



Traducción audiovisual entre el humor y el mercado profesional

La Comisión de Artes Audiovisuales organizó un nuevo encuentro en el que se compartieron experiencias de profesionales nacionales e internacionales. Allí se abordaron la subtitulación electrónica, el doblaje de series infantiles, la traducción comparada de subtitulado y doblaje, y la traducción de humor en textos audiovisuales, entre otros temas fundamentales de esta especialización.

| Por las **traductoras públicas Natalia Wolinsky y Georgina Vergara**, integrantes de la Comisión de Artes Audiovisuales |



Comisión de
Artes Audiovisuales
CTPCBA

El sábado 28 de junio, se llevó a cabo el II Encuentro Argentino de Traducción Audiovisual en el salón Matisse del Palais Rouge, donde el consejero a cargo de la Comisión de Artes Audiovisuales, Damián Santilli, y la coordinadora, Verónica Ortiz, presentaron el encuentro dando la bienvenida a los entusiastas asistentes que colmaron la sala y, también, agradecieron a la traductora pública Leticia Ana Martínez, presidenta del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires, por su presencia y apoyo a la Comisión.

El orador encargado de dar comienzo al encuentro fue uno de nuestros invitados españoles, Santiago Torregrosa Povo, licenciado en Filología Anglogermánica por la Universidad de Valencia, quien se dedica fundamentalmente al subtitulado para festivales de cine y filmotecas. A lo largo de su ponencia, Santiago se explayó sobre los detalles que diferencian al mercado del subtitulado electrónico del mercado del subtitulado convencional. Según expuso Torregrosa Povo, el subtitulado electrónico nació para sustituir a la traducción simultánea que ocurría en los festivales de cine; es decir, se traducía paralelamente a la reproducción de la película, lo cual conllevaba muchísimos errores, tanto de significado como de sincronización. El español destacó que

existen distintas opciones de videoproyección. Una opción son los subtítulos proyectados sobre la imagen, pero no es la alternativa preferida ni por los directores ni por el público, ya que «mancha la imagen». Otra es que los subtítulos se proyecten fuera de la imagen, sobre una pantalla accesoria, opción utilizada en el 90 % de los casos en los festivales de cine. Todas las películas cuyo idioma es distinto al del país donde se desarrolla el festival deben proyectar los subtítulos tanto en el idioma de dicho país como en inglés. Eso da un total de cuatro líneas por subtítulo y, al ser muy largo, se elige la proyección fuera de imagen.

Con respecto a la metodología de trabajo, generalmente reciben encargos de los festivales de cine. Torregrosa Povo mencionó que, por ejemplo, el festival de San Sebastián solicita el subtitulado de aproximadamente doscientas películas, que se deben preparar en un mes y medio. Es un trabajo muy estacional y con períodos laborales muy cortos. Quizás, el traductor trabaja una semana en el subtitulado de una película que solo se proyecta una vez en la vida. Se debe recurrir a muchos traductores independientes. El resto del año se trabaja para productoras o museos que promueven el cine. También explicó brevemente la estructura de los festivales de cine, que se dividen en secciones: en la

sección oficial se proyecta en inglés y en el idioma del lugar, en la sección panorama se proyectan las películas que tuvieron éxito en otros festivales de cine y que no pueden competir porque ya lo hicieron en otro festival y, finalmente, en la sección retrospectiva se proyecta toda la filmografía de un director de cine.

Luego, habló sobre los dilemas que se generan cuando el guion que se le provee al traductor para trabajar es en inglés y el audio de la película es en otro idioma distinto. Es un arma de doble filo, ya que el diálogo en inglés es lo único con lo que cuenta el traductor, pero el público que tiene conocimiento del idioma original puede detectar errores que tenían ya de por sí esos subtítulos en inglés. Es una doble vulnerabilidad que generan este tipo de trabajo y los ajustadísimos tiempos de entrega a los que se somete el traductor.

En relación con la diferencia entre el subtulado electrónico y el convencional, Torregrosa Povo destacó los tiempos de entrega extremadamente breves, los materiales usados como punto de partida (los directores, muchas veces, envían *screeners* —DVD de uso promocional— y no el DVD original, por miedo a la difusión previa al festival, por lo que el traductor no puede descargar el material en el software de subtulado), lo efímero de las traducciones y el destino final de ellas, etcétera.

La siguiente oradora fue la traductora pública Mariana Costa, integrante de la Comisión, quien habló sobre la importancia de la segmentación en el subtulado. Mariana recomendó a los asistentes del encuentro no considerar la segmentación como un mero capricho profesional, sino como parte integral del proceso de subtulado. Para darnos cuenta de la importancia de la segmentación, es un buen consejo mirar películas en otro idioma que no conozcamos, para ver cómo nos sentimos como espectadores con respecto a los subtítulos. Mariana proyectó como ejemplo una parte de una película en idioma noruego.

Se resaltó la importancia de la lectura: lo principal en el momento de subtular es estructurar los argumentos y la sintaxis, ya que no leemos palabra por palabra, sino que leemos grupos de palabras. Debemos recurrir a la sintaxis en casos de oraciones complejas. Debemos poder identificar y comprender cada unidad sintáctica para poder dar sentido y estructurar un texto. Lo mismo sucede en el momento de subtular. Mariana también habló de los procesos de lectura; es necesario que el traductor comprenda cómo se estructura un texto para entender cómo funciona el proceso de lectura.

La segmentación arbitraria es, quizás, imperceptible a los ojos de un traductor no profesional, pero trae complicaciones innecesarias y genera estrés al lector. Es precisamente esta situación lo que debe evitar un traductor profesional y capacitado en subtulado. Es nuestra responsabilidad como profesionales facilitar la lectura al



espectador, con una sintaxis normal y cuidada, y garantizar una organización espacio-temporal adecuada.

Luego de la ponencia de Mariana, las traductoras María Cecilia Pfister y María Laura Ramos presentaron la diplomatura en Traducción Audiovisual del Lenguas Vivas *Sofía Broquen de Spangenberg*. Comenzaron hablando de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N.º 26522. Luego, resaltaron que el objetivo de la diplomatura es acercar el mundo de la práctica y el de lo académico. La diplomatura consta de dos módulos: el primero es teórico y se aprueba con una tesina (su aprobación es obligatoria); el segundo es práctico. La duración total es de dos años. Se incluyen en los temarios la audiodescripción y la localización de videojuegos. Según explicaron Pfister y Ramos, la diplomatura es el primer paso para la jerarquización de la traducción audiovisual.

Las siguientes oradoras fueron Sandra Brizuela y Natalia Rosminati, quienes hablaron sobre la adaptación para el doblaje de series infantiles. Sandra trabaja en traducción y adaptación para doblaje desde hace más de veinte años. Participó en numerosos proyectos de doblaje para TV, cine y eventos nacionales e internacionales, y es especialista en series infantiles y juveniles.

Natalia es actriz y locutora, especialista en doblaje, y comenzó su ponencia mostrando videos de sus trabajos de doblaje. Contó al público que nunca hay rutina en la vida de un actor de doblaje, ya que se debe poner en la piel de cada personaje que interpreta y todo el tiempo debe cambiar. El lenguaje es dinámico, y con el tiempo se agregan nuevas frases y usos que se incorporan a la traducción y a la adaptación, previa aprobación de los estudios cinematográficos o cadenas de televisión. Se utiliza el castellano neutro en todos los casos.



Sandra nos explicó que su trabajo está muy relacionado con la adaptación. Utilizó una muy linda metáfora con la que, creo, todos los traductores nos sentiremos identificados: «Los traductores aprendemos a nadar en una bañera y luego debemos salir a nadar al mar». Nos encontraremos con un mar de posibilidades y desafíos constantes. El traductor debe ser una especie de médium y crear una versión adaptada que debe funcionar como guion en sí. Mostró el formato de trabajo de un guion, ya que es muy importante que este sea exacto. En él aparecen también los sonidos. Cuando el guion está bien realizado por el traductor, y es visualmente fácil de leer para el actor, su tarea se simplifica.

Sandra brindó algunos consejos a la audiencia. Uno de los más importantes es que siempre se debe tener en cuenta que del otro lado de la pantalla hay un niño, y eso ayuda al traductor a orientar su tarea. Cada género tiene sus códigos y palabras aceptadas o prohibidas. Se maneja mucho la intuición y se debe adaptar el mensaje, orientado al público. A veces, se sacrifica un poco el texto, en pos del mensaje: el traductor debe ser astuto y saber elegir qué «sacrificar». Otro consejo es leer en voz alta la traducción final. Si el guion fluye, para el actor también lo hará. Hay que tener en cuenta de qué tipo de personaje se trata. Por ejemplo, una persona mayor habla más lento, o una joven, más rápido. Se deben hacer adaptaciones culturales, ya que lo que el espectador

espera de ese personaje es importante. En este punto se relaciona con la tarea de Natalia como actriz. Natalia contó que se compenetra y apasiona con cada uno de sus personajes. El traductor tiene en cuenta esa dinámica, y a veces se trabaja en conjunto. El trabajo de doblaje dirigido a un público infantil se debe tratar con mucho cuidado, ya que los niños incorporan todo lo que ven y escuchan, y por eso es una gran responsabilidad para todos aquellos involucrados en el proceso global.

Sandra y Natalia cautivaron a nuestra audiencia. Concluyeron su ponencia hablando sobre la traducción de canciones. Sandra es letrista especializada en canciones y poemas, y comentó que uno de sus principales consejos luego de traducir la canción es cantarla. El traductor debe lograr los mismos niveles de intención y juegos de palabras del original. Reprodujeron un video de ejemplo, para mostrar que se debe respetar la métrica y los acentos. Finalmente, cerraron con la conclusión de que la clave para ser el mejor en tu profesión es practicar, practicar y practicar.

Después del receso para el almuerzo, la primera ponencia fue la de la traductora pública Alicia Beltrame, quien nos habló sobre las diferencias y similitudes entre el doblaje y el subtítulo. La primera diferencia que nos explicó fue la de los costos. En doblaje, estos son más altos que en subtítulo, ya que se utiliza una sala de

grabación y se llama a los actores. La oradora también nos habló de las limitaciones del doblaje y el subtítulo. En el subtítulo solo nos limitan el espacio y el tiempo, mientras que en el doblaje también tenemos la limitación fonética (sincronización). Otra diferencia es que en el subtítulo no se incluyen efectos especiales —tales como llantos, risas, etcétera—, mientras que sí se incluyen en el doblaje sincronizado.

Beltrame también nos habló de algunos aspectos importantes del doblaje y del subtítulo. En el doblaje, nos habló de la sincronización (la voz debe coincidir con la imagen) y de la designación de personajes en el guion. Destacó que es importante que el traductor no se equivoque en los nombres de los personajes en el guion, para evitar errores en el momento de grabar. Los aspectos más importantes del subtítulo son la síntesis, el límite de caracteres y la segmentación.

Con respecto a las similitudes, Beltrame mencionó que tanto en doblaje como en subtítulo debemos traducir al español neutro; hacer la conversión de medidas de peso, longitud, etcétera; cuidar la ortografía y puntuación; investigar sobre el tema del programa o de la película por traducir; y cumplir con el plazo de entrega.

En la siguiente ponencia, las traductoras públicas Marianela Farina, María Soledad Gracia y Verónica Ortiz nos hablaron de los títulos de las películas y los elementos que entran en juego en el momento de elegir un título en español. En toda elección de título hay un elemento semántico (el significado), un elemento publicitario y un elemento cultural. El más importante es el publicitario, ya que las empresas siempre tratan de poner títulos que atraigan al público. Luego, las traductoras nos dieron ejemplos de cambio de género en algunas películas, polisemia (palabras con distintos significados en algunos países) y títulos que adelantan el final de la película. También mencionaron algunas palabras «gancho» que las empresas suelen poner según el género de la película. Las traductoras cerraron la ponencia destacando el poder de la queja, ya que recientemente se estrenó la película *A Million Ways to Die in the West*, cuyo título en español iba a ser «Pueblo chico, pistola grande», y, a raíz de las quejas del público, la empresa decidió dejar el título en inglés.

Luego fue el turno del traductor público Damián Santilli, con su ponencia «Los subtítulos en el cine: ¿un camino de ida hacia el *fansub*?», en la que nos explicó los errores más frecuentes en el subtítulo para cine. El *fansub* es el subtítulo hecho por fanáticos de la película, y Santilli explicó que el problema del subtítulo de cine es que, a veces, parece hecho por fanáticos y no por profesionales de la traducción audiovisual. Entre los errores más frecuentes se encuentran los de segmentación y los de traducción, como el mal uso de las mayúsculas y comillas y la falta de signos de exclamación e interrogación. También se encuentran errores de español, como los demostrativos con tilde y sin ella en el mismo subtítulo, y mexicanismos.

El encargado de cerrar el encuentro fue Juan José Martínez Sierra, de la Universidad de Valencia, otro de los oradores destacados. En su ponencia «La traducción del humor en textos audiovisuales: el paso previo», utilizó ejemplos de la serie *Los Simpsons* para explicarnos los distintos elementos de un chiste y destacó la importancia de «cortar» el chiste para ver dónde está la gracia. Entre los elementos del humor, se encuentran los de la comunidad y las instituciones (que existen en la cultura origen y no en la cultura meta), los lingüísticos, los paralingüísticos (acentos, tonos de voz, imitaciones, silencios); también, los elementos visuales y gráficos, entre otros. Generalmente, estos elementos se combinan en los chistes, no aparecen solos. Por último, Martínez Sierra detalló las implicaciones para el traductor en el momento de traducir humor. Dijo que los traductores no podemos manipular todos los elementos del chiste, ya que el elemento visual y el sonoro se mantienen, pero sí debemos tenerlos en cuenta. Además, debemos detectar todos los elementos lingüísticos posibles y tratar de mantenerlos en la traducción.

Este nuevo encuentro superó una vez más las expectativas de la Comisión. Es nuestro objetivo que el público asistente se enriquezca año a año con las experiencias de los profesionales que exponen sus trabajos y conocimientos. La devolución y el interés de los asistentes nos incentivan a seguir confiando en nuestra labor y a investigar para profesionalizar la tarea del traductor audiovisual. ■

