CINE Y TRADUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Natalia Contreras de la Llave
Universidad de Alicante

"La traduzione riguarda mondi possibili"
U. Eco[1].

Umberto Eco afirma que entender un texto —y por lo tanto, también traducirlo— implica conjeturar sobre los mundos posibles que dicho texto representa, para poder escoger después la hipótesis más plausible en el contexto más adecuado. Esto convierte el oficio de la traducción en una profesión que fascina por lo que tiene de creación y de mediación, de proceso comunicativo y de encuentro intercultural. Esa esfera de "mundos posibles" de la traducción se multiplica en su dimensión audiovisual a través de "la interacción entre palabras e imágenes, la simultaneidad de la información transmitida por el canal visual y el canal verbal, la suma de todos los códigos de significación presentes en los textos audiovisuales"[2], cuyo estudio ha permitido en poco más de quince años la construcción de un cuerpo teórico sólido y en permanente evolución. La traducción audiovisual es, pues, una transferencia lingüística de un tipo de texto —el texto fílmico— que no puede dejar de tener en cuenta el ámbito social, cultural y artístico en el que está enmarcada, la repercusión social y económica que conlleva e incluso el factor emocional de la audiencia a la que va dirigida. Las diferentes modalidades en las que suele producirse son principalmente la subtitulación y el doblaje, aunque en los últimos tiempos se han unido otras como la audiodescripción, la subtitulación para personas con discapacidades auditivas y la localización de videojuegos, con un cuerpo teórico muy reciente del que se hablará también en este número de nuestra revista. En España, la historia del doblaje va tradicionalmente ligada a la idea de "herencia franquista", aunque lo cierto es que los primeros estudios de doblaje aparecen en Barcelona en 1933[3], un par

1 ECO, U., *Dire quasi la stessa cosa.* Bompiani, 2003.

2 CHAUME y AGOST Eds. *La traducción en los medios audiovisuales.* Publicacions Universitat Jaume I, 2001.

3 RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ y ACEVEDO CIVANTOS, "Los orígenes del doblaje. El doblaje en España" en la revista digital http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm

de años después de la aparición del cine sonoro (como nos confirma Rovira-Beleta en la entrevista incluida en este número). Sin embargo, el uso interesado que el franquismo hizo del doblaje, con el fin de someter a una profunda censura el cine extranjero de posguerra, nos ha llevado a identificarlo históricamente como un instrumento manipulador, que aún hoy —a pesar del rigor y la profesionalidad con el que se lleva a cabo— tiene no pocos detractores. Decía el director Jean Renoir que el doblaje era "una mostruosità, una sfida alle leggi umane e divine"[4] y que estaba seguro de que en épocas de gran fe religiosa, los inventores de algo así habrían sido quemados en la hoguera. A pesar de todo ello, y gracias a la evolución que ha supuesto la traducción para el doblaje en nuestro país, ésta sigue siendo la modalidad de traducción audiovisual más aceptada y utilizada en las salas, por encima de la subtitulación, que suele limitarse a salas y pases específicos y a un ámbito poco (re)conocido: los festivales de cine. Muchas de estas modalidades se estudian en este número a través de diversos trabajos. La vertiente del doblaje en el cine la abordan Amido Lozano y Marco Agnetta en dos ensayos muy diferentes. En el primero, Amido Lozano sigue la huella cultural de Almodóvar en Alemania —uno de los países, junto con España, donde el doblaje de series y películas está más arraigado— a partir de la traducción para el doblaje de la película *Volver,* analizando las referencias culturales, las soluciones adoptadas para evitar el malentendido y hasta qué punto es posible mantener el contenido cultural original. Marco Agnetta, sin embargo, se centra en la traducción para el doblaje de las comedias de situación estadounidenses a partir de un estudio de la teoría del humor, indagando sobre la traducibilidad de lo cómico sin perder de vista el carácter polisemiótico de las series televisivas. Asimismo, en el ámbito del doblaje presenta una breve reflexión Marta Estévez Pequeño sobre la traducción al español de la película alemana *La vida de los otros,* y las soluciones aportadas a las referencias culturales de dicha película.

Una de las modalidades de traducción audiovisual menos utilizadas en España es el *voice-over* o "voz superpuesta", en la que se puede escuchar una voz que habla por encima de la original. Utilizada principalmente en documentales o entrevistas en nuestro país —con el aparente fin de hacer más "creíble" el documento—, es muy común en Polonia y la preferida por la audiencia polaca en todos los géneros audiovisuales. Katarzyna Górska lo estudia en su trabajo, analizando la "mala fama" de esta modalidad, su vulnerabilidad traductológica (por poder ser cotejada inmediatamente con el original), así como los motivos de su aplastante popularidad en Polonia.

Paralelamente al crecimiento de la investigación académica sobre la traducción audiovisual, los/las profesionales de la misma —históricamente mal pagados y menos aún valorados— luchan por el reconocimiento de una valía profesional que no solo requiere competencia lingüística sino también un amplio abanico de recursos de orden interdisciplinar. Este reconocimiento se empieza a apreciar por el nacimiento de asociaciones, y en especial por ATRAE (Asociación de Traducción y Adaptación de España), que ha creado una edición anual de premios a los mejores trabajos de traducción y adaptación audiovisual. En este ámbito profesional, pues, era de especial relevancia darle voz a uno de los representantes más conocidos y de larguísima trayectoria en el campo de la traducción audiovisual, especialmente para el doblaje: Quico Rovira-Beleta. En el presente número, Rovira-Beleta nos concede una larga entrevista en la que analiza generosamente tanto la evolución de la tarea de la traduc-

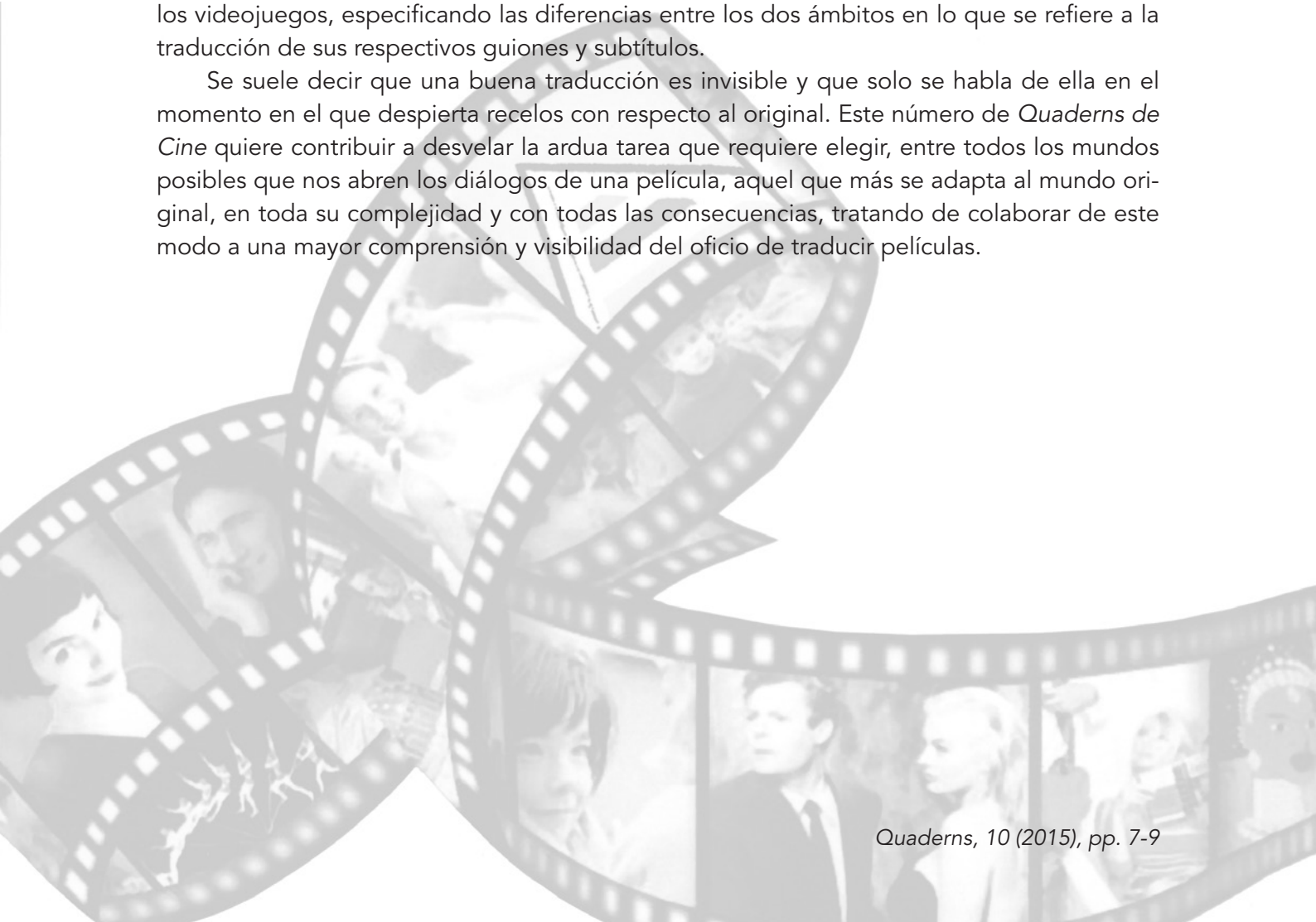
4 Citado por COMUZIO, E. "Voce/volto. Problemi della vocalità nel doppiaggio cinematográfico", *Il verri* 1-2, 192-217.

ción para el doblaje en España como su complejidad actual, dependiente a su vez de ajustadores, supervisores, distribuidores y, a veces, productores. Treinta años de profesión y más de mil películas en su haber, hacen de Rovira-Beleta uno de los activos más interesantes de la traducción audiovisual en nuestro país y así lo demuestra en la amplia entrevista que nos ofrece.

También del ámbito profesional procede Santiago Torregrosa, director del Área de Traducción de la empresa Subtitula'm de Valencia, responsable de las tareas de subtitulación electrónica para festivales de cine —como los de San Sebastián o Valladolid—, filmotecas y otras entidades culturales. Torregrosa, en su artículo, explica el origen de la llamada "subtitulación electrónica" y el trabajo humano de la sincronización que acompaña al de traducción en este contexto. Las particularidades de esta modalidad han evolucionado técnicamente mucho en los últimos diez años, aunque las traducciones hechas para estas entidades son particularmente efímeras, ligadas a ciclos concretos o breves sesiones en festivales.

Una modalidad de traducción audiovisual relativamente nueva pero con un público creciente, tanto de estudiosos como de profesionales, es la traducción de videojuegos basados en películas. Ramón Méndez y Belén Agulló abordarán esta modalidad desde dos perspectivas distintas pero complementarias, ligadas a sus propias trayectorias profesionales en este campo. Ramón Méndez, ganador en 2014 del Premio ATRAE a la Mejor Traducción de Videojuego, nos habla del interés creciente del sector por el doblaje de los videojuegos, teniendo en cuenta los ingresos que genera, que ya están superando al sector de la música o del cine. Méndez aborda el campo específico del doblaje de videojuegos y cómo se enfrenta a su proceso traductológico, relacionado íntimamente con productoras y distribuidoras. Belén Agulló realiza, en cambio, una panorámica de las relaciones "amor-odio" entre el cine y los videojuegos, especificando las diferencias entre los dos ámbitos en lo que se refiere a la traducción de sus respectivos guiones y subtítulos.

Se suele decir que una buena traducción es invisible y que solo se habla de ella en el momento en el que despierta recelos con respecto al original. Este número de *Quaderns de Cine* quiere contribuir a desvelar la ardua tarea que requiere elegir, entre todos los mundos posibles que nos abren los diálogos de una película, aquel que más se adapta al mundo original, en toda su complejidad y con todas las consecuencias, tratando de colaborar de este modo a una mayor comprensión y visibilidad del oficio de traducir películas.





Cine, doblaje y subtitulación