



Comisión de Artes
Audiovisuales



III Jornada de la Comisión de Artes Audiovisuales: «Un evento épico entre héroes y villanos»

La Comisión de Artes Audiovisuales realizó su jornada anual el sábado 12 de noviembre. En esta tercera edición, el tema elegido fue el papel de los subtítulores en el mundo del cine, que suelen pasar de ser calificados como «héroes» a convertirse en «villanos».

| Por la **Comisión de Artes Audiovisuales** |

La primera presentación estuvo a cargo de los traductores públicos Mariana Costa y Damián Santilli, miembros de la Comisión, que hablaron sobre los héroes y villanos de la traducción audiovisual.

Comenzaron colocándose en el lugar del espectador, quien suele demonizar al subtítulores a la hora de ver una serie o película. Para eso, analizaron quiénes son las personas que subtítulan y llegaron a la conclusión de que hay tres ramas: los fanáticos que subtítulan la serie o película a la que siguen fielmente, los traductores audiovisuales que están preparados para el desafío y no dejan de capacitarse, y otras personas que, con solo saber algo de inglés, se sienten capacitadas para cumplir con la tarea.

Contaron que las productoras suelen ser, a veces, responsables de este fenómeno, ya que una persona que no es profesional es más fácil de «modelar» según las preferencias de la agencia. También suele suceder que un traductor tiene que trabajar con material insuficiente, como en el caso de realizar un subtítulo o doblaje sin el guion o directamente desde el video. Esto, a su vez, trae otros inconvenientes aparejados, como, por ejemplo, un audio defectuoso, idioma extranjero y traducciones de otras traducciones.

Para ejemplificar lo que explicaban, los oradores mostraron casos claros desde videos que presentaban algún tipo de inconsistencia en los subtítulos, como situaciones en donde se hace una mala elección de la palabra con base en el audio.

Gabriela Scandura cerró la primera parte de la jornada con un tema más que interesante para los traductores audiovisuales: «Humor a través de las épocas». Abrió la ponencia con la explicación de los tipos de humor, de qué manera implican cambios para el traductor respecto de cómo va a trabajar y qué cosas debemos saber.

Para ejemplificarlo, se concentró en el tipo de humor norteamericano, ya que es la industria más importante en el ámbito audiovisual: nos llevó desde la década de los cincuenta, con chistes de la Segunda Guerra (*MASH*), hasta la actualidad, con humor sobre racismo (*No te metas con Zohan*).

También analizó ejemplos concretos, en series tales como *Wings*, *Friends*, *X-Files*, *The Big Bang Theory* y *Phineas and Ferb*, para mostrarnos los elementos que debemos tener en cuenta al traducir humor: conocer los elementos del humor en general y el humor audiovisual; tener conocimientos literarios y del mundo, conocimientos de recursos humorísticos previos, conocimientos del público y de la función del discurso.

Julia Benseñor fue la encargada de inaugurar la sesión vespertina con un tema más que interesante para todos los asistentes: la traducción de documentales.

Comenzó por definir el término *documental* como un género de cine o televisión que utiliza imágenes reales para transmitir una situación verdadera. Sin embargo, aunque las situaciones que se muestran en los documentales no dejan de ser reales, este género también tiene



su cuota de ficción, ya que detrás de todo documental hay cierto «recorte» de la realidad para adaptar las imágenes y el contenido, y así obtener el producto final.

Asimismo, mencionó los distintos tipos de documentales con los que podemos encontrarlos: culturales, educativos, científicos, entre otros; pero, desde luego, el público destinatario varía según aspectos como la edad, región, nivel cultural, etc. Sin embargo, dejó en claro que, sin importar el tema que traten los documentales, todos comparten un mismo fin: informar, educar y, si es posible, hasta entretener.

En el momento de traducir material audiovisual, el traductor también debe ponerse en el papel de espectador para poder interpretar adecuadamente el material. Todos los documentales tienen un ritmo, es decir, esa concordancia que se da entre lo que se ve y lo que se explica, y el trabajo del traductor es una pieza fundamental para que ese ritmo no se pierda cuando se subtítulo un documental.

Sebastián Arias, en su exposición, nos habló acerca del doblaje. Nos explicó los pasos por seguir en un doblaje hacia otro idioma. Hay distintos tipos de doblaje: el *playback* en canciones, el ADR, y el tipo en el cual se centró es el doblaje hacia otro idioma. El proceso de dicho doblaje empieza con la recepción del material (el audio con su guion), su traducción y la adaptación. Esta última no tiene que ser realizada necesariamente por un traductor, sino que también puede ser realizada por alguien que conozca de doblaje y de lenguaje audiovisual. Ese guion en español llega a las salas de grabación, donde hay un director y un operador. Se evalúa y se realiza una selección de los actores de doblaje, quienes van a poner su voz. Luego se hace la grabación de voces, que en la Argentina se graba de una persona por vez, y la mezcla de audio, que significa nivelar todas esas voces siempre siguiendo el nivel del patrón original. Esta mezcla se realiza en conjunto con la banda internacional, que es el *track* de audio sin las voces, que por lo general lo provee el cliente. Se compone de la música, los efectos de sonido, los efectos de posproducción y el sonido de cosas puntuales.

Sebastián nos mostró lo que era un guion de doblaje con todas sus características —*time-codes*, nombres de los personajes y el texto—. Asimismo, aparecen el «narrador», el «OC» (*on camera*) y el «VO» (*voice off*). El narrador es la voz que se escucha sin la imagen de quien narra. La voz en *off* pertenece a un sujeto que está en pantalla y que en ese momento no

lo estamos viendo, y el *on camera* se utiliza cuando vemos a quien pertenece esa voz. El adaptador necesita conocer el formato de doblaje que eligió el cliente. Estos son *voice over*, donde el idioma original se escucha por debajo del doblaje, o el sincronizado, donde el idioma original desaparece. El adaptador debe darle formato al guion y tener conocimiento sobre el género que se está doblando; no es lo mismo una *sitcom* que un documental. Las frases en el *voice over* deben ser más cortas que en el original, mientras que en el sincronizado deben medir igual. El adaptador debe leer en voz alta las frases para ver si se ajustan y considerar el ritmo, la extensión de las frases, las pausas, el lenguaje corporal y las expresiones faciales. Existen distintos tipos de sincronismo: de contenido (la congruencia de este nuevo texto en español con su original), visual (la armonía de los movimientos articulatorios y los sonidos que se oyen) y de caracterización (sincronismo del actor o actriz).

También nos habló del *lip synch*, que es una técnica, una herramienta. Puede haber un doblaje sincronizado que no tenga *lip synch* porque este se centra en la boca, en la sincronía de los labios con las palabras.

Pocos temas interesan tanto a los jóvenes profesionales como qué define al mercado actual y cuál es la formación necesaria para abordarlo. Quienes se inclinan a la traducción audiovisual no escapan a estos interrogantes; por eso, los colegas Damián Santilli y Mariana Costa decidieron canalizarlos mediante su presentación.

Destacaron, en primer lugar, la necesidad de la formación en la traducción audiovisual y realizaron una breve descripción de nuestra realidad en este aspecto: la ausencia de una carrera de grado especializada y la atomización de cursos de diferente nivel. Asimismo, señalaron que la formación del traductor literario otorga herramientas que generalmente no son contempladas en las carreras de traductorado público.

Afirmaron que el mercado se define por abundancia de traductores *amateur* y muy pocos traductores profesionales. Esta falta de profesionalización incide sobre el trabajo final y las tarifas que se acuerdan.

Presentaron una lista de herramientas de soporte para subtítulo y doblaje con las características principales de cada una de ellas y sus ventajas.

Se refirieron particularmente a la temporización (correspondencia temporal entre texto y audio) y su pertinencia en caso de que el cliente



lo pida, y especularon sobre un posible porcentaje de honorarios.

El tema final fue el siempre candente «honorarios». Con gran participación del público, se habló de la relación tiempo-honorarios, temática-honorarios, cliente-honorarios, y las diferentes tensiones que pueden presentarse.

Para cerrar la exitosa tercera jornada de la Comisión, tuvimos una visita estelar, el periodista de espectáculos y director de cine Alexis Puig, quien comenzó su charla con un planteo que lo preocupa personalmente, pero que también es un tema que inquieta a los traductores que trabajan en la traducción audiovisual: la elección comercial de las cadenas de televisión por cable de pasar de películas subtituladas a películas dobladas. Más allá de que el tema no presente una gran amenaza para la labor profesional de los traductores —puesto que el trabajo no disminuiría, solo cambiaría el tipo de tarea—, se entabló una gran discusión sobre los aspectos culturales que a todos interesan. En América Latina, llevamos décadas de estar acostumbrados a escuchar las voces originales de los actores en las películas y en las series, cosa que no es así en España, donde sucede todo lo contrario y predominan las producciones dobladas.

El auditorio mostró gran interés por la preocupación planteada por Alexis, ya que los presentes coincidieron con él en que, más allá de los intereses económicos que llevan a las empresas de televisión a tomar la decisión de pasar de subtítulo a doblaje, el arraigo cultural por la forma tradicional de ver cine o series hace que el traspaso nos disguste no solo como profesionales, sino también como fanáticos del cine y de la televisión. ■