

Universidad Autónoma del Estado de México

Facultad de Lenguas

Programa educativo:

Licenciatura en Lenguas
impartido en la Facultad de Lenguas de la UAEMex

Unidad de aprendizaje:

Doblaje y subtitulación del inglés

Elaborado por:
Miriam Virginia Matamoros Sánchez
Mayo 2015



Doblaje y subtitulación del inglés

Clave	Horas de teoría	Horas de práctica	Total de horas	Créditos	Tipo de Unidad de Aprendizaje	Carácter de la Unidad de Aprendizaje	Núcleo de formación	Modalidad
L00182	4	0	4	8	Taller	Optativa	Integral	Presencial

➤ **Propósito general de la Unidad de Aprendizaje:**

Conocer y aplicar los distintos procedimientos y tecnologías utilizados en el doblaje y la subtitulación de diversos tipos de material fílmico.



Justificación académica del presente material

Los estudios del área de traducción tienen como uno de sus objetivos brindar al discente los medios para que pueda traducir diferentes formas discursivas. Una de éstas es la traducción de productos audiovisuales. El programa de la materia pretende dar al discente una introducción y panorama general de la subtitulación y el doblaje mediante el estudio de los antecedentes de la subtitulación y el doblaje, las normas que rigen cada proceso, así como estrategias útiles para la traducción audiovisual.

A través de esta introducción al Doblaje se espera contribuir un poco con el fortalecimiento de la Academia de Traducción de la Facultad de Lenguas de la UAEM, mediante la elaboración de recursos para los estudiantes y profesores del área, puesto que, en el caso particular de esta asignatura, hay aún poco material disponible en biblioteca que auxilie en la enseñanza.

Está quizá por demás decir que esta presentación no pretende ser exhaustiva, pero sí de utilidad para el estudio de los contenidos que se tienen planteados en el programa para la unidad de competencia dos.



**Este material corresponde
a la Unidad de Competencia II**
cuyo objetivo es:

Identificar el proceso de **doblaje**, el papel que juega el traductor y las estrategias utilizadas para hacer uso de éstas en prácticas de traducción.

El guión explicativo para el uso de este material viene incluido en la sección de notas.



Doblaje



Antecedentes del doblaje

- Cine mudo



"I won't talk!
I won't say a
word !!!"



El cine mudo si bien carecía del sonido de las voces, no así de la información verbal contenida en “intertítulos”. Se utilizaban música y sonidos de fondo, no grabados sino hechos en directo al momento de la proyección. La llegada del cine sonoro fue posible después de años de experimentos y uso de nuevas tecnologías que permitieron que en 1928, la Warner Brothers lanzara el primer *talkie* (o película hablada): *The Lights of New York*. A pesar de que dicha innovación ya estaba disponible no se trata de un cambio de la noche a la mañana en la industria cinematográfica; los productores deseaban comprobar paulatinamente el éxito que tendrían dichas producciones, y esa resistencia existía hasta entre los actores. Efectivamente, el sonido en el cine fue un elemento revolucionario para actores, productoras y público que cambió para siempre el rostro de la cinematografía. El sonido, junto con sus bondades, trajo consigo grandes y hasta entonces desconocidas dificultades. Se hicieron más patentes las barreras lingüísticas y culturales, y el uso del doblaje y el subtítulaje que estaban naciendo formalmente junto con las nuevas necesidades del cine sonoro, tuvieron que enfrentar muchos desafíos. Una solución que se adoptó para evitar el doblaje y el subtítulaje fueron las versiones multilingües, que sin embargo no tuvieron una vida muy larga por diversas razones que se plantean en el artículo (para ampliar sobre el tema se sugiere la lectura del capítulo de Natalia Iazard Martínez que está en la bibliografía de esta presentación)

Definición de doblaje

Proceso cinematográfico que consiste en una nueva grabación separada del texto de un film traducido en la lengua del país en el cual será exhibido.

La nueva grabación del sonido, aparte de la banda original de ruidos y música, debe ajustarse a la película, de forma que los nuevos sonidos del discurso coincidan con los movimientos de los órganos articulatorios tan perfectamente como sea posible (Istvan Fodor).



Otra definición que tiene los mismos elementos es la de Rosa M. Palencia: “Entendemos por doblaje el proceso mediante el cual las voces de los actores de un producto audiovisual son sustituidas mediante la grabación de otras voces que interpretan los diálogos y demás contenidos verbales en una lengua distinta a la del producto original y coincidente con la del receptor al que va dirigido el producto doblado. Esta grabación de las nuevas voces se realiza en sincronía con los labios del actor en imagen” (2000).

La sincronía: piedra de toque del doblaje.

Sincronía

Coincidencia exacta en el tiempo de dos estímulos distintos que el receptor percibe perfectamente diferenciados.

- Por el mismo sentido (oído: sincronía entre distintos instrumentos musicales)
- Por dos sentidos distintos (vista y oído: sincronía audiovisual).



La mayoría de estudiosos consideran que la piedra de toque del doblaje es la sincronía.

Se denomina sincronía la coincidencia exacta en el tiempo de dos estímulos distintos que el receptor percibe perfectamente diferenciados. Estos dos estímulos pueden ser percibidos por el mismo sentido (oído: sincronía entre distintos instrumentos musicales) o por dos sentidos distintos (vista y oído: sincronía audiovisual) (en Palencia, 2000).

Hay tres categorías de sincronía (Fodor 1976: 10):

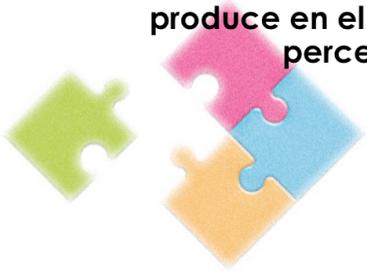
- **Sincronía fonética:** cuando se consigue la unidad entre los movimientos articulatorios que se ven y los sonidos que se escuchan.
- **Sincronía de personaje:** cuando se consigue la armonía entre el sonido de la voz dobladora, su acústica (timbre, intensidad, ritmo, tono, etc.) con los gestos y movimientos exteriores del actor/actriz.
- **Sincronía de contenido:** la congruencia entre el texto de la nueva versión y la trama de acción de la película original.



La ausencia o ineficacia de:

sincronía fonética
sincronía de personaje
sincronía de contenido

**produce en el espectador la respectiva
percepción de asincronía.**



Ejemplos



Se puede pedir la participación de la clase para comentar ejemplos de asincronía de los distintos tipos.

Todos como espectadores hemos visto en el cine o en la televisión algún caso en que se puede ver que los movimientos de la boca no corresponden a lo dicho por el personaje (fonética), la voz de alguna personaje que no corresponde a su físico (de personaje), o cuando definitivamente se detecta alguna incoherencia de contenido.

El doblaje, a diferencia de la subtitulación:

1. Vehículo de transferencia lingüística: VOZ.
2. Receptor meta = receptor original.
3. Adaptación para la sincronía.
4. Elimina las voces originales.



1. Utiliza como vehículo de transferencia lingüística la voz.
2. Permite al receptor concentrarse en ver y escuchar, como el receptor original.
3. Hace uso de traducciones adaptadas a las exigencias de sincronía con el movimiento de los labios, por eso la traducción para el doblaje es más propensa a modificaciones que lo que sería una traducción hecha para la subtitulación.
4. Elimina por completo un elemento de la obra original, que son las voces de los actores que los consumidores de productos subtitulados, en cambio, sí perciben.



La **subtitulación**, valora primordialmente la **fidelidad al original**; busca la inalterabilidad de la obra original.

En cambio el **doblaje** favorece al destino, al **receptor**. Hace adaptaciones dirigidas a una audiencia culturalmente diferente.



Zaro Vera (2001) retoma los conceptos de “domesticación” y “extranjerización” de Lawrence Venuti para hablar de dos enfoques al momento de traducir: “La domesticación consiste en traducir siguiendo un estilo claro, fluido y aceptable para el receptor de la cultura meta (CM), anulando todas las posibles dificultades derivadas de su carácter extraño o extranjero. La extranjerización es el proceso contrario: traducir manteniendo este carácter extraño en el texto meta (TM) aun cuando ello suponga adoptar un estilo opaco, poco claro y de difícil comprensión para el receptor de la CM” (55). El mismo autor reflexiona sobre el hecho de que quienes ven una película subtitulada están “siempre consciente(s) de lo “extranjero” (55), mientras que los que ven una película doblada tendrán la ilusión de que se trata de un filme más cercano a su cultura.

Tanto en la subtitulación como en el doblaje hay pérdida en algún grado en cualquiera de estos aspectos:

- I n f o r m a t i v o
- E s t é t i c o
- E m o c i o n a l



Las pérdidas informativas tienen que ver con aquellos elementos que no podrán transferirse por no encontrarse equivalencias funcionales, elementos normalmente relacionados con la cultura origen que inevitablemente quedarán perdidos en el proceso de traducción.

Las pérdidas estéticas pueden estar ligadas a los usos lingüísticos originales que tienen funciones poéticas, a las metáforas, a las rimas, a las onomatopeyas, etc., que no se logran recrear en la lengua meta.

Las pérdidas emocionales están estrechamente ligadas a lo que en la lengua y cultura origen apela a algún sentimiento, pero que no llegará a los espectadores meta, sea por diferencias culturales, sea porque el doblaje elimina la emotividad original de las voces.



Sin embargo el doblaje
es el que afecta más
la *INTERPRETACIÓN*,
la voz, los silencios y el ritmo.



Palencia a este respecto afirma lo siguiente: “Por una parte, se produce la mutilación de un elemento de la banda sonora: la pista de diálogos originales que suele grabarse en previsión de esta transformación. Un elemento es sustraído a la obra original, para ser suplantado por otro elemento nuevo. Este nuevo elemento, la nueva pista con las voces dobladoras, tendrá, por una parte, un componente de semejanza, que le permite ser apto para la sustitución y, por otra, un componente de diferencia que viene a dar sentido a la necesidad de sustitución. El componente de semejanza está referido a los significados, es decir al contenido semántico de los diálogos, que, sin embargo, como ya hemos adelantado, no será idéntico. Podríamos decir que el componente de diferencia está referido a sus significantes, es decir, a la lengua, portadora y la voz. Pero, si, como hemos dicho, la expresión oral lleva asociada lo que se ha definido como “expresión fonoestética” y si estamos de acuerdo con que una nueva voz con una nueva lengua implicará la variación en el ritmo y los silencios como rasgos expresivos del discurso oral, es de esperar que la nueva voz, no sólo hará variar el componente significante, sino que producirá cambios, aunque solo sean matices, en el referido al significado” (2002:22-23).

- Doblaje y subtitulación: la traducción implica una transferencia no sólo **lingüística**, sino también **cultural**.
- Doblaje y subtitulación: se recurre a la **adaptación** del léxico, de hablas locales, de modismos, estereotipos, etc.



Los siguientes son elementos para discutir con los estudiantes: “El primer paso en el proceso del doblaje lo constituye la traducción. Pero se trata de una traducción no estricta en la medida en que los diálogos son adaptados y subordinados a la exigencia de la sincronización sonido/imagen. Tanto a la traducción para la subtitulación como para el doblaje se le considera una traducción subordinada. Esta adaptación se produce a partir de una traducción “sui generis” que, recuperando el sentido de los contenidos semánticos, traduce de la manera más plausible al uso de la lengua (el habla) en que será doblado el producto y los subordina a las exigencias y posibilidades de sincronización con la imagen. De tal manera que esta primera modificación en la serie de cambios a los que hemos aludido, implica ya una transformación cualitativa. Una transformación cualitativa que, sin embargo, intentará, hasta los límites que impone la necesidad de sincronización, transmitir idénticos significados. Tanto en la subtitulación como en el doblaje, la traducción propiamente dicha, está sometida a una transferencia no sólo lingüística, sino cultural. De manera que en ambos métodos se da un proceso de adaptación no sólo lexicológico, sino de hablas locales e incluso adaptaciones en la forma de hablar o el empleo de determinados modismos de algunos personajes que, a juicio de las empresas dobladoras o subtituladoras, perfilan mejor para la cultura destinataria, el estereotipo que en algún grado, todo personaje de ficción ofrece” (Palencia, 2002:32)

En el proceso traductológico :

- a) traducción conceptual
- b) traducción sincrónica



En el proceso traductológico del doblaje de una película primero se realiza la traducción conceptual, es decir la que atiende a la fidelidad al contenido, y después se procede a la traducción sincrónica, que como su nombre indica, sincroniza el contenido para hacer parecer que el personaje está hablando en la lengua terminal y no en la origen.

Criterios importantes en la traducción para el doblaje:

- a. Texto subordinado a la imagen.
- b. Traducción idiomática y fiel al contenido.
- c. Subordinada a los tiempos de los diálogos originales.
- d. Lengua oral, estándar y adecuada.
- e. Oralidad no espontánea.
- f. Respetar registros según el contexto histórico y social.



- a. El texto a traducir está indisolublemente ligado a la imagen, y por lo tanto también está subordinado a la imagen por tratarse de un producto AUDIOVISUAL, cualquier alteración que se proponga en la traducción debe tener en cuenta la imagen para evitar incoherencias en la trama.
- b. La traducción debe hacer parecer el producto audiovisual concebido en la lengua meta, lo que no significa una traducción literal, sino de contenido, que se apegue además a las reglas de la lengua meta.
- c. Otra restricción son los tiempos, la duración de los diálogos en el original. Hay lenguas que utilizan más palabras que otras para expresar la misma idea, y es en estos casos que el traductor (y luego el doblador) deben recurrir a la omisión de elementos o a la síntesis, pues el ritmo de habla no puede acelerarse indiscriminadamente para decir todo en el tiempo asignado. Y esto está muy relacionado con el inciso siguiente (d).
- d. La lengua del doblaje debe ser oral, estándar y adecuada. Entendemos por oral, natural en estructuras y léxico; estándar para que sea accesible a las grandes audiencias; y adecuada al contenido del original. El doblaje de una comedia, de un documental sobre el cambio climático de difusión o de un reporte científico sobre el mismo tema, presentarán importantes variaciones en cuanto a qué es "oral, estándar y adecuado" para cada caso.
- e. La oralidad no es espontánea. Es un discurso escrito previamente y sujeto a convenciones, con estructuras sintácticas y léxico adecuados y pronunciación clara.
- f. La traducción necesita respetar los registros de los personajes y narradores según el contexto histórico y social. Por ejemplo, el doblaje para una película ambientada en el siglo XIX como puede ser "Pride and Prejudice" (Orgullo y prejuicio en español) presentará importantes diferencias respecto a una contemporánea con fuertes contenidos sociales como "Trainspotting".

¿Por qué algunas personas prefieren el doblaje?

1. Alienta el mayor abandono a la experiencia narrativa del cine.
2. Mayor rapidez en la descodificación de contenidos verbales mediante la percepción auditiva con la lectura de los subtítulos.
3. Percepción más íntegra y reposada de las imágenes.
4. Las voces dobladoras son verdaderos entes acústicos al identificar los receptores su causa en los actores en pantalla.
5. Misma voz dobladora a cada actor/actriz es un factor decisivo de eficacia en la recepción del doblaje.



Rosa María Palencia (2000) menciona algunas razones:

1. La preferencia del doblaje como método de transferencia lingüística en el cine narrativo aparece fuertemente vinculada a las características de este método, que los consumidores identifican como alentadoras de un mayor abandono por la audiencia a la experiencia narrativa que el cine les ofrece, respecto de otros. Los consumidores de doblaje valoran prioritariamente esta mayor posibilidad de inmersión en la experiencia que consideran que les permite el doblaje respecto de la subtitulación.
2. La casi simultaneidad entre hablar y oír, la mayor rapidez en la descodificación de los contenidos verbales mediante la percepción auditiva que la que supone la lectura de los subtítulos es un factor altamente gratificante para los consumidores de cine doblado.
3. Este factor es valorado por cuanto favorece la percepción más íntegra y reposada de las imágenes en pantalla que lo que permite la subtitulación.
4. Las voces dobladoras se comportan como verdaderos entes acústicos al identificar los receptores su causa en los actores en pantalla.
5. La asignación invariable de una misma voz dobladora a cada actor/actriz es un factor decisivo de eficacia en la recepción del doblaje.

Temas centrales en la traducción para el doblaje

Según Mayoral Asensio (2001), dentro de los principales aspectos que ocupan (y preocupan) a los estudiosos y a los practicantes de la traducción audiovisual, están:

1. Las variantes lingüísticas
2. El humor
3. La cultura



Todos estos aspectos se tocarán a continuación

1. Las variantes lingüísticas en el doblaje

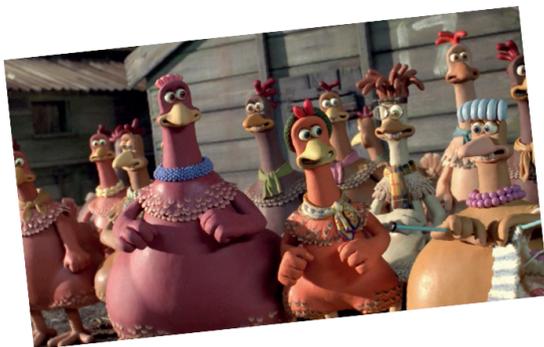
- Común supresión de las variantes.
- Se utilizan con fines de caracterización y ambientación.
- Versiones que la suprimen o versiones que buscan reproducirla.



Según Zaro Vera (2001:59):

- Las películas dobladas se caracterizan por suprimir las variedades lingüísticas presentes en el Texto Origen, entre las que encontramos variedades funcionales (dialectos propios de sexos, profesiones o clases sociales) y geográficas (dialectos propios de países, regiones o lugares concretos).
- En el cine, y en la literatura, la inclusión de estas variedades guarda relación con motivos diversos, como la búsqueda de efectos cómicos, matices o estereotipos, sólo posibles por medio de elementos lingüísticos relacionados con ellas. En el cine en lengua inglesa, la inclusión de estas variedades, imprescindibles para caracterizar personajes o comprender situaciones cuya comicidad se basa precisamente en sus diferencias, refleja la tremenda variedad dialectal en el mundo de hoy.
- Traducir estas variedades es uno de los eternos problemas del traductor, y hoy en día se pueden encontrar desde las versiones en las que se trata de suprimir la variedad, hasta las que intentan reproducirlas, por medio de variantes que persiguen la equivalencia sin alcanzarla nunca del todo.

Las variantes lingüísticas en el doblaje: *Chicken Run*



La película de “Chicken Run” (Pollitos en fuga) es un filme animado del año 2000 que trata sobre un grupo de gallinas que quieren escapar de la granja en la que viven, cuando descubren que una vez que una gallina “ponedora” ya no es tan productiva, es eliminada por los dueños, quienes al parecer las convierten en pay de pollo. Un día ven volando sobre la granja un gallo que cae accidentalmente en la granja, Rocky, y las gallinas ven en él a su salvador.

Parte importante de esta película es el uso de variantes dialectales del inglés que usan los personajes. Es una granja inglesa, por lo que la mayoría de las gallinas hablan inglés británico (de Yorkshire), una de ellas habla inglés escocés, Rocky habla inglés norteamericano, unas ratas que llegan al gallinero hablan Cockney (dialecto de los barrios bajos del este de Londres).

SE RECOMIENDA MOSTRAR FRAGMENTOS DE LA PELÍCULA EN INGLÉS Y EN ESPAÑOL PARA QUE LOS ESTUDIANTES DETECTEN LAS VARIANTES DIALECTALES.



Ginger: We haven't even lifted off the ground. Why?

Mac: Thrust. I went over my calculations and I figured the key element we're missing is thrust.

Rocky: I-I didn't get a word of that.

Mac: Thrust! Other birds like ducks and geese, when they take off, what do they have? Thrust.

Rocky: I swear she ain't using real words.

Ginger: She said we need more thrust.

Rocky: Oh, thrust, of course we need thrust.

Ginger: Ni siquiera hemos dejado el suelo, ¿por qué?

Mac: Impulso, ya revisé mis cálculos y el impulso es justamente el elemento que falta.

Rocky: No entendí lo que dijo.

Mac: ¡Impulso! Cuando despegan los patos y los gansos, ¿qué tienen que usar? ¡impulso!

Rocky: Ese debe ser otro lenguaje.

Ginger: Dice que el impulso nos ayudará.

Rocky: Ah, impulso, claro que nos ayudará.

En este fragmento de la película (en el minuto 36), el diálogo en inglés se desarrolla a partir de que Rocky (el gallo norteamericano) no le entiende a Mac, quien habla con acento escocés, entonces Mac actúa como intérprete dentro de la misma lengua.

En la versión en español se pierde este humorismo derivado de las variantes lingüísticas como se puede ver al comparar los diálogos. Más aún, en esta escena se pierde un poco la coherencia pues la velocidad de habla de Mac en español no justifica el comentario de Rocky.

Ejercicio con un extracto de *Chicken Run*

-It was a beaut, guv'nor,

-A fine piece of work. If I do say so meself if I say so meself, too.

-I wish I could have seen it.

-We slipped into the farmer's room, all quiet like...

-Like a fish.

-Yeah, and we..."Like a fish?" You stupid Norbert. Anyway, guv, here it is.

-El merchandiso.

-That's Spanish.

-What are these two crooks doing here?

-So, you know each other?

-She don't think we're valuable.

-Guys, you are, without a doubt, the sneakiest, most light-fingered thieving parasites I've ever met.

-Oh, don't, don't. Stop it.

-I've gone bright red.

-So, how about them eggs?

-Eggs? Don't tell me you promised them...

-Yep. I promised them every egg I lay this month.

-And, uh, when can we expect the first installment?

-I'm brewing one up as we speak. I'll keep you posted.

-Pleasure doing business with you, sir.



Este diálogo es a continuación de la escena de la diapositiva anterior. Este extracto es particularmente útil porque contiene la variante de las “ratas” que aquí se reproduce con una aproximación fonológica (guv'nor, meself, she don't think, how about them eggs?)

Se muestra la escena para que se familiaricen con la secuencia del diálogo e identifiquen quién dice cada frase.

Se les solicita una versión y luego se puede contrastar con lo hecho en el doblaje del DVD.

2. El humor en el doblaje

- a) Chiste internacional
- b) Chiste cultural-institucional
- c) Chiste nacional
- d) Chiste lingüístico formal
- e) Chiste no verbal
- f) Chiste paralingüístico
- g) Chiste complejo



El humor, tan fuertemente ligado a la cultura, la ideología, la historia, la lengua (entre otros aspectos) de un pueblo, es tan difícil de definir como de traducir. El traductor requiere de una fina sensibilidad lingüística y cultural para lograr recrear en otra lengua y otra cultura lo que de humor encuentre en un producto audiovisual; prácticamente imposible será trasladar todo, pero es indispensable rescatar lo más posible para la recreación del público meta. Patrick Zabalbeascoa (2001: 258-261) propone una sencilla clasificación de los “chistes” más comunes en los productos audiovisuales, con el fin de ayudar en la reflexión de los problemas de la traducción de humor:

a) El chiste internacional no está sujeto a juegos de palabras ni a referentes propios de una cultura. Este tipo de chistes pueden presentarse en muchas culturas (no en todas), como podría ser el caso de bromas acerca de las suegras o los que van derivados de la situación de la imagen de la propia película. En cualquier caso el traductor tendrá que estar atento a lo adecuado para la cultura meta.

b) El chiste cultural-institucional, es el que descansa en la referencia a determinadas instituciones de la cultura origen (por ejemplo, personajes, dependencias gubernamentales, industrias, etc.) Estos casos “normalmente exigen una solución en la que se realice algún tipo de adaptación o cambio en la referencia a instituciones o elementos culturales y nacionales para conseguir el efecto humorístico en una audiencia que no está familiarizada o identificada con ellos (259).”

c) En los chistes nacionales están los basados en estereotipos, temas de ámbito exclusivamente nacional, historia, etc. Aquí está lo “que podría llamarse el sentido de humor nacional” (259).

d) El chiste lingüístico formal depende de polisemias, homonimias, rimas, metáforas, etc. La dificultad radicará en que se puedan reproducir también la lengua destino sin alterar la coherencia de la trama. En esta categoría la dificultad se multiplica si su función “es mostrar el vistuosismo lingüístico de su autor”. Basta pensar en Cantinflas.

e) Chiste no verbal es el que viene de lo visual o auditivo del producto audiovisual, nada verbal. Evidentemente el traductor ahí no tiene intervención.

f) El chiste paralingüístico viene de la combinación de elementos verbales y no verbales (gestos, caídas, mímicas). Como la imagen es intocable el traductor tiene que tratar de hacer algo con el elemento verbal para conservar el chiste, y si no, se pierde.

El humor en el doblaje: *Shrek*



Pese a que, a primera vista, la historia parece ser un cuento de hadas más, la realidad es que se trata de una sátira sumamente irreverente de los cuentos de hadas clásicos y de sus personajes. Tanto en los diálogos de la película como en sus personajes e incluso en el género mismo (sátira de los cuentos de hadas), la película es sumamente rica en intertextualidad temática (vínculo detrás de la imagen), alusiones a frases hechas y expresiones y clichés (proverbios, juegos de palabras). Todo ellos contribuye a dotarla del humor que la caracteriza.

En el doblaje de la película al español (para Latinoamérica), Peniche Ramírez (2011) apunta muy atinadamente: “destaca la participación del conocido cómico mexicano Eugenio Derbez. Derbez, quien presta su voz al personaje de Burro en la versión mexicana de la película, no solo aporta al film sus años de experiencia en la pantalla chica, sino que Burro incluso se beneficia de algunas bromas y referencias intertextuales a personajes originales de Eugenio Derbez, lo que dota a este doblaje de un toque mexicano adicional que el público de dicho país sin duda apreció” (34-35).

- Okay, that makes me feel so much better.
- Me haces sentir mucho mejor.
- Claro el burro por delante.

- Hey that is unwanted physical contact.
- Esto es contacto físico indeseable.
- Hey te estás propasando conmigo, no me manosees.

- She's as nasty as you are.
- Ella es tan grosera como tú.
- Es tan puerca como tu, Shrek.



En estos ejemplos, se aprecia cómo dicha intervención de Derbez dota de humorismo aún ciertos fragmentos que en el original en inglés no eran graciosos. Aparece primero la versión en inglés, luego la versión en el subtítulo y por último el doblaje.

Se hace evidente que la versión subtitulada suele permanecer muy cercana al original, sin adaptaciones considerables, en cambio el doblaje cobra vida con la oralidad que tiene a todas luces el sello del comediante mexicano.



Versión Original	Versión Subtitulada	Versión Doblada
Nope	No	Nones
Really, really	De veras, de veras	De veritas, de veritas
Please	Por favor	Porfís
Oh well	Bueno	Ay caray
Hi princess	Hola princesa	Quiubo princesa
It's beautiful	Que lindo	Ta rete bonito

Aún en los diálogos cortos es grande el contraste entre el subtitulaje y el doblaje como puede verse en el cuadro.

Como ejercicio extra clase se puede pedir a los estudiantes que seleccionen extractos de esta, u otras películas, para que identifiquen el tipo de humor que hay, cómo se tradujo y posibles sugerencias si es que el efecto no fué el deseado.

Ejercicio con dos extractos de *Shrek*

Burro: No. Oh, no. No! Oh, what large teeth you have! I mean, white, sparkling teeth. I know you probably hear this all the time from your food, but you must bleach or somethin', 'cause that is one dazzling smile you got there. And do I detect a hint of minty freshness?



Burro: Remember when you said that ogres had layers?

Shrek: Why?

Burro: Well, I have a bit of a confession to make. Donkeys don't have layers. We wear our fear out there on our sleeves.

Shrek: Wait a second, donkeys don't have sleeves.

Burro: You know what I mean!

Los estudiantes hacen su propuesta de traducción para doblaje de estos dos extractos y luego se compara con la hecha para su distribución al público, comentando las diferencias encontradas.

3. La cultura en el doblaje

- Se asocia la traducción con la transferencia lingüística de mensajes entre diferentes idiomas.
- Jack Child opina: "Translation should not be thought of so much as a transfer between languages, as a transfer between cultures".
- Indispensable que el traductor tenga conocimiento de la lengua y cultura origen y meta.



Aunque normalmente se asocia la traducción con la transferencia lingüística de mensajes entre diferentes idiomas, esto es sólo parte de la realidad, porque todo texto ha sido escrito por una persona que, de una u otra forma, pertenece a una cultura, la cual será determinante en la traducción. A este respecto Jack Child opina: "Translation should not be thought of so much as a transfer between languages, as a transfer between cultures". De ahí la necesidad de que el traductor tenga conocimiento no solamente de la lengua del texto original y del idioma al que va a traducir, sino de las culturas en que ambas lenguas están inmersas.

¿Qué es cultura?

Según el diccionario de la Real Academia:

Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.

Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.



Antes de mostrar las definiciones, preguntar a los estudiantes CUÁL ES SU CONCEPTO DE CULTURA.

Martínez Sierra (2004) hace las siguientes reflexiones en lo que toca a la cultura:

- La mayoría de las culturas no constituyen entes cerrados, sino interrelacionados entre sí, en parte gracias a los medios de comunicación de masas.
- El contacto, permite el contagio entre culturas.
- La paradoja de la cultura radica en su doble naturaleza dinámica y resistente al cambio.
- La traducción audiovisual facilita el préstamo entre culturas



Comentar estos puntos con los estudiantes para debatir un poco la influencia que tienen los productos audiovisuales en el desarrollo cultural actual de los diversos países.

Opciones para traducir elementos culturales (tipología de Sandor Hervey et. al.)

- Exotismo
- Préstamo cultural
- Calco
- Traducción comunicativa
- Adaptación cultural



Cuando el traductor se encuentra con un texto cuyo relieve acusa un fuerte contenido cultural, hay diferentes opciones para traducirlo. Hervey et alii plantean varias alternativas, diversos grados, de lo que llaman “Transposición cultural”, los cuales en la siguiente escala, van de un extremo a otro en cuanto a la adaptación a la cultura meta se refiere Hervey: Exotismo, préstamo cultural, Calco, Traducción comunicativa, adaptación cultural. Se discuten a continuación.

Exotismo

- Elemento lingüístico o cultural propio del texto original, el cual se utiliza en la traducción sin o con una pequeñísima adaptación.
- Logra en el lector el efecto de hacer patente que se trata de un texto de una cultura extranjera.
- Por ejemplo al no hacer cambio alguno en la traducción de los nombres de los personajes de novelas: Elizabeth (Lizzy), la protagonista de *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen, mantiene su nombre en vez de aparecer como "Isabel", en la traducción al español de la obra.



Es un elemento lingüístico o cultural propio del texto original, el cual se utiliza en la traducción sin o con una pequeñísima adaptación. El uso de los exotismos logra en el lector el efecto de hacer patente que se trata de un texto de una cultura extranjera. Este recurso se utiliza con frecuencia, por ejemplo al no hacer cambio alguno en la traducción de los nombres de los personajes de novelas: Elizabeth (Lizzy), la protagonista de *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen, mantiene su nombre en vez de aparecer como "Isabel", en la traducción al español de la obra.

Préstamo cultural

- Cuando en la lengua meta no existe un equivalente para un término o expresión de la lengua origen del texto, por lo que se retoma la expresión al pie de la letra.
- “Golf”, “chip” y “chef”, etc.
- Es común cuando se trata de innovaciones en algún área del conocimiento o de la vida social o cultural.



Se denomina al procedimiento utilizado cuando en la lengua meta no existe un equivalente para un término o expresión de la lengua origen del texto, por lo que se retoma la expresión al pie de la letra. Tal es el caso de términos como “golf”, “chip” y “chef”, etc. Cuando no es una expresión o palabra conocida, la primera vez que se cita puede darse una definición o explicación, y en lo sucesivo se da por entendido que el lector ha sido informado. Hervey at alii indican que esto suele suceder en textos cuando se trata de la historia, la filosofía o temas sociales, y quizá se puedan añadir, textos sobre innovaciones científicas o tecnológicas Hervey, p. 23.

Calco

- Un paso adelante se encuentra el calco: una traducción literal que imita la estructura de la frase original, tan sólo respetando la gramática de la lengua meta.
- Por ejemplo, "OVNI" es un calco de su contraparte en inglés *UFO*, así como "fin de semana" de *weekend*



Traducción comunicativa

- Busca equivalentes culturales. Se recomienda cuando en el texto original hay proverbios, frases hechas, que tienen ya un equivalente en la lengua meta, y cuya traducción literal sería inapropiada, pues resultaría en pérdida del estilo o distorsión del mensaje.
- *It's raining cats and dogs* por “Llueve a cántaros”, y no “Llueven perros y gatos”.



Es el recurso que busca equivalentes culturales. Se recomienda cuando en el texto original hay proverbios, frases hechas, que tienen ya un equivalente en la lengua meta, y cuya traducción literal sería inapropiada, pues resultaría en pérdida del estilo o distorsión del mensaje.

Tal es el caso de *you're welcome* por “de nada” (traducción comunicativa) en vez de “eres bienvenido” (traducción literal); *It's raining cats and dogs* por “Llueve a cántaros”, y no “Llueven perros y gatos”.

Adaptación cultural

- Recurso mediante el cual un término, o incluso todo un texto, se cambia para insertarlo por completo en la cultura meta.
- Por ejemplo, la expresión: *They were following orders from the White House*, resultaría en la frase: "Seguían instrucciones de Los Pinos". Este recurso puede ser útil siempre que no provoque incongruencias en el texto.



Elementos culturales en el doblaje: *Friends*

FRIENDS



Friends es una serie norteamericana ampliamente difundida y premiada que tuvo 10 exitosas temporadas. La serie está llena de referentes culturales norteamericanos, pues gira en torno a la vida de un grupo de seis amigos que viven en Nueva York.

Ejemplos de referentes culturales en *Friends* ¿los conoces?

- Macy's
- Pottery Barn
- Sweet 'n Low
- Liza Minelli
- Billy, don't be a hero
- Thighmaster
- James Bond
- Cats
- Ikea
- Funyuns



Macy's – tienda de departamentos

Pottery Barn – tienda de muebles

Sweet 'n Low-Endulzante de dicha marca

Liza Minelli: cantante y actriz norteamericana

Billy, don't be a hero - canción pop de 1974 anti guerra

Thighmaster-aparato para hacer ejercicios

James Bond – famoso espía de ficción

Cats –famosa obra musical de Broadway

Ikea – tienda de muebles, objetos para el hogar y decoración

Funyuns – botana de maíz con sabor a cebolla

Ejercicio con extracto de la serie *Friends*

[Scene: Central Perk, Julie is wanting to get her hair cut from Phoebe]

Julie: I was thinking of doing it a little shorter, you know, like Andie McDowell's new haircut?

Phoebe: Oh yeah! Oh, I can do that.

Julie: Really?

Phoebe: You wanna do it right now?

Julie: Great! (Julie leaves)

Phoebe: (to Rachel) Ok, I just wanna be really sure this time. Andie McDowell's the girl from *Four Weddings and a Funeral*, right?

Rachel: No. No no no no no. That's Rodney McDowell. Andie McDowell is the guy from *Planet of the Apes*.

Phoebe: Oh, yeah. Ok, thank you.

Rachel: You're welcome.



En los siguientes extractos los estudiantes localizan elementos culturales y se pueden comentar las posibilidades de traducción según las antes mencionadas; recordar que la viabilidad de las traducciones está estrictamente ligada al contexto y a la imagen.

ESTE EJEMPLO: Temporada 2, capítulo 1 **The One With Ross' New Girlfriend (escena de cierre)**

(nombres de personas y películas)

Bibliografía

- Capuz, Juan Gómez. "La interferencia pragmática del inglés sobre el español en doblajes, telecomedias y lenguaje coloquial: una aportación al estudio del cambio lingüístico en curso." *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos* 2 (2001): 6.
- Baños Piñero, Rocío. "La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje", Tesis doctoral (2009).
- Danan, Martine. "Dubbing as an Expression of Nationalism." *Meta: Journal des traducteurs/Translators' Journal* 36.4 (1991): 606-614.
- Ferriol, Martí José Luis. *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Universitat Jaume I, Tesis doctoral (2006).
- Fodor, István. "Film Dubbing. Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects", Buske, Hamburgo 1976.
- Izard Martínez, Natalia. "Capítulo X: Doblaje y subtitulación: una aproximación histórica" en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Coord. Miguel Duro, Madrid: Cátedra, 2001.
- Martínez Sierra, Juan José. "Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson." Tesis doctoral (2004).
- Palencia Villa, Rosa María. "El doblaje cinematográfico: factores de eficacia desde la recepción." *Revista Latina de Comunicación Social* 3.25 (2000): 0.
- Palencia Villa, Rosa María. "La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes." Tesis doctoral (2002).
- PENICHE RAMIREZ, Denicce. *Intertextualidad, alusiones culturales y estrategias de traducción. Tesis de maestría. Universidad de Ginebra, 2011* (<http://archive-ouverte.unige.ch/unige:15821>)
- VÁRELA, FREDERIC CHAUME. "La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción." *La traducción en los medios audiovisuales* 7 (2001): 77.
- Villa, Rosa María Palencia. "El doblaje cinematográfico: factores de eficacia desde la recepción." *Revista Latina de Comunicación Social* 3.25 (2000): 0.
- Zabalbeascoa Terran, Patrick. "Capítulo XIII: La traducción del humor en textos audiovisuales", en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Coord. Miguel Duro, Madrid: Cátedra, 2001..
- Zaro Vera, Juan Jesús. "Capítulo II: Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación", en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Coord. Miguel Duro, Madrid: Cátedra, 2001.

