típicamente precede a la realización de la obra en sí.

Explicaremos ahora lo que acabamos de expresar y agregamos más terminología: de la traducción de medios audiovisuales con soporte decimos que es un trabajo *postproducción*, pues primero se hizo (produjo) la película, por ejemplo y, sobre la base de imágenes y textos inmutables por el traductor, éste debe operar. En este tipo de traducción, entonces, la longitud y el tiempo de duración de las imágenes y los diálogos (*parlamentos*) en pantalla constriñen la labor del traductor, que no puede modificar esos parámetros y, por consiguiente, la solución semántica (traducción) debe adecuarse de manera rigidísima a esos parámetros.

A la traducción de medios sin soporte físico la llamamos traducción *preproducción*, porque lo típico es que al traductor se le dé el texto (*libreto*) de la pieza teatral, la que se realizará después de que esté lista la traducción; o sea que la obra teatral cobrará vida recién a partir del momento en que, hecha la traducción, director y productor, y director musical si correspondiere, trabajen, junto con los actores y el personal técnico, sobre esa traducción.

El hecho de que la traducción para medios audiovisuales pueda ser antes de la realización de la obra en sí (traducción *preproducción*) o posterior (traducción *postproducción*) hace que el traductor especializado deba trabajar de manera diferente, como veremos ahora y, naturalmente, la preparación para esas dos situaciones también será diferente.

Al traducir el libreto de una futura obra teatral, el traductor puede operar de manera similar a como lo hace con un libro: no tiene limitación en el uso ni la cantidad de palabras para los parlamentos y debe traducir todas y cada una de las indicaciones del autor respecto de la puesta en escena (*didascalias*). Si bien no por esto es una traducción más sencilla que la de medios con soporte físico (porque, al igual que como ocurre con un libro, es resultado de la labor del traductor que llegue el mensaje del autor y esa es una enorme responsabilidad), sí, en cambio, el traductor puede consultar con director y actores ciertos aspectos del trabajo (vocabulario, letras de canciones) y, además, por buena que sea la traducción, en última instancia será el director teatral el que determinará qué modificaciones, si las hubiera, se hará en el texto traducido o, incluso, puede tomar la decisión de rehacer secciones enteras porque no sirve a los fines que se persigue con la representación ante el público.

En el caso de la traducción de películas, el mensaje ya está dado: es trabajo del traductor comprenderlo y, siguiendo las limitaciones de tiempo de aparición de las imágenes, debe transmitir ese mensaje. Para hacer este trabajo el traductor se debe familiarizar con aspectos técnicos, tales como la medición del tiempo que duran parlamentos e imágenes y el cálculo de la duración de esos parámetros para la puesta de la traducción.

La traducción para medios audiovisuales con soporte físico o sin él, es una forma de traducción literaria pues, al igual que en esta, el traductor de películas y de teatro tiene que transferir del idioma fuente lo que se dice y, además, el *color*, por así decir, con el que se dicen las ideas del idioma fuente (es en la traducción literaria donde conceptos tales como “metáfora”, “sinestesia” y similares cobran importancia, pues revelan la forma de expresión emotiva del autor, por oposición a la traducción técnica, en la que predomina la exactitud expresiva sin emoción, ya que en este último tipo de traducción lo que interesa es que el mensaje llegue con claridad para un fin último que, por lo común, es utilitario: manuales de instrucciones de equipos, patentes, libros de texto y demás).

Así, pues, la traducción de una obra teatral o de una película exigen que el traductor deba transmitir el mensaje de la obra que, típicamente, busca despertar en el espectador una emoción, y ése es el meollo de la traducción literaria pero, en el caso que tratamos acá, es traducción literaria de un tipo especial, que exige la preparación profesional que proponemos en la presente disertación.

Es nuestra experiencia que traducir cualquiera obra teatral, película y video demanda emplear unas técnicas específicas que, complementadas con la preparación en traducción literaria, llevan a la consecución de una obra admisible para la presentación ante el público de una sala de espectáculos o de una pantalla de televisión. El no cumplimiento de esas técnicas además, claro está, de la impericia del traductor, puede llevar al daño económico de la obra, lo que en el negocio estadounidense del espectáculo se denomina *box office poison* (“veneno en la taquilla”, indicándose así que la obra o la película tuvo poco o nulo suceso entre el público, lo que redundaba en pérdida de ganancias y, en muchas ocasiones, en la pérdida total de la inversión de los productores).

Nos apresuramos a señalar que si una obra o una película son un fracaso comercial no es por la acción exclusiva del traductor; la inmensa mayoría de las veces es por responsabilidad del director o de la producción o de ambos a la vez. Pero sí es cierto que errores de traducción pueden hacer que el público rechace la obra, y eso sí es culpa del traductor. Los ejemplos a citar abundan, pero no es el objeto de esta presentación ahondar en ellos, sino mencionar la razón por la que resulta necesario preparar al traductor en la traducción de medios audiovisuales.

Y, ahora sí, ingresamos de lleno en el esbozo de nuestro plan de materia de especialización.

Por de pronto, como señaláramos más arriba, la materia debería seguir al curso de especialización en traducción literaria o, en todo caso, incorporarse a él como una de las últimas materias.

Consideramos que la duración adecuada de una materia así sería de un cuatrimestre universitario, con clases en un mínimo de dos veces semanales. En esas clases se debe impartir preparación teórica que, como veremos a continuación, consta de distintas facetas, no sólo las estrictas de la traducción literaria. También instrucción práctica, consistente en traducción de películas y obras desde un idioma fuente al español y, también, del español al idioma fuente (*retroversión*), pues creemos que un traductor bien formado puede hacer retroversión sin mayores problemas, a pesar de las numerosas teorías, muy atendibles por cierto, que sostienen que sólo se debe traducir AL idioma propio. Este último aspecto es, como todo lo que exponemos acá, debatible, pero no lo analizaremos en este discurso porque no creemos que tenga importancia directa en nuestro tema.

Finalmente, el traductor tiene que recibir buenas nociones de redacción de libretos y guiones, no sólo para comprender mejor los que pudiera llegar a tener que traducir sino, también, para que se acostumbre a pensar en términos propios de esta forma de traducción. Un efecto colateral, pero no necesariamente buscado por la enseñanza de redacción de guiones, es que el traductor mismo pueda ser guionista o adaptador de obras literarias para que se las represente en un teatro o se las vierta al cine: creemos firmemente que un traductor avezado en traducción de medios audiovisuales puede llegar a ser un muy buen adaptador o guionista, ya que une a su conocimiento de la redacción (esencial en la traducción literaria), el “ojo” que le permite captar cómo debe expresarse una idea para que brinde todo su capital emotivo.

Para explicar la estructura de la materia nos basamos, esencialmente, en nuestra propia experiencia, tanto como traductores de medios audiovisuales con soporte físico y sin él, como en nuestro carácter de profesores del curso que, sobre este tema, dictamos mayormente en el Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires con extensión plena y, también, pero en versión reducida, hemos dado en la Universidad de Belgrano y en El Rincón del Idioma.

Básicamente, a la materia hay que dividirla en dos partes y a una de ellas volver a subdividirla en otras dos: la división esencial debería ser en *Traducción de medios audiovisuales sin soporte físico* y *Traducción de medios audiovisuales con soporte físico*. Así, en la primera parte, al traductor se le enseñan estilos teatrales, terminología escénica, forma de presentación de libretos, nociones de rima (para el caso de traducción de canciones) y traducción de libretos propiamente dicha; esta última fase se puede acompañar con la práctica de la redacción elemental de libretos propios del traductor, sobre la pauta de datos proporcionados por la cátedra. Acá se podrían incorporar charlas de directores y actores visitantes que narren sus experiencias en la interpretación de obras teatrales traducidas.

A la segunda subdivisión, sobre traducción de medios audiovisuales con soporte físico, se la puede subdividir a su vez, como dijimos: *Traducción para Subtitulado* y *Traducción para doblaje*. Como tema común a ambas se enseñaría apreciación cinematográfica, lenguaje cinematográfico y lectura y análisis de guiones: es en esta última parte, guiones, donde se debería enseñar la adaptación de textos en idioma extranjero a guiones en español y viceversa.

En la primera subdivisión se enseñaría, de modo específico, el cálculo para determinación de subtítulos, se practicaría la redacción de *haiku* sobre diversos temas. Señalamos que los *haiku* son poesías japonesas que se caracterizan porque su objeto es expresar una idea en un número fijo de sílabas que van dispuestas en un orden específico: la práctica de este tipo de poesía es corriente en las universidades mundiales donde se dictan cursos para traducción audiovisual, porque disciplina el pensamiento en la redacción sintética de ideas completas, y esto es de extraordinaria utilidad para escribir subtítulos.

Como parte de la enseñanza, aunque no es territorio del traductor, se pueden impartir cursos sobre los distintos programas para subtitulado e instrumentar visitas a estudios de subtitulación para que el traductor se familiarice con la forma en que se procesa su traducción. Esta parte del curso demanda práctica intensiva de traducción, localización y elaboración de subtítulos, tanto a partir de guiones, listas de parlamentos como de la transcripción de parlamentos sin solución de continuidad (*texto macizo*) y su posterior transformación en subtítulos. Traducción y retroversión, con los correspondientes subtítulos

En la sección sobre traducción para doblaje, el traductor aprende cómo dar indicaciones de tonos y emociones en los parlamentos, cómo resolver problemas de sentido figurado, reescribir parlamentos para adaptar sentidos. Al igual que en el caso de arriba, acá hay práctica intensiva de traducción a partir de guiones, listas de parlamentos y por transcripción de texto macizo. Naturalmente, también es recomendable la visita a estudios, donde se pueda ver a actores, locutores y directores de doblaje en acción y para que aporten su experiencia en el empleo de textos traducidos. Se hace traducción y retroversión de parlamentos para doblaje.

El plantel de profesores debe incluir traductores en distintos idiomas, pues si bien hay puntos en común para toda la materia (lenguaje cinematográfico, por ejemplo), el traductor en formación necesita especializarse en el idioma que elija y, por eso, las obras teatrales y el material en soporte físico deben ser en varios idiomas, así se pueden formar especialistas en todo el espectro del campo de la traducción.

Creemos que este esbozo de materia puede servir para que universidades nacionales o privadas del país estructuren una carrera de especialización que brinde fuentes de trabajo para traductores y, en forma indirecta, beneficie a la industria cinematográfica: en este sentido señalamos que hay importantes compañías productoras de cinematografía que tienen contratados equipos de traductores que analizan los parlamentos de las películas antes de que se distribuyan en el exterior: de ese modo se reduce el riesgo de que términos muy abstrusos o localistas perjudiquen la traducción en algún país, lo que puede dañar considerablemente toda la inversión en esa película.

Asimismo, la formación de profesionales especializados podría determinar que otros países mandaran sus productos audiovisuales para que se los traduzca en el país, lo que también podría ayudar al desarrollo de estudios de doblaje y de subtitulación locales.

También ayudaría a que las distribuidoras y los estudios supieran dónde recurrir en busca de profesionales, mejorando la calidad de las traducciones y ampliando el campo laboral.

Por último, el desarrollo del profesionalismo en la traducción audiovisual con soporte físico o sin él permitiría la sistematización de los honorarios y de las condiciones de trabajo, modificando sensiblemente la situación de hoy en día, más abierta a las arbitrariedades en el pago porque los traductores no tienen muchas referencias sobre cómo cobrar su trabajo.