

**ALGUNOS APUNTES SOBRE
LA TRADUCCIÓN DE VIDEO***

Por Gabriel Angel Quiroz Herrera



En este artículo se presentarán algunos apuntes sobre la traducción de audiovisuales (A.V) haciendo un rápido recorrido histórico, explicando las técnicas utilizadas principalmente en el subtítulo, presentando la formación de traductores-intérpretes de A.V en Europa y presentando una serie de recomendaciones de la Federación Internacional de Traductores (FIT). Es importante recalcar que en este escrito muchas de las apreciaciones aquí descritas se hacen desde la práctica pues esta área de la traducción carece de un espacio académico-profesional propio para la discusión teórica, aún en los países industrializados.

1. INTRODUCCIÓN

En el mundo de habla hispana, Colombia no es un país con tradición en el ámbito de la traducción de audiovisuales (A.V) como sí lo son

México, España y Argentina. Sin embargo, es un mercado en pleno crecimiento dadas las nuevas condiciones de globalización y la entrada de las compañías multinacionales de televisión por cable a Colombia y en general al auge de las telecomunicaciones. Además, la enseñanza de esta área de la traducción es inexistente si tenemos en cuenta que apenas estamos incursionando en el ámbito de la traducción escrita. Por lo tanto, se considera un área virgen, tanto en docencia como en investigación, no sólo para Colombia y Latinoamérica

En el mundo de habla hispana, Colombia no es un país con tradición en el ámbito de la traducción de audiovisuales (A.V) como sí lo son México, España y Argentina.

sino también para el viejo continente y el resto de mundo (EL-Sakran, 1995: 95). Por otro lado, hemos escuchado y leído sobre la traducción general, la especializada y la literatura y los diferentes tipos de interpretación e.g., a vista, bilateral, consecutiva y simultánea, pero podríamos considerar el tema de traducción de A.V como algo exótico, dada su poca difusión. Dentro de la serie de traducción de la Federación Internacional de Traductores (FIT), tan sólo se encuentra un volumen de

1995 dedicado a este tema y de vez en cuando un artículo. Si se revisa la literatura de traducción, la mayor parte de los artículos sobre traducción de A.V aparecen después de 1990. Sin embargo, existen algunos documentos desde hace 30 años.

2. BREVE ACERCAMIENTO HISTÓRICO.

La traducción de A.V, e.g. cine, T.V., nació con la llegada del cine mudo en las pantallas en 1903 bajo la modalidad de subtítulo llamados hoy en día intertítulos. Estos consistían en títulos descriptivos de la imagen más que de los diálogos de los actores. El procedimiento era sencillo: los títulos originales se removían, se traducían, luego se filmaban y por último se insertaban de nuevo en la cinta. Esta situación cambió hacia 1927 cuando los subtítulos desaparecieron al ser introducido el sonido. De algún modo, el problema adquirió nuevas dimensiones del lado interlingual, pues los filmes y guiones originales permanecían en el país de producción, lo que ocasionaba dificultades para traducir dichas cintas. Dados los altos costos del doblaje (10 ó 12 más

que en el subtítulo), el subtítulo se convirtió en el método preferido de comunicación interlingual (Ivarsson, 1995:294-295). Sin embargo, y muy pronto, el subtítulo fue prohibido o restringido a partir de 1930 por las diferentes dictaduras e.g. Hitler, Mussolini, Franco. Incluso en Francia en donde de 4000 salas en todo el país sólo 10 eran autorizadas para presentar cine subtulado en 1933. Esto se debió obviamente por razones de proteccionismo nacionalista tanto para los actores de estos países como para sus lenguas (Danan, 1995:274).

Los métodos operativos de subtítulo han variado aunque en algunos países se siguen utilizando técnicas similares a la patentada por M.N Topp en 1909 (Brant, 1984:30) que van desde el método óptico a comienzo de siglo, procesos termales y mecánicos en 1930 y 1935, el proceso químico en 1932 hasta el proceso de subtítulo por láser (técnica digital) en uso comercial desde 1988.

Aunque mucho menos costoso, el subtítulo se han considerado durante mucho tiempo feo, intruso y desfigurador de la imagen original que tan cuidadosamente han compuesto los directores y fotógrafos



(Ivarsson, 1995:423). Por lo anterior, se han desarrollado nuevas técnicas para ayudar no sólo a la imagen sino también al auditorio.

3. TRADUCCIÓN DE VIDEOS

Existen varias técnicas para la traducción de videos: subtítulaje, doblaje, voice over, narración y comentario. Se argumenta que las dos últimas son una derivación del doblaje (Pönnö, 1995:303).

3.1 SUBTITULAJE

Existen dos formas de subtítulaje: la tradicional y la moderna. En la tradicional, el traductor ve el programa o película una vez en un casete con codificador de

tiempo (si hay tiempo), luego hace la transcripción del texto (en general no hay guión) con un papel que tiene el tiempo codificado en segundos o lo traduce directamente al mismo,

después se verifica el guión o la traducción con la imagen (si hay tiempo), o la traducción en caso de hacer primero el guión. Finalmente, se digita en computador y generalmente la compañía se encarga del resto, que es parte del proceso técnico que se sigue en la actualidad.

En la forma moderna, se tiene acceso a los últimos equipos incluyendo el PC, la video grabadora y a un T.V. El computador tiene un software con un contador de tiempo en una esquina (generalmente en la parte superior derecha) para poder luego digitar los subtítulos con una gran precisión. En algunos casos, cuando se tiene el guión, el traductor no logra confrontar la traducción con la imagen. Cuando se tiene un traductor asalariado, este hace casi todo el proceso di-

rectamente en el computador: transcripción del guión, verificación del guión con la imagen, traducción del guión, confrontación de la traducción con la imagen, edición,



El Minotauro (Satyricon, 1969)
Federico Fellini

digitación del texto en el sistema, sincronización de los subtítulos con la imagen y revisión y edición final los subtítulos. Lo anterior sucede en condiciones ideales y con un equipo de edición consolidado.

Para el subtítulaje es importante tener en cuenta la extensión de las oraciones (no muy largas) para así permitirle al lector una confrontación precisa del subtítulo con la imagen. De cierto modo, debe existir una sincronización para lograr un efecto similar a la voz o el doblaje. Por lo anterior, mucha parte del texto oral se pierde en el subtítulaje (para no hablar de la censura de muchos traductores sobre el léxico del video).

Dado que casi siempre no se tiene disponible el guión, ni existe el tiempo para transcribirlo, ni tiempo para la revisión, ni la edición y el traductor no edita los subtítulos en la imagen, son muchos los gazapos o errores ortográficos, omisiones de partes completas, desviaciones del registro sin tener en cuenta los problemas de traducción y las censuras por parte del traductor o editor hasta errores de corte cultural.

Un aspecto importante dentro del subtítulaje y principalmente en el

doblaje es la localización, es decir, traducir, subtítulaje o doblar un video en el área o sitio donde va a ser difundido, debido a los problemas de vocabulario, estructura y aspectos suprasegmentales como el tono, la entonación, acento, etc., los cuales pueden sonar extraños a un auditorio determinado. Por ejemplo, las traducciones o doblajes españoles son muy fuertes en el uso de vocabulario "vulgar" comparados con las traducciones o doblajes realizados en América Latina, además del uso de ciertas expresiones propias de la zona. Por esto, es escaso el uso de subtítuladores por fuera de su país de origen o lengua de origen (Ivarsson, 1995:422).

Uno de los últimos adelantos del subtítulaje es principalmente el subtítulaje digital que incluye el "close-caption". Este método permite al espectador quitar el subtítulo de la pantalla, cambiar a otra lengua (si está incluida). Además, permite leer textos "simplificados" para personas con serios problemas de lectura y textos más "entendibles" cuando hay sonido defectuoso. Para aquellos lectores que sufren de deficiencias visuales, se puede aumentar el tamaño de los caracteres si es necesario o

separar una franja de la pantalla (arriba o abajo) para tener la imagen completa. Muchos de estos adelantos están apenas siendo comercializados.

Para ampliar más información sobre los diferentes tipos de subtitulación, e.g. método óptico, procesos térmicos y mecánicos, químicos, con láser y otros procesos técnicos, véase el artículo "The History of Subtitles" de Jan Ivansson (1995:294-302) en *Translatio*, FIT Newsletters.

3.2 POR DOBLAJE

Al igual que con el subtítulo, los guiones de los A.Vs permanecen generalmente en el lugar de origen y es labor del traductor o intérprete reconstruir el guión o traducir el video directamente (sin guión) para luego ser revisado y doblado por personas habituadas a hablar en los medios audiovisuales, y en algunos casos el traductor participa de la parte oral. En el doblaje, la sincronización, es decir, la simultaneidad de la voz y la

imagen, debe ser exacta para evitar que los espectadores se percaten de que el video es foráneo. La sincronización no sólo significa el acto de empezar y terminar una oración en un tiempo determinado, sino también de la simultaneidad de la articulación intermedia de dicha oración en la duración de un sonido. Desde un aspecto pragmático es también importante para el doblaje, el tono de la voz, el acento, la entonación y hasta la edad de la voz.

La "voice-over" y la narración son métodos de

transferencia lingüística derivados del doblaje especialmente utilizados para el doblaje de entrevistas en lengua extranjera, diálogos, documentales de actualidad, etc. mientras que el propio lenguaje se utiliza en especial para el cine y los seriados de T.V.

La voice-over quiere decir que el sonido de la producción original se mantiene "detrás" de la voz de la traducción efectuada por uno o varios locutores (esta es menos costosa que el propio doblaje). En la voice-over, la voz de la producción original se deja rodar, y al cabo de unos cuantos

segundos (3 a 5) se reduce el sonido de la voz y se introduce la traducción-interpretación en voice over (Pönnö, 1995:304). Estilísticamente, esta es más cuidadosa y en muchas ocasiones más literal.

En la narración, la transferencia se aleja del texto de partida en discurso indirecto permitiendo en general ligeras intervenciones de edición para completar o aclarar el contenido. Por ejemplo, si la producción se dirige a niños, la lengua debe ser simple, familiar y fácil de comprender, sin expresiones complicadas. En general, la narración se efectúa por una sola voz

Escena del rodaje de Casanova (1976)
Federico Fellini



4. FORMACIÓN DE TRADUCTORES-INTÉRPRETES EN A.V.

La formación de traductores-intérpretes en AV es muy controvertida en Europa dadas las circunstancias del mercado, los problemas de tipo administrativo y pedagógico. Muchos afirman que no se justifica la apertura de programas especializados en traducción de A.V en un mercado tan pequeño.

Muchas empresas utilizan intérpretes de conferencia o traductores que conocen la técnica o bilingües (que manejan la técnica) no necesariamente traductores; otras han cambiado poco a poco por traductores

profesionales de video. Algunas empresas llegan a tener hasta doce traductores profesionales asalariados ("in-house translators" en inglés) especializados en A.V.

Una universidad líder en Europa es la Universidad de Gales en Lampeter, en la cual los estudiantes tienen la oportunidad de



practicar en una empresa y ser evaluados en ellas teniendo un ambiente real de trabajo. Es la única universidad en Europa que ofrece y certifica un programa, el cual involucra destrezas de traducción y tecnología de la información en A.V. El título ofrecido es: "Certificate in Screen Translation" en pregrado y posgrado bajo la modalidad de Master of Arts (M.A) en estudios bilingües bajo la modalidad metodológica de cursos intensivos. (James, 1995:447). La evaluación final de dicho curso incluye un examen de tres horas bajo la misma presión de tipo profesional. Además, esta universidad ofrece cursos intensivos de "traducción de pantalla" (screen translation) para profesores de estudios de traducción (teóricos) y produce libros especializados en el área.

Por otro lado, el Comité de la FIT para los medios de comunicación propone algunas tareas para mejorar la formación en esta área, tales como mantener un contacto con la European Association for Studies in Screen Translation, organización encargada de agrupar los traductores de A.V en Europa y proponer nuevas estrategias en frentes como la formación, el

intercambio de información, la investigación, el intercambio de profesores y estudiantes, etc., y recoger información sobre entrenamiento en empresa y evaluación de nuevos traductores en empresas de difusión de A.V. (Vie des committés de la FIT, 1997:137).

Dada la poca importancia que esta área ha tenido dentro de los estudios de traducción, este mismo comité propone las siguientes tareas:

1. Publicar artículos en las diferentes revistas de traducción sobre aspectos no lingüísticos para conocer el medio.
2. Publicar informes sobre aspectos lingüísticos y técnicos del proceso tales como herramientas técnicas, derechos de autor/traductor, costos, decisiones sobre modo de transferencia lingüística, productividad, entrenamiento, calidad, trabajo en equipo, pares de lenguas, etc.
3. Llevar a cabo estudios comparativos sobre herramientas técnicas en cuanto a eficiencia, rentabilidad, disponibilidad, etc.
4. Mejorar el entrenamiento/

formación.

5. Estudiar los problemas de derechos de autor.
6. Compilar un directorio de agencias de traducción que trabajen en el campo.
7. Mantener contactos formales con organizaciones involucradas en la producción, traducción de A.V al igual que empresas que introducen nuevos equipos al mercado.
8. Tratar de organizar un taller específico durante el 15avo Congreso Mundial de la FIT en Mons, Bélgica, agosto 6-13 de 1999 (FIT, 1997:136-138)

Lo anterior nos demuestra que, aun en Europa, este campo es inexplorado, nuevo (a pesar de algunos artículos desde los 60 en alemán especialmente), y que en el ámbito latinoamericano esta todo por hacerse, tanto en la esfera académica y profesional como en la comercial.

En Colombia, no tenemos disertación académica al respecto, y quizá este artículo sea el comienzo para que aquellos que trabajan en las pocas agencias de doblaje y subtítulaje que

apenas surgen y los que traducimos para estas u otro tipo de cliente, empecemos a reflexionar sobre los diferentes aspectos que el comité de la FIT ha propuesto.



Giulietta Masina en la Strada (1954)
Federico Fellini



Gabriel Angel Quiroz Herrera

BIBLIOGRAFÍA

BRANT, Rosemary. *The History and Practice of French Subtitling*. Paper: University of Texas, Austin. 1984.

DANAN, Martine. *Le Sous-titrage: stratégie culturelle et commerciale*. En: FIT Newsletters. Vol. 16 no. 1-2 (1995).

EL-SAKRAN, Tharwat M. *Subtitling Vs. Dubbing: A Case Study of Egyptian T.V. Programmes*. En: FIT Newsletters. Vol. 16 no. 1-2 (1995).

IVARSSON, Jan. *The History of Subtitles*. En: FIT Newsletters. Vol. 16 no. 1-2 (1995a).

———. *Digital Subtitling*. En: FIT Newsletters. Vol. 16 no. 1-2 (1995b).

PÖNNIÖ, Kaarina. *Voice over, narration et commentaire*. En: FIT Newsletters. Vol. 16 No. 1-2 (1995).

NOTAS SOBRE EL AUTOR

Gabriel Angel Quiroz Herrera
Especialista en Traducción
Profesor e Investigador en Traducción y Terminología
Grupo de Investigación en Terminología y Traducción.
Escuela de Idiomas, Universidad de Antioquia.
Profesor invitado al posgrado en Traducción de la Universidad de Nariño.
E-mail: gquiroz@nutabe.udea.edu.co

Ponencia presentada en en marco del ciclo de conferencias "Sonido e imagen: una aproximación al audiovisual" del evento institucional Libro Abierto de La Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia, llevada a cabo el 20 de noviembre de 1997.

**A mi hijo Felipe, por regalarme su sonrisa.*

