



Máster en Subtitulado y Audiodescripción

La traducción para el doblaje de películas multilingües: *Babel*

Cristina Marín Gallego

Directora: Ángeles Sánchez Hernández

Tesina

MSA

MÁSTER EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL,
SUBTITULADO PARA SORDOS Y AUDIODESCRIPCIÓN
II edición (2006-2007)

Diciembre de 2007



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Facultad de Traducción e Interpretación



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1. TRADUCCIÓN Y CULTURA.....	5
1.1. QUÉ ENTENDEMOS POR CULTURA.....	5
1.2. QUÉ ENTENDEMOS POR TRADUCCIÓN.....	8
1.3. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	8
1.3.1. EL TEXTO AUDIOVISUAL.....	11
1.4. ORALIDAD PRETENDIDA.....	11
1.5. CINE, CULTURA Y TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	12
2. LA IMPORTANCIA DEL REFERENTE CULTURAL EN TRADUCCIÓN...15	15
2.1. EL TRADUCTOR: EXPERTO INTERCULTURAL.....	17
3. EL DOBLAJE.....	18
3.1. DEFINICIÓN Y DESCRIPCIÓN.....	18
3.2. PRIMEROS ESTUDIOS DE DOBLAJE EN EUROPA.....	21
3.3. HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL DOBLAJE EN ESPAÑA.....	21
3.4. LOS GÉNEROS AUDIOVISUALES DOBLADOS EN ESPAÑA...25	25
3.5. EL DOBLAJE DE PELÍCULAS MULTILINGÜES.....	26
4. BABEL: PELÍCULA MULTILINGÜE E INTERCULTURAL.....	30
4.1. JUSTIFICACIÓN Y ELECCIÓN DE LA PELÍCULA.....	30
4.2. SOBRE EL PROCESO DE TRADUCCIÓN DE BABEL.....	31
4.3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO.....	33
4.4. CONCLUSIÓN SOBRE EL DOBLAJE DE PELÍCULAS MULTILINGÜES.....	44
CONCLUSIONES.....	45
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	48

INTRODUCCIÓN

MOTIVACIÓN PERSONAL

Emprendo este estudio sobre la traducción para el doblaje de películas multilingües por diferentes motivos. En primer lugar, por mi pasión por el cine, pasión que comparto con el resto de mis compañeros del MSA, sin la cual no me hubiera embarcado en este estudio y concretamente en este máster tan especializado que parte del mundo audiovisual. En segundo lugar, porque como traductora, las lenguas y todo lo que tenga que ver con ellas me resulta tan complejo como apasionante, así como las cuestiones culturales que son igual de desafiantes que el mundo de la traducción. En tercer lugar, porque como diversos autores reconocen, se encuentra poca bibliografía acerca del doblaje de filmes multilingües.

OBJETIVOS

Los objetivos principales de este trabajo son los siguientes:

1. Revisar los conceptos básicos de traducción, cultura, traducción audiovisual y cine, con el fin de relacionarlos entre sí.
2. Describir la importancia que tiene el referente cultural en traducción.
3. Explicar la técnica del doblaje como forma de traducción audiovisual, haciendo un breve recorrido por su historia en Europa y más extensamente en España.
4. Analizar la película *Babel* como película multilingüe e intercultural que es desde el punto de vista de su traducción para el doblaje en España, comparándola con la versión original.

HIPÓTESIS Y PLANTEAMIENTO DE TRABAJO

¿Cómo traducimos una película en la que aparecen diferentes lenguas? ¿Qué técnicas de traducción adoptamos? ¿Subtitulación o doblaje para una película multilingüe? ¿Adaptamos los referentes culturales? Todas estas preguntas surgirían al encontrarse con un encargo de traducción de este tipo. Posiblemente muchas de ellas las respondería el estudio de doblaje, teniendo en cuenta al cliente y a la audiencia. Sin embargo, este trabajo intenta responder a estas preguntas teniendo en cuenta también la teoría de la traducción y de los estudios culturales, tomando como ejemplo la película *Babel*.

Partiendo de esta base, el trabajo se ha dividido en diferentes apartados. El primero describe el concepto de traducción y cultura por separado. Se explica cómo han ido evolucionando estos términos con el paso del tiempo, nombrando también a diferentes autores como Tylor o Berman sobre los estudios culturales y a Venuti, Chaume o Díaz-Cintas, sobre los estudios de traducción. Cada autor aquí nombrado expone su teoría al respecto o aporta anotaciones que considero importantes para este estudio. Se incluyen asimismo diferentes puntos dedicados a la traducción audiovisual, al texto audiovisual y a la oralidad prefabricada o pretendida a la que tanto hace alusión Chaume, como característica principal de los textos audiovisuales. Finalmente, se relaciona el cine, la cultura y la traducción audiovisual en un apartado que introduzco con una cita de Isabel Cómite.

El segundo apartado describe la importancia que tiene el referente cultural en traducción, dejando constancia de que el traductor debe ser y es, un experto intercultural además de saber dos lenguas, la materna y aquella de la cual traduce.

El tercero está dedicado al doblaje, en el que se incluyen diferentes subapartados que además de describir en qué consiste esta modalidad de traducción audiovisual, describe o cuenta la historia del doblaje en España desde sus inicios hasta nuestros días. Se enumera también los géneros audiovisuales que se doblan en España, tomando como referencia la clasificación que propone Rosa Agost (2004). Y, finalmente, se dedican unas páginas al doblaje de películas multilingües, exponiendo las ideas y teorías de los pocos autores que han escrito sobre este tema.

La última parte del trabajo está dedicada al análisis exhaustivo de la película *Babel*, del director mexicano de *Amores perros* y *21 gramos*, Alejandro González Iñárritu, ya que se considera una película multilingüe e intercultural, que me inspiró a realizar mi tesina sobre la traducción para el doblaje de películas multilingües, la cual considero que supone todo un reto.

Con el fin de responder a las preguntas iniciales planteadas en la hipótesis y cumplir con los objetivos marcados, empieza este arduo pero interesante trabajo.

1. CULTURA Y TRADUCCIÓN

1.1. QUÉ ENTENDEMOS POR CULTURA

Definir qué es la cultura resulta difícil ya que es un término que ha ido evolucionando con el paso del tiempo. Para empezar podemos decir que este término procede del latín *cultura* que significa cuidado del campo o del ganado. Sus orígenes se encuentran en una metáfora entre la práctica del cultivo de la tierra, la agricultura, con el cultivo del espíritu humano, es decir, de las facultades intelectuales de una persona.

En el siglo XVI, época del Imperio Romano, este término se asociaba a la producción agrícola, el cultivo de la tierra o el cuidado del ganado, aproximadamente en el sentido en que se emplea en el español de hoy en día cuando utilizamos palabras como agricultura o apicultura. A mediados del siglo XVI, el término adquiere una connotación metafórica, haciendo referencia al cultivo de cualquier facultad. Pero esta acepción figurativa de cultura no se extiende hasta el siglo XVII, cuando empieza a aparecer en ciertos textos académicos y ya se habla también de cultura refiriéndose al cultivo del espíritu como he mencionado anteriormente.

Llegados al siglo XVIII, era de la Ilustración, cultura significa aumento de conocimientos, y es un vocablo que empieza a aparecer en artículos dedicados a la literatura, la pintura, la filosofía y las ciencias. Con el paso del tiempo, se entenderá la cultura como formación de la mente. Pero en esta época surge también la oposición entre cultura y naturaleza. Para muchos pensadores de la época, la cultura es un fenómeno distintivo de los seres humanos, que los coloca en una posición diferente a la del resto de los animales. La cultura es el conjunto de los conocimientos y saberes acumulados por la humanidad. Es una característica universal ya que el vocablo se emplea en singular, porque se encuentra en todas las sociedades sin distinción de razas, ubicación geográfica o momento histórico.

En el siglo XIX, cultura se emplea como sinónimo de civilización, que es un término relacionado con la idea de progreso, es el siglo de los grandes inventos, de la Revolución Industrial, etc. Según esto, la civilización es un estado de la Humanidad en el cual se ha acabado con la ignorancia. La civilización no es un proceso terminado, es constante e implica el perfeccionamiento progresivo de las leyes, las formas de

gobierno, el conocimiento, que como la cultura también es un proceso universal que incluye a todos los pueblos, incluso a los más atrasados en la línea de la evolución social. Sin embargo, no todos los intelectuales estaban de acuerdo con esta concepción progresista de la historia.

En el siglo XX la cultura está vinculada a una sociedad dada e identificable, la noción de civilización se entiende como un conjunto de culturas con afinidades, de ahí surge el sintagma civilización oriental y civilización occidental.

Pero son muchos los estudiosos que han dado con el paso del tiempo diferentes definiciones de cultura según su época. A continuación, presento algunas de ellas, a mi modo de ver las más destacadas, que nos pueden ayudar a entender este término un tanto complejo.

- Tylor, en 1871, habla de cultura primitiva. Se refiere a la cultura o a la civilización, tomada en su amplio sentido etnográfico. Un conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad.
- Casado Velarde, en 1988, afirma que en el ámbito de la antropología, cultura designa un conjunto de tres factores:
 1. El instrumento técnico, es decir, la técnica.
 2. La norma, o lo que es lo mismo, costumbres, instituciones y leyes.
 3. La representación simbólica, es decir, el lenguaje, el mito, la religión.En tres palabras cultura es: hacer, obrar y saber.
- Geertz habla de cultura aplicándolo a los cuatro ámbitos del conocimiento.
 1. El sentido común. Afirma que el mundo que conocemos por tradición lo adquirimos ingenuamente, la vida cotidiana.
 2. El arte. Aspecto en el que el hombre manifiesta su individualidad, su libertad.
 3. La ciencia. Aspecto de la cultura que se fundamenta en el método.
 4. La religión. Su fundamento se encuentra en la revelación.

Como hemos dicho anteriormente, cultura es un término complejo que abarca muchísimos aspectos. Lo entendemos así porque cada comunidad tiene un modo de vida distinto, se crea un pensamiento que lleva a los individuos que la forman a reaccionar de manera similar ante ciertas situaciones sociales (Michel Foucault, 1966). De hecho, son las maneras de ser de cada cultura las que conllevan connotaciones y rasgos propios que implican problemas traductológicos. El concepto de cultura está ligado a la actividad humana, a la sociedad, y la traducción va de la mano de la estructuración de la esencia de la cultura.

Antoine Berman define la cultura como un concepto que abarca muchas actividades que realizamos los seres humanos y que el traductor no siempre tiene en cuenta a la hora de traducir, o bien se le pasan por alto. Por ejemplo, la cultura consiste en:

- Un conjunto de costumbres, maneras de vestir, de comer, de intercambiar regalos y atenciones, de cortesía, etc.
- La manera de organizar el tiempo, el calendario de la vida con sus nacimientos, bodas, muertes y duelos.
- Los sistemas de parentesco, la estructuración de la sociedad en linajes y franjas de edad, todo aquello que contribuye al buen funcionamiento del tejido social y que corre parejo a las estructuras políticas, económicas y jurídicas.
- El sistema de representación del mundo, o sea, las relaciones establecidas entre el hombre, la naturaleza, el cosmos, lo sagrado, la historia, la literatura, etc.
- La lengua forma una parte muy importante de la cultura y, en cierto modo, es inherente a ella. Es el vínculo de cada cultura, su memoria oral o escrita, el “fijador” de la identidad cultural.

En resumen y teniendo en cuenta la evolución del término, podemos afirmar que la *cultura* es un conjunto de las formas de vida y expresiones de un pueblo. Como tal, incluye su lengua o dialecto, sus costumbres, prácticas, normas, leyes, maneras de ser, de vestirse, religión, rituales y manera de comportarse. Por otro lado, cultura es también todo aquello que posee el ser humano, es decir, la información y las habilidades para poderse mover en el mundo.

1.2. QUÉ ENTENDEMOS POR TRADUCCIÓN

La traducción, del latín *traducere* que significa hacer pasar de un lugar a otro, es un acto lingüístico, intersemiótico e intercultural y el proceso de traducción implica a la cultura de la lengua origen y a la cultura de la lengua meta. En medio de la cultura origen y la cultura meta se encuentra la cultura del traductor, con lo cual el traductor funciona como mediador intercultural. Culturalmente no todo es traducible y por ello hay que establecer estrategias de traducción para que el texto original se entienda en la cultura de llegada.

Lawrence Venuti habla de extranjerización y de domesticación. Cuando hablamos de extranjerización nos referimos a mantener la idiosincrasia cultural básica del TO en el texto meta. Por otro lado, la domesticación consiste en traducir con un estilo claro, fluido e inteligible para el receptor de la cultura de llegada, suprimiendo las dificultades de su carácter extranjero. Si aplicamos estos dos términos a la traducción audiovisual, podríamos decir que el subtulado es un proceso más extranjerizante que el doblaje y, sin embargo, el doblaje se orienta más a la cultura meta, de manera que podemos ver en cualquier sala de cine de nuestro país a los policías de Nueva York, por ejemplo, hablando un castellano perfecto, o en series de televisión como *El príncipe de Bel-Air* a Will Smith contando chistes como Chiquito de la Calzada, en estos casos utilizamos por tanto la domesticación y “rompemos” la cultura de origen para que el público se sienta identificado y asocie lo que está viendo en su pantalla con su vida cotidiana.

1.3. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

La traducción audiovisual es una variedad o modalidad de traducción enmarcada dentro de los Estudios sobre la Traducción. La TAV está asimilada a un acto comunicativo intercultural y se trata de trasvasar un texto audiovisual de una lengua a otra, un texto que se va a difundir en el cine, la televisión, en vídeo, DVD... La diferencia entre traducción y traducción audiovisual es que la TAV cuenta con el canal visual y el auditivo tal y como su propio nombre indica, y texto, imagen y sonido se complementan, pero esta complementariedad también implica una serie de condicionantes que se imponen al plano lingüístico tal y como comenta Lourdes Lorenzo (2000), y por estas imposiciones Díaz Cintas por ejemplo, prefiere emplear el sintagma *traducción subordinada* en vez de traducción audiovisual para referirse a la

traducción de películas, series, etc. En definitiva, para referirse a la traducción audiovisual. Como Chaume nos recuerda (2004:30) existe una nomenclatura muy diversa para el tema que tratamos. Señala que en España la más aceptada es la de *traducción audiovisual* pero enumera otros términos que se usan para referirse a esta actividad, como *film dubbing* (Fodor, 1976), *constrained translation* (Tirford, 1982), *film translation* (Snell-Hornby, 1988), *film and TV translation* (Delabastita, 1989), *screen translation* (Mason, 1989), *media translation* (Eguíluz *et al.* 1994), *comunicación cinematográfica* (Lecuona, 1994), *traducción cinematográfica* (Hurtado, 1994), *multimedia translation* (Mateo, 1997), e incluso *doblaje y subtitulación*. Mayoral justifica que el cambio terminológico de *traducción cinematográfica* a *traducción audiovisual* o *para la pantalla* se debe a la incorporación al mercado de productos televisivos o de vídeo, así como de productos informáticos. Chaume también menciona que se han propuesto acepciones más modernas como *traducción multimedia* para incluir además de los productos ya mencionados a los cómics y la ópera, algo con lo que personalmente no estoy de acuerdo ya que el cómic no tiene la combinación acústica y visual, sino elementos escritos y visuales, sin embargo, dentro de esta acepción moderna sí incluiría junto con la ópera la traducción y localización de videojuegos.

¿Qué tiene de específico la traducción audiovisual? Mayoral habla de cuatro peculiaridades (2001:34-37):

1. La comunicación tiene lugar por distintos canales (auditivo y visual) y tipos de señales (imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido) lo que obliga a llevar a cabo la sincronización y el ajuste.
2. El resultado final del producto audiovisual no es responsabilidad exclusiva del traductor, sino también de los ajustadores, directores de sala, actores, etc. Por lo tanto en el caso del doblaje, el traductor es uno más junto con los demás agentes que intervienen.
3. En algunas ocasiones se da el caso que el espectador recibe el producto audiovisual en dos o más lenguas de modo simultáneo, bien por los mismos canales o por canales diferentes.
4. La traducción audiovisual cuenta con una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador. Una vez dichas convenciones

se asumen, normalmente de forma inconsciente, es posible que un producto traducido pueda percibirse en mayor o menor medida como si fuera el original.

Inmersa en buscar que tiene de característico la traducción audiovisual, Rosa Agost (1999:15) la define como “una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia.” Añade que es un tipo de traducción con características propias ya que exige que el profesional tenga unos conocimientos especiales, no tan sólo por el contenido sino también por las técnicas particulares que se utilizan y condicionan la traducción. La autora añade también que, si bien el texto audiovisual posee un código oral, un código escrito y otro visual, no existe una manera única de traducirlos.

Chaume (2000:47) propone una definición de la traducción audiovisual basada en las características inherentes de los productos de cuyo trabajo se ocupa. La entiende como:

Una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia, que, como su nombre indica aportan información (traducible) a través de dos canales distintos y simultáneos: el canal auditivo (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos palabras, información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con información verbal).

No me gustaría abandonar este punto, sin comentar que como es de sobra conocido por todos, la modalidad de traducción audiovisual está considerada de segunda categoría debido a que no hay una amplia bibliografía sobre el tema. A pesar de esto, cada vez se está investigando y estudiando más. Prueba de ello es que muchas facultades de traducción españolas incluyen asignaturas de traducción audiovisual, másters o posgrados porque cada vez se está abriendo un poquito más el mercado. Sin embargo, algunos académicos consideran que el estudio de la traducción de una serie de televisión carece del prestigio que se le concede a las obras de Shakespeare. Delabastita (1989:193) afirma al respecto:

It is hardly surprising that phenomena such as translation in mass communication have so far been ignored almost completely, however much the quantity importance of these phenomena is in evidence, and however much they may be assumed to play crucial role in the linguistic, artistic, ideological, etc., organisation of our modern society.

Con argumentos como este y habiendo considerado anteriormente las características propias de la traducción audiovisual, no cabe duda que es una actividad traductora en toda regla y, como tal, se merece un ámbito de estudio pleno. Además como cree Chaume "...los investigadores de la traducción deben ser ambiciosos y cubrir todas las modalidades de intercambio lingüístico y cultural que ocurran en el ámbito de la comunicación humana entre (al menos) dos lenguas naturales."

1.3.1. EL TEXTO AUDIOVISUAL

Un texto audiovisual puede ser de muchas formas, de hecho cada día nos encontramos con textos audiovisuales muy diversos y la mayoría del público ni siquiera sabe que ese texto se hizo fuera de nuestras fronteras, que pasó por una persona llamada traductor y que esta lo tradujo y adaptó a nuestra cultura para que se entendiera en nuestro país.

El texto audiovisual cuenta con diferentes códigos de significado: lingüístico, paralingüístico, musical, efectos especiales, colocación del sonido, iconográficos, movilidad, planificación, gráficos, sintácticos y los de montaje. (Chaume, 2001: 77-78). La idiosincrasia del texto audiovisual está en la interacción que producen estos códigos junto con el significado de cada uno de ellos, algo que afirma el autor y con lo que estoy de acuerdo. En este tipo de texto, canal acústico y visual se complementan, y el acústico, según Chaume, es el que más predomina ya que sin él no podríamos hablar de traducción.

1.4. ORALIDAD PRETENDIDA

No podemos hablar de traducción audiovisual sin mencionar el concepto de oralidad pretendida u oralidad prefabricada del que tanto habla Chaume. Son muchos los autores que enfatizan la oralidad de la televisión, ya que se oye y no se lee, al contrario que con los textos escritos, sin embargo, todo lo oído en televisión es un texto escrito, está guionizado, es un texto que se ha escrito para ser hablado, para que suene natural y oral.

Desde el punto de vista del texto origen, hablamos de código lingüístico oral. Sin embargo, sus características lingüísticas no son del todo las propias del lenguaje oral espontáneo, puesto que, en realidad, el discurso oral de los personajes de pantalla no es más que el recitado de un discurso escrito anterior. Sin embargo, tal recitado ha de parecer oral.

Díaz Cintas (2001:127) afirma que la pretendida oralidad de los textos cinematográficos es una ilusión ficticia y artificiosa, ya que los diálogos provienen de un guión que se ha escrito previamente. Además, nos recuerda que hay una cierta distancia entre el lenguaje coloquial de la calle y el lenguaje que se crea para que parezca natural y espontáneo.

Pese a todo hay que ser consciente que en traducción audiovisual y más concretamente en el doblaje, no se puede obviar la diversidad lingüística de las obras originales, y para ello hay que aplicar el principio de adecuación, es decir, aplicar el registro de cada personaje y/o narrador. En la normativa de la televisión autonómica catalana (TV3) se nos dice: “La forma de parlar de cada personatge és diversa i està determinada pel context històric i social, el seu caràcter i les situacions emocionals que va travessant.”

Por lo tanto, es muy importante que un texto audiovisual sea veraz y parezca espontáneo, que lo que traducimos sea un lenguaje lo más parecido al que utilizamos cada día con nuestra familia, amigos, en la calle... sin alejarnos, por supuesto, de la caracterización del personaje y ante la duda preguntarnos: ¿Esto lo digo? ¿Cómo lo diría para que suene natural? Porque sin duda el éxito de una película o serie de televisión de producción extranjera está en la labor traductora, una buena traducción provoca un impacto en los espectadores y hace que suban las audiencias.

1.5. CINE, CULTURA Y TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Isabel Cómite en su artículo *Algunas consideraciones sobre la traducción del texto audiovisual*, habla muy bien de la relación existente entre cine, cultura y traducción audiovisual (1997:89):

Si en la época actual existe algo que represente de forma viva y auténtica la cultura de una sociedad, ese algo es el cine y, en general, el fenómeno de lo audiovisual en el que el cine se enmarca.

Coincido con la autora en que a través de la gran pantalla, y de la pequeña también, se refleja la cultura de un país en sus formas de vestir, comportamientos, comidas, fiestas, eventos, etc. Sin duda, en el mundo del fenómeno audiovisual se mezclan aspectos artísticos, culturales y por supuesto aspectos económicos. Se dice que el cine es el séptimo arte, pero yo me atrevería a afirmar como Cómite que todo lo audiovisual es arte, pero también industria. Por eso, hoy en día, una de las características de nuestra sociedad es todo lo relacionado con lo audiovisual: cine, televisión, publicidad, etc. No sólo es característico, sino que también es un pilar importante para la supervivencia de las diferentes culturas nacionales y continentales. Según ella, todos los que luchan por apartar el campo audiovisual de los grandes convenios macroeconómicos, lo entienden así. Además, tratan de defender unos intereses que por encima de lo económico, son ante todo culturales. El cine es, sin lugar a dudas, el mayor instrumento moderno que crea cultura.

Chaves en su libro *La traducción cinematográfica. El doblaje*, cita a M. Villegas (1992:7) que señala:

El cine es el módulo, la cabeza y la avanzada de ese enorme esquema de la vida contemporánea que estamos viendo nacer. Este esquema responde a un gran acontecimiento histórico (...): la ampliación de la cultura. (...) Las máquinas han dado a la cultura unas proporciones de gigante, de miles de millones de espectadores anuales y de horas simultáneas de comunicación con sus espectadores.

Gracias al cine podemos conocer otros países, otras gentes, otras culturas. Sabemos que los largometrajes tienen algo de documental porque van cargados de información sobre el país de origen. A través del doblaje y del subtítulo, ese cine, llega a un público más amplio. No hay fronteras. Probablemente, en el pueblecito más pequeño, perdido y aislado de España, sean capaces de reconocer paisajes de cualquier otro país, formas de vestir, ciudades y países lejanos, aunque sus habitantes nunca hayan tenido la oportunidad de visitarlos.

Al doblar las películas, éstas se convierten en un producto bicultural, comenta Chaves. Vemos a Tom Cruise expresándose como podríamos hacerlo nosotros, con nuestros modismos y nuestras expresiones idiomáticas. De hecho, tenemos dos elementos fundamentales: la imagen, que representa a una cultura y que es inamovible; y, una lengua, distinta en cada país donde se realiza el doblaje, con sus características propias,

y que es la expresión de otro pueblo. A veces, hay que ser un genio para evitar que aparezcan interferencias entre las dos culturas. En este sentido, se necesitan traductores adaptados a las características del cine, es decir, el traductor debe conocer las características del lenguaje cinematográfico, del doblaje, de la subtitulación, etc. Por otra parte, el traductor de textos audiovisuales se enfrenta a productos muy diversos. Por tanto, hablando en general, si lo audiovisual y concretamente el cine crea cultura como he mencionado anteriormente, nosotros, los traductores como mediadores interculturales que somos debemos crear productos de calidad, no sólo estaremos buscando la equivalencia de una palabra con la otra sino que también estaremos buscando lo que culturalmente se adapta a la lengua de llegada. En este sentido, Rabadán (1991:169) señala que:

La preparación de traductor no ha de ser sólo lingüística, pues la suya no es una actividad exclusivamente lingüística o interlingüística, se traducen sistemas, situaciones, en suma, culturas, cuya representación es el texto.

Debe ser así para que esa película se entienda en el país de llegada, para que el público se sienta identificado y reconozca lo que está viendo y oyendo. A veces nos encontramos con referentes culturales que no tienen nada que ver con la cultura para la cual estamos traduciendo, ahí el papel del traductor es importantísimo, tiene que utilizar estrategias de traducción para resolver ciertas situaciones como pueden ser nombres propios, topónimos, chistes, juegos de palabras. Pero sobre esto hablaré más detalladamente en el apartado 2.

En definitiva, mediante el cine el traductor crea cultura. De ahí la redacción de este apartado dónde se demuestra que cine, cultura y traducción audiovisual van de la mano, que tienen mucho que ver.

2. LA IMPORTANCIA DEL REFERENTE CULTURAL EN TRADUCCIÓN

Como he apuntado en el apartado anterior, el traductor no sólo necesita una formación lingüística, sino también debe conocer muy bien la cultura de la lengua origen y la cultura de la lengua de llegada para poder trasvasar correctamente el mensaje y hacer bien su trabajo, de ahí la importancia que tiene la cultura, el referente cultural, en traducción. Esta tarea no es fácil en ningún tipo de traducción, pero menos aún en traducción audiovisual, cuando hay veces que tenemos una imagen que complementa lo que estamos oyendo y que muchas veces al traducirlo literalmente, texto e imagen se contradicen. Es el caso, por ejemplo, que nos podemos encontrar cuando traducimos películas orientales. Los colores no tienen el mismo significado en todas las culturas. En un entierro en Europa, las personas van de negro y simboliza la tristeza, la pena, la oscuridad que sentimos en el alma por la pérdida de esa persona. Sin embargo, en la India o en la cultura musulmana el luto por la muerte de una persona se simboliza con el color blanco. Si el traductor en algún momento no introduce una explicación y estamos oyendo que están tristes y los vemos a todos llorando no se va a entender, porque nosotros no asociamos la muerte con el color blanco.

El referente cultural es, por tanto, muy importante en traducción y concretamente en el estudio que realizo sobre la película *Babel*. Para entender bien el concepto de referente/referencia cultural me fundamento en Agost (1999:99) quien entiende que los elementos culturales son aquellos “que hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia”. Para la autora elementos culturales son:

...lugares específicos de alguna ciudad o de algún país; aspectos relacionados con la historia, con el arte y con las costumbres de una sociedad y de una época determinada (canciones, literatura, conceptos estéticos); personajes muy conocidos, la mitología; la gastronomía, las instituciones, las unidades monetarias, de peso y medida; etc.

En el caso concreto de los textos audiovisuales, nos encontramos con condicionantes intralingüísticos y extralingüísticos de tipo cultural de los que va a depender que nos acerquemos más o menos al máximo de equivalente en traducción.

Según cita Cómite, la clasificación que propone Nedergaard-Larsen (1993:210), los condicionantes intralingüísticos relacionados con la cultura pueden ser de dos tipos:

- a) **Gramatical:** Categorías gramaticales que existen sólo en una de las lenguas, formas vocativas (tú/usted), un uso retórico concreto, metáforas o modismos.
- b) **Oral:** Variantes dialectales o sociodialectales, la entonación indicando ironía, interrogación, etc.

Con respecto a los condicionantes extralingüísticos de tipo cultural, Nedergaard-Larsen (1993:209) cita a Vinay y Darbelnet, quienes afirman que los elementos extralingüísticos no se limitan a objetos, personas u acontecimientos, lo extralingüístico según ellos es "l'ensemble des rapports qui unissent les faits sociaux, culturels et psychologiques aux structures linguistiques". Nedergaard-Larsen (1993:210) propone una clasificación que abarca los condicionantes extralingüísticos de tipo cultural y que son los siguientes:

- ◇Geografía: regiones, ciudades, etc.
- ◇Historia: edificios, acontecimientos, personajes.
- ◇Sociedad: economía, organización social, política, condiciones sociales, modos de vida, costumbres.
- ◇Cultura: religión, educación, medios de comunicación, ocio.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, el traductor no podrá obviar las inequivalencias que existen al pasar de una cultura a otra, como por ejemplo, referencias a realidades culturales que no encuentran equivalente en la lengua meta. El espectador no siempre comprende las connotaciones culturales y sociales insertas en un texto audiovisual y por ello, algunos autores han establecido estrategias de traducción para buscar equivalentes formales, que son: trasvase o préstamo, traducción directa, explicitación, paráfrasis, adaptación a la cultura de la lengua meta y la omisión. Pero para resolver problemas de tipo cultural en el caso de la traducción audiovisual se han hecho pocas aportaciones. La estrategia más utilizada sea quizá la de adaptación cultural, la cual conlleva algunos riesgos, ya que cambiar un personaje famoso por otro, una fecha histórica, un nombre de pila, etc., que cumpla una función muy específica, puede hacer que el espectador se

confunda y se interrumpa la comunicación. Por eso, es importante que el traductor analice el grado de cercanía de las dos culturas y el conocimiento que el público, a quien va dirigida la traducción, tiene de la cultura origen.

2.1. EL TRADUCTOR: EXPERTO INTERCULTURAL

Cada vez son más las aportaciones que consideran al traductor como un mediador o experto intercultural. En mi opinión así es. Y creo firmemente que no sólo traducimos la lengua sino también la cultura, porque la lengua es al fin y al cabo el canal a través del cual se expresa una cultura. Por esta razón, presento algunas de las declaraciones que se han realizado al respecto desde diferentes puntos de vista.

Según Hatim y Mason (1990: 223-224), desde su enfoque textual y discursivo, afirman que el traductor es un mediador porque lee para producir y descodifica para recodificar. Pero también media entre las dos culturas para superar las incompatibilidades que surjan y transmitir el significado. El traductor ha de ser bilingüe y bicultural.

Agost (1999:100), que se basa en los autores anteriores, deja claro que el traductor debe conocer muy bien los aspectos socioculturales de la lengua de partida y, a mi entender, también los de la lengua de llegada porque muchas veces desconocemos lo que nos rodea.

Mayoral (1988:357) junto con otros autores, a partir de su esquema del proceso traductor como acto comunicativo, considera la figura del traductor como descodificadora de la lengua origen y codificadora de la lengua de llegada, a la vez que receptora del mensaje en la cultura origen y fuente del mensaje en la cultura meta.

En conclusión, el éxito o fracaso de un producto traducido, dependerá en gran medida de la calidad con la que se le presente al público y este nos dirá si es aceptable o no según los niveles de audiencia. Si esto es así, si la traducción presenta deficiencias culturales, la emisión de tal producto será un fracaso y esto significará que la labor del traductor como mediador intercultural no se ha cumplido.

3. EL DOBLAJE

3.1. DEFINICIÓN Y DESCRIPCIÓN

El doblaje “consiste en reemplazar la banda de los diálogos originales por otra banda en la que estos diálogos aparecen traducidos a la lengua término y en sincronía con la imagen.” (Chaves 2000: 44)

Esta técnica de traslación resulta la forma más cara de traducción audiovisual, pero también la más extendida en los países de la Europa occidental. Los países dobladores por excelencia son Alemania, Francia, Italia, España, Austria y Hungría. A nivel mundial también son países dobladores Japón, China, Tailandia, Corea y Brasil. Los demás países sólo subtitulan a excepción de Bélgica, Dinamarca, Jordania y el continente africano, que emiten indistintamente productos subtitulados y doblados. Cada país tiene su forma de doblar, con medios técnicos distintos y diferentes técnicas para llevar a cabo el doblaje, pero en definitiva el resultado en cada país es el mismo y queda bien definido en que consiste este proceso con la definición inicial que cito de Chaves. Esta misma autora considera que la modalidad de doblaje es un tipo de *traducción subordinada*¹. Otros autores como Mayoral (1988:362-363) coinciden con Chaves en esto y argumentan que el doblaje es traducción subordinada puesto que la traducción está condicionada por la imagen y el sonido. En mi opinión, todo proceso de traducción está sujeto a una serie de condiciones internas o externas que hacen que podamos ser más o menos libres en nuestro texto meta. De hecho, el trasvase cultural que se produce, ya es un condicionante y esto ocurre en doblaje, en traducción literaria e incluso en jurídica porque cada país tiene su propio sistema jurídico. Por lo tanto, considero la subordinación de la traducción pero no sólo en doblaje sino en la traducción en general.

El objetivo principal del doblaje es fomentar la ilusión de que lo que uno ve es un todo homogéneo, argumenta Whitnam (1992:17), esto no quiere decir que se esté engañando al espectador haciéndole creer que es un producto original. Para entender el doblaje, me gustaría añadir una contraposición que surge en el mundo del cine. Esta misma autora, reflexiona sobre la poca importancia que se le da al doblaje en comparación con la que tiene el cine. Habla del prestigio y del escaparate frente a los medios que tienen los actores y actrices originales frente a la invisibilidad de los actores

¹ Concepto explicado en el apartado 1.3.

y actrices de doblaje, a pesar de que la audiencia extranjera no disfruta de la versión original sino de la doblada. Habla también sobre la figura del traductor, que ocupa un puesto bajo entre las distintas fases del proceso, además de un modesto escalón de admiración y prestigio dentro de la traducción en general. Whitnam añade que sólo una pequeña parte de las películas que se estrenan en Europa son producciones originales. Por lo tanto, la mayoría de las películas que consumimos son dobladas y en gran parte del inglés. Se trata de películas que llegan a millones de personas, y con esto se demuestra que el cine doblado ejerce una importante influencia sobre la sociedad. En concreto, la autora menciona la visión que los europeos tenemos de los estadounidenses, que sin duda está muy influenciada por las películas que vemos. Para bien o para mal, la autora menciona otro aspecto de la influencia del doblaje, que es la utilización de la lengua, es decir, una expresión que como resultado del doblaje empieza a formar parte del vocabulario de la cultura meta. Por ejemplo: “Siempre nos quedará París” de la película *Casablanca*. En nuestra cultura utilizamos esa frase mítica cuando algo no sale como queríamos, evocando al malogrado amor de los protagonistas de la película, cuando tienen que separarse porque su relación no puede seguir. O la expresión “Más madera”, de los Hermanos Marx. Como anécdota, me gustaría comentar en este punto, que hablando de la influencia del doblaje en la cultura meta con otras personas, todos recordamos esta mítica frase de los Hermanos Marx, sin embargo, costó acordarse del título de la película.

Si anteriormente hemos dicho que el objetivo principal del doblaje era ilusionar haciendo creer en el concepto de homogeneidad, un componente también importante del doblaje es la credibilidad. Algo que afirma Chaves rotundamente (2000:95). ¿A qué se refiere? Según la autora son muchos los factores que confieren o restan credibilidad a una película doblada:

a) Factores lingüísticos:

- La traducción en sí misma puede estar cargada de sinsentidos o ambigüedades que dificulten la comprensión por parte del espectador.
- La elección de un registro incorrecto, que no corresponda al personaje, a su estatus, a las circunstancias del momento o a la época, también puede provocar en el público incredulidad.

- La reproducción de las estructuras lingüísticas de la lengua de origen o la traducción excesivamente literal de palabras o expresiones.
- La ausencia de acentos o viceversa. Resulta igual de disonante oír a un viejo pueblerino de cualquier país expresarse en el castellano más estándar, que hacerlo en un andaluz cerrado, por ejemplo.
- Errores en la traducción de elementos culturales. Es difícil concebir a Mel Brooks, en el papel de Rabino en la película *Las locas, locas aventuras de Robin Hood*, haciendo referencia a Ortega Cano y a Rocío Jurado, como realmente ocurrió.

b) Factores no lingüísticos:

- Errores de sincronía, tanto por parte de los actores como por parte de los técnicos.
- Inadecuada elección de voces cuando se realiza el *casting*. Existen voces que no se pegan a la pantalla, que no son radiofónicas o que simplemente no van con el personaje.
- Utilización de tonos de doblaje diferentes a los que el público está acostumbrado. La cuestión de los tonos de doblaje es, en realidad, bastante aleatoria pues, de hecho, éstos también van cambiando. No obstante, existen rasgos comunes en el modo de trabajar de los actores de doblaje españoles.
- Errores en el momento de la proyección, calidad deficiente de los proyectores, del sonido o de la pantalla puede hacer que el público se distraiga constantemente, provocando un alejamiento de la ficción.

Sin duda, este trabajo es difícil porque hay que tener muchas cosas en cuenta. Para que este trabajo de homogeneidad sea completo y el espectador vea la película doblada como original, también hay que considerar la sincronía con la imagen, como he dicho anteriormente, el ajuste labial para mantener la longitud de las frases y hacer coincidir determinados fonemas, especialmente los correspondientes a las letras labiales y

oclusivas con los del texto original y, finalmente, hacer que suene oral y espontáneo (oralidad pretendida).

3.2. PRIMEROS ESTUDIOS DE DOBLAJE EN EUROPA

Los primeros estudios de doblaje en nuestro continente fueron los que la Paramount instaló en Joinville, Francia, en el año 1929. En estos primeros estudios se doblaban películas a catorce idiomas diferentes. En 1931 se instalaron estudios en Alemania y en Italia. En 1932 se creó el primer estudio en España. En nuestro país, como en casi todos, al doblaje le salieron amigos y enemigos. Unos defendían la versión original y otros acogían la versión doblada con entusiasmo. Mientras los detractores del doblaje apuntaban sus críticas hacia la falta de calidad, tanto técnica (diferencias entre el movimiento de los labios en la pantalla y la emisión del sonido, imposibilidad de regular el volumen, borrado de partes de la banda) como artística (declamaciones que no reflejaban el contexto de situación de los personajes), sus defensores, el público general, por aquel entonces con altas tasas de analfabetismo, les encantaba la posibilidad de ver películas en las que los personajes hablaban en su idioma en lugar de aquellas otras en las que los subtítulos, que algunos no sabían leer, dificultaban el seguir la imagen que aparecía en pantalla.

A partir de 1932, las empresas de doblaje y sonorización empiezan a establecerse y a proliferar por toda España, sobre todo en Barcelona, en donde se instalan Estudios T.R.E.C.E (1932-1942), Estudios Orphea (1932-1962), Estudios Sonoros Ruta (1933-1937), Estudios Metro Goldwyn Mayer (1933-1962), Estudios Acoustic (1935-1954), Estudios Voz de España (1936-1999), mientras que en Madrid destacan los Estudios Fono España (1933-1969).

3.3. HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL DOBLAJE EN ESPAÑA

Como bien dice Chaves, no se puede entender la historia del doblaje sin entrar en un marco más amplio como es la historia del cine. Hay que tener en cuenta, además, que la aparición de las diferentes soluciones de traducción en el medio audiovisual fue el resultado de la conjunción de toda una serie de factores históricos, técnicos, culturales, políticos, sociales y económicos.

A medida que el cine se desarrollaba, iban creándose unas necesidades que había que cubrir. El mercado crecía. Países como EEUU comenzaban a obtener buenos

resultados y ejercían cierta supremacía sobre los demás. A pesar de padecer el imperialismo americano, la aparición del cine sonoro supuso un peligro para el cine americano: las barreras lingüísticas se hacían evidentes, ya no era posible exportar las películas con tanta facilidad y se necesitaba encontrar soluciones. Con la intención de no perder su cuota en el mercado exterior, las grandes productoras norteamericanas encontraron en las dobles versiones, la solución a su problema lingüístico, es decir, las tomas de cada película se rodaban primero en inglés norteamericano y, a continuación, se volvían a rodar en español, francés, alemán, italiano, inglés británico, etc. Con actores nativos o que hablaban el idioma para el cual se estaba rodando la película. De este modo, se incorpora la traducción a la gran pantalla. Pronto se comprobó que las dobles versiones eran muy caras y que al público no le gustaba, sobre todo cuando se sustituían a las estrellas de Hollywood por actores poco conocidos. Esos motivos, junto con la aparición de la técnica del doblaje, acabaron a mediados de los años 30 con las versiones múltiples.

La primera película que se dobló al castellano fue *Rio Rita* (1929), seguida de *Shanghai Lady* en el mismo año. Ambos doblajes se llevaron a cabo en la sede que Universal tenía en Hollywood.

El castellano que se utilizaba en los primeros doblajes no era el mismo en todos los países. Las productoras de Hollywood se percataron que el español aceptado en un país de habla hispana, en otros no gustaba porque no reflejaba las características y rasgos peculiares de sus hablantes. Como solución se propuso utilizar un castellano neutro que consistía en respetar los seseos iberoamericanos sin exagerar el acento del doblador o del país donde se realizaba el doblaje.

La creciente actividad iniciada en el sector del doblaje español en 1932, concretamente en Barcelona, se ve truncada cuando estalla la Guerra Civil en 1936. A partir de entonces y hasta 1939, se doblaron pocas películas extranjeras y con muchas dificultades. Durante la guerra, los estudios se dedicaron a locutar documentales, que no necesitaban sincronización y que difundían mensajes propagandísticos de los bandos implicados en la guerra.

Tras la guerra, el panorama en España era desolador en general, el sector del doblaje no se quedaba atrás. Llegaban pocas películas, no había material en donde imprimir el sonido, restricciones de luz... Sin embargo, a partir de 1940, el gobierno de Franco empieza a impulsar la industria cinematográfica sólo en castellano. En consecuencia, las versiones originales desaparecen de los cines españoles y se favorecen las dobladas, que

admitían sin demasiados problemas la censura que aplicaba el régimen. Una frase muy significativa fue la que pronunció Serrano Suñer en 1938 y que recoge en su libro Chaves (2000:104):

Siendo innegable la gran influencia que el cinematógrafo tiene en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado vigile en todos los órdenes en que haya riesgo de que se desvíe su misión.

A pesar del control ejercido por el gobierno, el sector empieza a prosperar. Ese control es una de las razones más importantes por las cuales España es un país doblador. El público se fue acostumbrando a oír a las estrellas de Hollywood hablando en castellano y siempre con la misma voz, la calidad de los doblajes empieza a mejorar a partir de la segunda mitad de los años 40 y alcanza la cumbre con el doblaje de *Gone with the wind*, que se realizó en 1947 en los Estudios Metro España. Nuestro país se coloca en las primeras posiciones en lo que a la calidad de los productos doblados se refiere y en los años 50 llega la época dorada para este sector.

En la década de los 50 empiezan a aparecer las primeras televisiones. En España, la pionera fue TVE, que empieza a emitir para Madrid en 1956 y en 1959 para Barcelona y Zaragoza. Aparecen también los telefilmes, producidos para emitirse exclusivamente en televisión. Con esto, la gran industria del cine norteamericano se ve amenazada porque muchos de sus actores empiezan a trabajar para la pequeña pantalla.

En un principio los telefilmes que llegaban a España procedentes de EEUU no se doblaban aquí, sino que venían doblados en castellano neutro de México o Puerto Rico, pero este hecho no afectó al volumen de doblajes en España, porque en los 60 muchas de las películas ya dobladas se volvieron a doblar de nuevo, bien para mejorar el sonido, bien porque el doblaje era muy antiguo.

A finales de los 60 y durante los 70, los telefilmes fueron un éxito, y gracias a ellos, surgieron en España nuevos estudios porque TVE empezó a encargar todos los doblajes a empresas españolas. Con la democracia, ya no sólo se seguían doblando telefilmes sino que también se volvieron a doblar las películas que habían sido dobladas durante la dictadura para restaurar aquellas partes censuradas por Franco.

Tal y como había sucedido en los años 30, en los 70 Barcelona vuelve a ocupar un lugar destacado en el ámbito del doblaje, incluso se convierte en una auténtica potencia, admirada y reconocida en el mundo entero por la buena calidad de sus productos.

Durante esta misma década, se producen una serie de cambios en el doblaje español que cabe destacar. Uno de ellos es que los jóvenes dobladores introducen el doblaje por ritmo, que consiste en leer el texto al tiempo que se sincroniza, en lugar de memorizar el diálogo y luego interpretarlo de forma sincrónica, tal y como se venía haciendo. Otro hecho importante es la aparición de asociaciones sindicales en este sector para pedir mejoras salariales y para promover el abandono del doblaje como un instrumento de censura.

En los años 80 y principios de los 90, se populariza el vídeo y aparecen las televisiones autonómicas junto con nuevas televisiones nacionales como Tele 5, Antena 3 y Canal Plus. Esto vuelve a suponer un espectacular incremento que hace que se instalen nuevos estudios de doblaje en Galicia, País Vasco y Comunidad Valenciana. Muchísimos profesionales se incorporan al mercado laboral en esta segunda época dorada del doblaje.

Las televisiones autonómicas no sólo aumentan el número de horas de doblaje sino que llevan a cabo desde entonces un importante papel de normalización y difusión de las lenguas gallega, vasca y catalana. La televisión de Cataluña fue la que tuvo más acogida y mayor audiencia, le sigue la televisión de Galicia y detrás la del País Vasco. En Galicia y el País Vasco las películas se siguen pasando en castellano, mientras que en Cataluña siempre se ha potenciado el cine doblado en catalán o con subtítulos.

En 1993 y hasta hace bien poco, el sector del doblaje sufre una crisis debido a las quejas del público por la pésima calidad de algunos de los productos, la saturación del sector por la gran cantidad de empresas que compiten, la disminución de la demanda de vídeo y, por último, la reducción de horas de doblaje en las televisiones a favor de productos de producción propia como novelas, series ya dobladas y numerosa reposición de películas.

El panorama actual, a pesar de las numerosas series de producción propia de cada cadena, es optimista. El nacimiento de la TDT, la proliferación del satélite y la creación de nuevas cadenas nacionales como Cuatro o La Sexta han hecho que el sector resurja. Estas dos últimas emiten muchísimas series de producción extranjera. Además, contamos con la industria del DVD. Así que podría decirse que estamos ante una nueva era positiva en lo que a traducción audiovisual se refiere en todos sus campos: doblaje, subtitulación interlingüística e intralingüística y audiodescripción.

3.4. LOS GÉNEROS AUDIOVISUALES DOBLADOS EN ESPAÑA

Para exponer este punto, cito la clasificación que propone Agost (1999:80-93) a partir de un corpus variado de textos doblados a una o más lenguas en nuestro país. La clasificación es la siguiente:

- Géneros dramáticos, entre los que encontramos:
 - Películas y telefilmes. La autora considera que las películas son el género dramático por excelencia. En este sentido, al traductor le interesa todo lo que tenga que ver con el guión y la relación existente entre texto e imagen. Para el público, el cine y los productos derivados de este, tienen más prestigio, están mejor considerados que los que se emite en televisión. Como todos sabemos, se exhiben en salas especiales y normalmente cuentan con un alto presupuesto y con la participación de actores y actrices. Tanto los telefilmes como las películas tienen las mismas características y los mismos tipos de problemas pero se presentan en grados distintos, por ejemplo, los problemas de sincronización visual se ven mucho más en una pantalla de cine que en la de un televisor debido a la dimensión de la misma.
 - Las series. Son el género dramático con más presencia en la televisión. Se pueden clasificar según la duración, la cantidad de capítulos que constan y según la estructura narrativa.
 - Los dibujos animados. Se suelen doblar en casi todos los países debido al público al que va dirigido. Principalmente, se trata de un público infantil que o bien no sabe leer o no lo hace con la rapidez que se requiere como para seguir un subtítulo. Por un lado, están los dibujos animados para niños y por otro, los que son para adultos. También es posible hablar de películas para el cine y otras que son para la televisión. Respecto al doblaje, el ajuste es la fase que se ve más afectada por el hecho de trabajar con dibujos animados.
- Géneros informativos, entre los que destacan los documentales que son diferentes según contenido. Los documentales se caracterizan por el hecho de que emisión y filmación no se hacen al mismo tiempo.

- Géneros publicitarios, en los que podríamos decir que el traductor no tiene ni voz ni voto, es decir, no puede involucrarse mucho, puesto que se sigue una estrategia de marketing y hay factores económicos, políticos y sociales también implicados.
- Géneros de entretenimiento, cuyos textos son bastante heterogéneos. Normalmente se doblan los magazines infantiles y juveniles, programas de ordenador y determinados programas humorísticos.

Según la clasificación de la autora, la película que analizo en este trabajo, *Babel*, pertenece al grupo de los géneros dramáticos por excelencia.

3.5. EL DOBLAJE DE PELÍCULAS MULTILINGÜES

Este apartado es de suma importancia para entender posteriormente el análisis descriptivo de la película *Babel*, la cual considero una película multilingüe aunque en España se haya pasado toda doblada al castellano. Pero este aspecto lo discutiré más adelante.

Agost, en un artículo publicado en “Traducción subordinada (I) El doblaje”, titulado *Traducción y diversidad de lenguas* (2000:49-67), no expone unas reglas sobre lo que debe hacer un traductor cuando se encuentra con una película en la que conviven varias lenguas, sino que ejemplifica situaciones reales y soluciones tomadas en la vida real. Sin embargo, comenta que, por una parte, muchas películas son fruto de la colaboración entre diversos países y que a menudo, cuentan con la presencia de actores de distintas nacionalidades que hablan lenguas diferentes y que, por otra parte, el contexto cultural en que se desarrollan las historias que narran no siempre coincide con el contexto cultural de los personajes. Este aspecto es el que condiciona el resultado final. Por ello, según la autora hay tres posibilidades para resolver la traducción de películas que cuentan con la presencia de más de una lengua en el original.

- a) Utilización de una sola lengua de llegada.
- b) Dejar sin traducir alguna de las lenguas del original.
- c) Substitución de una de las lenguas que coincide con la de llegada por otra.

En el caso de *Babel*, como he dicho al inicio de este apartado, se optó por doblarla toda al castellano, primera solución que nombra Agost. Con esta opción, se pierde la totalidad del conflicto cultural y lingüístico que se percibe en la versión original.

Chaume, con respecto a la traducción de filmes multilingües, comenta que el traductor siempre debe preguntarse qué función tienen esos diálogos en la lengua que se está utilizando. Cuando averigüemos eso, por qué el director de la película utilizó esa lengua y no otra, tenemos diferentes opciones. En el caso de lenguas exóticas podemos optar por el doblaje, la subtitulación o no traducir. En el caso de los dibujos animados y las series para la televisión recomienda doblarlas siempre. Coincido con Chaume en que el traductor se pregunte qué función tiene esa lengua ahí, en ese momento, porque puede ser que dependiendo de la estrategia que utilicemos perdamos referentes culturales que el director quería plasmar. Por eso, el traductor, como mediador intercultural que es, debe tomar la decisión adecuada para transmitir lo mismo que el original, sin perder el sentido del mensaje, algo muy difícil en las películas multilingües, y más cuando nos encontramos con lenguas minoritarias o con lenguas totalmente desconocidas para el traductor. En esos casos en algunas películas se produce un silencio que puede considerarse como una falta de atención o de esmero, pero no podemos engañarnos, los traductores saben de la existencia de una tercera lengua, pero ante su desconocimiento optan por ocultarla porque les resulta difícil transmitir esa especificidad.

Christine Heiss en su artículo *Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?* de la revista *Meta*, edición dedicada a la traducción audiovisual, habla del desafío al que se enfrenta el traductor cuando se encuentra que tiene que traducir para doblaje una película multilingüe. Enfoca su visión de este tipo de películas, desde el punto de vista de los países de habla alemana, en los que además del alemán conviven otras lenguas como el austriaco o el inglés. Justifica y resume la redacción de su artículo así (2004:208):

Over the last ten years the number of films produced in the German speaking countries in which the communication takes place in more than one language has increased substantially. In addition to the necessity to render the information on the characters and plot transmitted by 'intralinguistic' variations which should never be flattened out in the dubbed version, interlinguistic differentiation must be taken into account in these films as well. A multiplicity of languages and different linguistic variations might therefore require a multiplicity

of modes in film translation. Technical innovations like DVD might now open new possibilities to offer products of film translation which are better suited to deal with the new challenges presented by plurilingual films and to meet the linguistic sensibilities of different audience groups in the target culture.

Cita en primer lugar como película multilingüe *Le Mépris* (1963, Jean-Luc Godard), una película que supuso muchos problemas para la traducción en la industria del cine puesto que el doblaje dependía del país de llegada. Es decir, para Alemania la lengua principal de la película fue el alemán, para Italia el italiano etc., con eso se crearon unas situaciones comunicativas en la película totalmente anormales e inverosímiles y, por si fuera poco, se cogió a un personaje totalmente superfluo que lo llamaban el intérprete. De hecho, si tenemos en cuenta la historia del doblaje en Europa, la técnica que se utilizó para esta película fue la de las versiones múltiples, mezclado con la interpretación simultánea. La versión doblada era para el público una persona que iba repitiéndolo todo, a veces sin sentido, que se inventaba parte de los diálogos... por lo tanto dice Heiss, uno llega a la conclusión que los estudios de doblaje confiaban en la mediación cultural, que no tenía en cuenta o desconocía los problemas que había con las películas multilingües.

Heiss señala también que la situación lingüística en Europa de tres décadas a esta parte, ha ido creciendo de una forma muy diversa, al mismo tiempo que el panorama económico y político lo ha hecho de una forma muy compleja debido a las diferentes lenguas nacionales que conviven codo con codo y disfrutan de una igualdad de derechos. Por todo ello, las películas son un reflejo de la realidad, aunque a veces incluso se anticipan a ella. No hay duda, afirma, que las diferencias culturales y lingüísticas consecuentes ocupan un lugar muy importante en la industria del cine alemán. Sin embargo, ante todo fue en la década de los 80 y 90 cuando las producciones en más de una lengua empezaron a aumentar únicamente por una razón: los productores querían que las películas alemanas compitieran a nivel mundial y por eso muchos títulos eran en inglés.

En su artículo Heiss se pregunta si es posible doblar una película multilingüe, qué sentido tiene para un público extranjero y si hay maneras creativas de traducir este tipo de películas. La autora propone que para las películas multilingües se utilice tanto el doblaje como el subtítulo indistintamente. Por ejemplo, los subtítulos cuando se oye la televisión en una lengua distinta a la de la "language communication", en discursos y diálogos en una o diferentes lenguas, es decir, en situaciones en las que esa

extranjerización es necesaria que se mantenga tanto en la lengua de partida como en la de llegada. Por otro lado, propone el doblaje para la “main language communication”, es decir, si la película fuera para España, el español. Con respecto al uso de únicamente utilizar la subtitulación en una película de estas características, comenta que es arriesgado, puesto que tendrá menos audiencia, ya que no a todo el mundo le gusta ver películas subtituladas. Sin embargo, si mezclamos el doblaje y el subtítulo tendrá mucho más público y este se sentirá más identificado con lo que está viendo.

La autora habla también del desarrollo social que se está produciendo en muchos países europeos refiriéndose al multilingüismo, que se refleja también en el cine y que de hecho no es más que un espejo de la sociedad.

Sin duda, la identidad del público de llegada juega un papel muy importante a la hora de elegir un modo de traducción u otro. Afirma que las oportunidades que da el DVD a la hora de elegir en qué idioma queremos ver una película, son muy útiles para aquellos países en los que la población es bilingüe. Además concluye con que es totalmente cierto que en las películas multilingües un elemento significativo se represente, con la intención de que los espectadores se enfrenten a lo que les resulta extranjero y eso no debe perderse en la traducción.

4. BABEL: PELÍCULA MULTILINGÜE E INTERCULTURAL

4.1. JUSTIFICACIÓN DE ELECCIÓN DE LA PELÍCULA

Babel, en versión original, es una película que refleja las barreras que separan a la humanidad, el multilingüismo y algunas de las culturas que conviven en el planeta Tierra, de ahí el significado del título. Unas barreras que aunque separan, a veces también unen, como pasa también en esta película, puesto que sus personajes a pesar de estar separados por grandes distancias están ligados estrechamente. Por diferentes circunstancias de la vida, por placer o por obligación, algunos de los protagonistas de esta película como Susan, Richard, Amelia, Santiago, Mike y Debbie, salen de sus países de origen y, a pesar de las dificultades y diferencias lingüísticas y culturales necesitan comunicarse con gentes distintas de las que habitualmente tratan en su vida cotidiana. Por ejemplo Susan, que muestra una actitud totalmente negativa y escrupulosa hacia el país en el que se encuentra antes de que la disparen, dependerá de los marroquíes para salvarse, de las conversaciones políticas que mantengan los diplomáticos de EEUU y Marruecos para que el helicóptero llegue a tiempo de trasladarla a un hospital. Por lo tanto, lo que al principio era una barrera que separaba, al final se convierte en una dependencia obligada, lo cuál demuestra que en el mundo de la globalización las fronteras que separan a los seres humanos no son del todo reales y, me atrevería a decir que somos los mismos seres humanos los que interponemos esas fronteras. Hoy en día, existe una necesidad obvia de comprensión intercultural que gracias a la intercomprensión lingüística puede favorecer y facilitar el entendimiento entre culturas muy alejadas.

Cuando vi por primera vez en el cine la película en versión doblada, me di cuenta de que parte de ese significado inicial del film se perdía y que desde el punto de vista traductológico y cultural, muchos detalles que el director quería plasmar no llegaban de igual forma con la traducción, de hecho comprobé que el público en general no entendía o veía del todo ese multilingüismo y ese multiculturalismo existente, los problemas de comunicación que tenían los personajes, que se empapaban del aspecto físico de Brad Pitt o de Gael García, en vez de fijarse en el personaje que representaban, y que algunos comentaban incluso que se perdían con los saltos de una historia a otra. Todo eso me llevó a pensar que podría ser una buena película para analizar y que, a pesar de estar en

parte traducida, se trataba de una película multilingüe e intercultural, ya que conviven muchas lenguas y culturas. Sin embargo, en la versión doblada no se refleja del todo.

4.2. SOBRE EL PROCESO DE TRADUCCIÓN DE *BABEL*

La traducción para doblaje de *Babel* se realizó en los estudios Sonoblock S.A. ubicados en Barcelona. Su traductor, Nino Matas, asegura que debido a la naturaleza de la película, en principio no se iba a doblar, pero que por razones puramente comerciales y en contra de la opinión del director, se decidió doblar aquí en España. Sin embargo, desconoce qué se hizo en otros países dobladores. Cuando le encargaron la traducción, no contó con el guión de doblaje porque sencillamente no había, ya que como he dicho el director no pretendía que se tradujera, así que se trabajó sacando el texto de pantalla de lo que se había omitido en el spotting y así se hicieron los diálogos, basándose también en los subtítulos en inglés. A pesar de tratarse de una película multilingüe, en la que por lógica deberían haber intervenido traductores de diferentes lenguas, la traducción la hizo únicamente esta persona, asesorándose con un amigo para la parte del árabe y negándose a traducir la parte en japonés porque se sentía incapaz, de modo que el estudio tuvo que buscar a otro asesor para el japonés que conociera además la lengua de signos japonesa para esa parte, aunque repito que pretendían que fuera Nino quien lo hiciera todo.

Según la base de datos del Ministerio de Cultura, *Babel*, en España, tuvo 1.864.170 espectadores y recaudó 10.304.180,03 euros, fue lo que se dice un taquillazo, sin embargo, el traductor sólo tuvo dos días para el doblaje y una semana para el subtítulo de una película que como comento más extensamente en el siguiente apartado, ha sido todo un éxito no sólo en nuestro país. Algo que me llamó la atención de mi conversación con Nino, y que me gustaría señalar, es que el traductor propuso su traducción, pero después el director de doblaje y la distribuidora española, Universal Pictures International Spain S.L., hicieron los cambios que quisieron sin tener en cuenta la opinión del traductor. Al comentar algunos puntos de la versión en español con él, me llamó la atención que no supiera qué decirme, ya que una vez hizo su trabajo, a fecha de hoy no ha visto el resultado, y me recalca que fue la distribuidora y el director de doblaje quienes tomaron y toman todas las decisiones, los que cambian esto o aquello según les parece, y que en contadas ocasiones cuentan la opinión de los traductores.

A pesar de todo, considero que el resultado final es bueno, que han conseguido sus objetivos, sobre todo económicos, aún yendo en contra de la opinión del director de la película, aunque se haya perdido parte de la esencia inicial del film en el camino. Pero si ha tenido tantos espectadores por algo será, la película es buena, y los que se encargaron de tomar las decisiones oportunas quizá no estaban tan equivocados teniendo en cuenta que España es un país doblador por excelencia y que el público está acostumbrado a eso.

A continuación presento una tabla con el reparto de la película en la que se incluyen sólo los personajes más importantes, pero contando también con los actores y actrices de doblaje, de quienes nunca solemos acordarnos, pero encontrándonos dentro del marco que nos encontramos, creo que se merecen un hueco.

ACTOR ORIGINAL	ACTOR DE DOBLAJE	PERSONAJE
BRAD PITT	DANIEL GARCÍA	RICHARD
CATE BLANCHETT	ALBA SOLA	SUSAN
PETER WIGHT	MARIO GARGALLO	TOM
HARRIET WALTER	MARTA DUALDE	LILLY
GAEL GARCÍA BERNAL	XAVIER FERNÁNDEZ	SANTIAGO
ELLE FANNING	ROSER VILCHES	DEBBIE
ADRIANA BARRAZA	JESSICA SANDOVAL	AMELIA
MOHAMED AKHZAM	JOSÉ JAVIER SERRANO	ANWA
NATHAN GAMBLE	XEVI MASIP	MIKE
KOJI YAKUSHO	JAUME COMAS	YASUHIRO
TREVOR MARTIN	MANUEL CEINOS	DOUGLAS
RINKO KIKUCHI	GRACIELA MOLINA	CHIEKO
YUKO MURATA	GENI REY	MITSU
EHOU MAMA	SUSANA DAMAS	SRA. HASSAN
SATOSHI NIKAIDO	EDUARD ITCHART	KENJI
BOUBKER AID EL CAID	ANDRÉS ARAHUETE	YUSSEF
KAZUNORI TOZAWA	DESCONOCIDO	HAMANO
SAID TARCHANI	JOSÉ ANTONIO TORRABADELLA	AHMED
ABDELKADER BARA	ENRIQUE SERRA FREDIANI	HASSAN
R. D. CALL	MIGUE ÁNGEL JENNER	AGENTE F.B.I.
SHINJI SUZUKI	VÍCTOR MARTÍNEZ	TAKESHI
SANAE MIURA	CARLA TORRES	HUMIKO
NOBUSHIGE SUEMATSU	JUAN ANTONIO SOLER	HARUKI
HIDEAKI KUNIEDA	PEDRO TORRABADELLA	AMIGO DE HARUKI

4.3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO

Babel, dirigida por el mexicano Alejandro González Iñárritu, se estrenó en España el 26 de diciembre de 2006. Tanto película como director se han ganado el reconocimiento del público y de los profesionales de la industria del cine, por ello obra y autor han conseguido numerosos premios:

- ▶ Galardón al mejor director en el Festival de Cannes en 2005.
- ▶ Mejor película extranjera en la 50 edición de los premios David di Donatello del cine italiano.
- ▶ Globo de Oro a la mejor película de drama en el 2007.
- ▶ Nominada a seis premios Oscar, entre los que se encontraban el de mejor película y mejor director, aunque finalmente sólo consiguió el premio en la categoría de mejor banda sonora.

Babel, está inspirada en la historia de la Torre de Babel que cuenta la Biblia, una famosa torre que construyó la humanidad en la ciudad de Babilonia. Las gentes de aquella época hablaban la misma lengua y se unieron para construir una torre que les llevara al cielo directamente. Eso causó el enfado de Dios, quien hizo que cada persona que participó hablara un idioma diferente, paró el proyecto y dispersó a estos individuos confundidos y desconectados por todo el planeta Tierra.

Con la historia de la Torre de Babel como punto de partida, en este largometraje encontramos cuatro historias relacionadas entre sí que suceden al mismo tiempo, tres continentes y cinco idiomas. Una sucede en Marruecos, otra en Japón, en México y en EEUU. El accidente que se produce en Marruecos desencadena una serie de acontecimientos que unen a cuatro grupos de personas, que separadas por diferencias culturales y grandes distancias, descubren que comparten un destino que las conecta. El rifle con el que disparan a Susan en su viaje a Marruecos, es un regalo que le hace el padre de la adolescente japonesa, Yasuhiro, a un guía marroquí. Más tarde, ese rifle lo compra el padre de los chicos que disparan a Susan. Amelia, es una niñera mexicana que cuida de Debbie y Mike desde que nacieron, como sus padres están de viaje en Marruecos, y no encuentra con quien dejarlos, se los lleva a México por un día para la boda de su hijo. A pesar de tratarse de cuatro historias que suceden en cuatro países

distintos, nos encontramos con cinco idiomas como ya he dicho: árabe, japonés, español de México, inglés y la lengua de signos japonesa. Sin embargo, la película está casi toda doblada en la versión española, y digo casi porque sólo en algunos casos muy concretos escuchamos la versión original. Por ejemplo, cuando Susan es atendida por el veterinario, quien habla con el guía turístico en árabe o probablemente en alguna otra lengua minoritaria de la región. Son quizás estos pequeños fragmentos de versión original, los que le dan ese toque de “babelismo” que el director quería hacer constar con toda la película. En los extras de la película que se adjuntan en el DVD, he podido comprobar, como explica en sus declaraciones la intérprete que ayudaba al equipo de la película en Marruecos, que los actores no profesionales que intervienen hablan entre ellos diferentes lenguas como son el bereber, el árabe y el árabe palestino. Y que para ella ha sido difícil puesto que no dominaba ni el bereber ni el árabe palestino y que a ella misma tenía que traducirle el personaje que en la película hace de guía. Tanto el director como parte del equipo de la película afirman lo difícil que ha resultado rodar la parte de Marruecos, puesto que existían graves problemas de comunicación y un significativo choque cultural, un “gap” de traducción imposible de resolver. Por ejemplo, en las escenas en las que aparece el personaje de Susan herida en el poblado, a la espera del helicóptero para trasladarla, en los documentos complementarios que se añaden en el DVD sobre cómo se rodó la película, se ve una mujer que se queja enfadada porque no le gusta que anden por allí personas desconocidas, que entren en las casas; en definitiva, no entiende que están rodando una película. Se lo intentan explicar, hacer entender, pero no lo comprende, hay un choque cultural increíble; desconoce la situación porque la limitación de su conocimiento cultural le impide la comunicación. González Iñárritu dice haber sufrido tanto él como su equipo, el babelismo de verdad, en sus propias carnes.

A continuación, paso a analizar cada una de las historias, cómo se desarrollan desde el punto de vista lingüístico, comentando las escenas en las que se crea un conflicto lingüístico y/o cultural y que en el doblaje al español en algunos casos se ha mantenido y en otros no.

1. EEUU

La familia Smith vive en San Diego. Los padres se encuentran de viaje en Marruecos y a los niños los cuida una mujer mexicana. La niñera, Amelia, habla español en su variante mexicana con los niños y con el Sr. Smith por teléfono, no se ha doblado, por lo tanto se refleja la cultura mexicana en su acento y en algunas palabras o expresiones propias como por ejemplo, *mijo*, *mija*, *look de gringa*, *chingar*, *carajo*, y el uso del usted.

Amelia: ¿No quedamos que se iban a dormir con la luz apagada? ... No pasa nada mijita... Me quedaré con ustedes, ¿OK?

La contradicción que se crea en el doblaje es que, tanto los niños como el Sr. Smith, Richard, hablan un castellano neutro perfecto y se entienden sin problemas con Amelia².

Richard: ¿Cómo va todo Amelia?... Yo buscaré a alguien para que se quede con los niños...

En la versión original se percibe la convivencia de las dos lenguas porque escuchamos a los Smith hablar en inglés y a Amelia en algunos casos en inglés, y otros en castellano en su variante mexicana. Sin embargo, ¿dónde queda reflejada la cultura estadounidense desde el punto de vista lingüístico en la versión doblada? Al estar doblado no se refleja, se pierde totalmente la convivencia entre EEUU y México. No se ha dejado ningún indicio de que la lengua origen sea el inglés, podría tratarse de cualquier otra lengua europea. No aparece ningún cartel en inglés, no hay apenas exteriores de los que podamos apreciar que se encuentran en Norteamérica. Toda la historia pasa dentro de la casa. Sin embargo, deducimos que están en EEUU por la contextualización previa que llevamos de la película, por la cercanía de México con EEUU, pero sobre todo, el espectador lo comprenderá poco

² Cuando hablo de castellano neutro o español neutro, me refiero a un español sin acentos particulares, sin giros ni modismos dialectales. Aquél que utilizamos, por ejemplo, cuando hacemos una traducción formal, acogiéndonos a las normas de la RAE.

después cuando al no encontrar niñera para que Amelia vaya a la boda de su hijo a México, decida llevarse a los niños a la fiesta y deba cruzar la frontera con ellos. Por lo tanto, a nivel lingüístico no hay nada que nos indique que los personajes se encuentran en EEUU en la versión española. Es el entorno el que nos lo indica poco a poco, el tipo de casa y los buzones del exterior, pero lo más relevante es el paso de la frontera.

Desde el punto de vista cultural, me gustaría comentar que cuando el niño sube al coche de Santiago para ir a México, se queda mirando perplejo una pegatina de la imagen de la Virgen de Guadalupe pegada en el centro del cristal de atrás del vehículo. Eso demuestra lo importante que es la religión para los mexicanos, generalmente en toda Latinoamérica, que son muy creyentes y por eso llevan imágenes de vírgenes, cristos o santos por todas partes, concretamente en este caso, Santiago lleva en el coche a su patrona. Sin embargo, la cara del niño presta a diferentes interpretaciones: que los estadounidenses, o más concretamente los Smith, no son creyentes o tan creyentes como en Latinoamérica. Puede ser también que el niño no reconozca esa imagen porque sencillamente pertenecen a culturas distintas y la iconografía religiosa no se corresponde en una y otra cultura; o quizá por su corta edad, si él en su casa o en su entorno no ha visto exactamente esa imagen, es normal que no sepa lo que es. Por el contrario, a los niños latinoamericanos se les inculca la religión desde muy pequeños.

En la versión inglesa de *Babel*, el papel de los niños da a entender que el contacto con el personaje de Amelia, les permite aceptar la comunicación a través de una lengua que no es la suya, pero de la que tienen un conocimiento pasivo y, sin embargo, se percibe una buena relación entre Amelia, Mike y Debbie, puesto que Amelia a veces les habla en español y lo entienden. Además, el film muestra la supremacía que EEUU ejerce sobre Latinoamérica y en este caso sobre México, con el papel de Amelia, inmigrante que ha tenido que aprender inglés para quedarse a trabajar, idioma que en la versión original utiliza cuando habla con Richard por teléfono y en algunos casos con los niños. Con Lucía, otra niñera compatriota suya y con su familia, habla en español. Otro ejemplo de esa supremacía es cuando intentan cruzar la frontera de vuelta a EEUU tras la boda. Los policías de la frontera piensan que Amelia y Santiago han robado

los niños para venderlos y de nada sirven las buenas formas, a toda costa los consideran unos delincuentes y quieren detenerlos, simplemente por ser mexicanos. De hecho, Amelia es expulsada y repatriada a su país.

A pesar de la situación actual en que EEUU tiene el poder económico sobre México y sobre muchos otros países latinoamericanos, llama la atención la realidad lingüística que por el contrario se está implantando en Norteamérica cada vez con más fuerza, donde día a día encontramos que se habla más español debido a la gran cantidad de inmigrantes que llegan continuamente a trabajar y a buscarse una calidad de vida que en sus países de origen no pueden tener. Sin duda, con el tiempo se han ido introduciendo cambios en la percepción cultural, cambios que cada vez irán aumentando y que harán que con el tiempo esa percepción cultural que reciben Mike y Debbie como niños norteamericanos, no sea ni tan distinta ni tan distante, es decir, para las generaciones futuras será normal vivir en el mismo país con diferentes lenguas, diferentes religiones, etc. En definitiva convivir en el mismo país, en el mismo barrio y las diferentes culturas.

2. MARRUECOS

Varias familias viven en medio del desierto y se dedican a la caza de chacales. Dos niños que cuidan del ganado prueban un fusil nuevo que les ha comprado su padre, uno de los disparos alcanza a un autobús de turistas y concretamente a Susan en el cuello. La situación de caos es increíble. Deben trasladarla a un hospital. Deciden llevarla a una aldea, Tazarine, en medio del desierto marroquí, para que un médico le haga las primeras curas hasta que puedan trasladarla a un centro médico. Allí la atiende un veterinario que se comunica con el guía turístico en bereber, y este hace de traductor a los Smith.

Médico: ...

Guía: Dice que se pondrá bien.

Richard: ¡Joder, no me mientas! ¡Dime lo que ha dicho!

¡Vamos díme!

Médico: Hospital, hospital.

Richard: ¡Ya sé que necesita ir a un hospital!

Guía: Dice que necesita coser la herida. Tiene un hueso roto y necesita coserla, sino morirá desangrada.

En esta escena queda demostrado el conflicto cultural y lingüístico existente, puesto que el veterinario habla de la gravedad de la herida en su idioma y el guía les traduce otra cosa para que no se preocupen, mientras que Richard se da cuenta que no le está diciendo la verdad y se pone muy nervioso. No entiende el lenguaje oral, pero manifiesta que lo entiende porque lee en la cara del veterinario y del guía la preocupación, el sufrimiento, que es universal y que no tiene nada que ver con la frontera lingüística. Por lo tanto, este fragmento que escuchamos en versión original está muy bien escogido, no es una elección aleatoria porque la película se hace eco de esas cosas que son universales para todos los seres humanos, como son el sufrimiento, el dolor o la alegría; a pesar de las barreras lingüísticas que separan a las personas, hay puntos que nos acercan y que nos hace sentirnos que somos iguales a pesar del color de nuestra piel, del idioma que utilizemos o de la ropa que llevemos.

El choque cultural se produce porque es un veterinario quien la atiende, quien la cose como si se tratara de un animal, sin ningún tipo de anestesia, algo muy normal en esas regiones en casos de urgencia y cuando el médico se encuentra a tres o cuatro horas de camino. Con esto la película hace también una denuncia social a las grandes desigualdades entre los pueblos, poniendo como ejemplo la sanidad, el derecho a ser atendido de una manera digna y con los utensilios médicos necesarios. En este caso la paciente era una turista norteamericana ¿pero se hubiera salvado una persona nativa sin una embajada de por medio y sin un helicóptero que la trasladara? Mi respuesta es clara: no lo creo. El traslado a un hospital se hubiera hecho en peores condiciones, si es que llega a hacerse, por lo tanto entiendo que quizá otra persona hubiera muerto por la falta de atención sanitaria en los primeros momentos y porque probablemente no la podrían haber operado debido a la escasez de recursos.

Volviendo al tema del idioma, todos los personajes marroquíes que aparecen, a excepción del veterinario, la abuela y los dos agentes de la policía marroquí que llegan para avisar que no hay ninguna ambulancia, así como casi todos los turistas, hablan un español neutro perfecto, además la abuela incluso reza en español para que Susan se ponga bien, algo que no debería haberse traducido teniendo en cuenta que estamos en un país

musulmán. Yendo más allá, resulta totalmente inverosímil si lo que se pretende con los textos audiovisuales es hacer creer que lo que está pasando es real, aunque todos sepamos que se trata de una película. Lo que quiero decir es que esos pequeños trozos que se han dejado en versión original deberían haber sido más numerosos, para no perder tanta información, en este caso cultural. Por ejemplo: los rezos musulmanes, porque no tiene sentido que una musulmana se encomiende a nuestro Dios y no a su profeta, Alá, sobre todo cuando más tarde vemos a otro personaje rezando arrodillado hacia La Meca; o que en algunos casos se oiga la televisión en árabe y más tarde, cuando están dando en las noticias el ataque a la turista norteamericana, que lo escuchemos como voz en OFF en español.

En otra escena que sucede en el autobús de turistas encontramos también a un matrimonio francés.

Mujer: Allumez la climatisation. Mon mari va très mal.

Conductor: Il n'y a pas de gasoil.

Mujer: S'il vous plaît, il fait très chaud. Nous devenons déshidrater.

Esto se ha dejado en versión original subtulado al castellano, el resto de turistas hablan en castellano, con lo cual suponemos que son turistas estadounidenses, puesto que la estrategia de traducción utilizada es la misma que para la familia Smith.

De todo lo que sucede en Marruecos, llama la atención también que cuando paran con los turistas a tomar algo en un bar o restaurante de la zona, se oye a los camareros hablar en castellano pero con acento marroquí, mientras que al guía y a la abuela del guía que ayuda a cuidar a Susan, los han doblado con un acento español perfecto. En mi opinión, o todos los personajes marroquíes hablan en español con acento marroquí, o en español neutro, porque sino es un poco contradictorio.

Otra escena digna de comentar por la contradicción que se crea casi al final de la película en la estrategia traductológica elegida, es cuando Richard baja

del autobús para pedir ayuda y se para un señor que conduce una camioneta. El señor habla en árabe y Richard en castellano, como no se entienden el hombre se va y no le hace caso. Más adelante, el mismo hombre habla con el policía en castellano cuando la policía se encuentra investigando la procedencia del disparo.

Desde el punto de vista cultural, queda plasmado por completo el *modus vivendi* de esta zona de Marruecos en pleno desierto, los trabajos que realizan, el modo de vestir, comen con las manos, se sientan y duermen en el suelo... Además, el dirham, moneda del país, no se ha adaptado a euros o dólares cuando al principio de la película vemos como el padre de los niños compra un rifle. La película insiste en reflejar ampliamente los elementos culturales, cabe destacar, por ejemplo, una de las conversaciones que mantiene Richard con el guía. Hablan del número de hijos y esposas que tiene cada uno, ya que la religión musulmana permite tener más de una esposa y por lo tanto el número de hijos es mayor, pero el guía sólo tiene una esposa y cinco hijos, mientras que Richard tiene dos. En este caso la respuesta por parte del personaje musulmán no es tan sorprendente como en otros casos, pero sí que creo que es importante destacar esta conversación que nos aporta una característica más de la cultura musulmana.

En la versión inglesa, los actores y actrices marroquíes hablan cada uno en su lengua y se ha subtitulado en inglés. La escena en la que paran a comer algo y los camareros los atienden se ha resuelto de la siguiente manera: los camareros hablan en inglés con acento marroquí, igual que en la versión en español, sólo que aquí no es tan creíble porque hablan con una sintaxis y una fluidez muy buena, pero como he dicho, con acento marroquí.

3. MÉXICO

Amelia se lleva a los niños a la boda de su hijo en el Valle de Guadalupe, Tijuana, sin el consentimiento de sus padres que se encuentran de vacaciones en Marruecos. De hecho este dato lo averiguamos casi al final de la película, cuando de vuelta a San Diego, le piden a Amelia los pasaportes de los niños con la correspondiente autorización paterna, que no lleva y por lo cual la detienen después.

El conflicto cultural en esta historia, queda reflejado en la cara de los niños, ya que lo que para los adultos representa miseria y pobreza, para ellos resulta colorido, alegría y libertad. Se encuentran con una boda muy diferente a la que ellos están acostumbrados, la libertad de la que gozan los niños mexicanos, corren a un lado y a otro sin que nadie los vigile, es más, ellos quedan al cuidado de otro niño, Lucio, más o menos de su edad, entre otras cosas. Sin embargo, el conflicto lingüístico se pierde. A pesar de ser estadounidenses hablan un castellano neutro perfecto una vez más, y se entienden perfectamente con el resto de personas, a pesar de encontrarse en otro país de lengua distinta a la suya. En todas las escenas que suceden en este país durante la boda, observamos que no se han doblado, que se ha mantenido el español de México, con sus palabras y expresiones propias. La cultura mejicana se refleja en lo que es la boda en sí, la celebración, el banquete, la música del país, sus gentes, modo de vestir, estilo de vida... y, como ya he explicado anteriormente, en la película queda bien reflejada la situación actual entre EEUU y México, el paso de la frontera, y los prejuicios que EEUU tiene del pueblo mejicano. En resumen, lingüísticamente todo queda reducido a dos variedades del español, el mexicano y el neutro, de manera que el conflicto lingüístico desaparece.

En la versión original se ha mantenido el español, subtitulándola al inglés. Sólo en algunas ocasiones Santiago y Amelia hablan en inglés cuando se dirigen a Mike y a Debbie.

4. JAPÓN

La historia japonesa está inspirada en la hija de una mujer que aparece en Marruecos, la que cuida a Susan, según explica el director. Cuando se encontraba rodando la parte de Marruecos, escuchó unos sonidos guturales que le llamaron la atención, se acercó y comprobó que se trataba de una chica sorda. Eso le dio qué pensar y recordó también que en un viaje que hizo a Estocolmo con su familia se encontró con muchos sordos. Le llamó la atención el dramatismo con el que se comunicaban, la gesticulación y “la ignorancia que tenemos los que tenemos la bendición de tocar y ser tocados por la palabra”, afirma Alejandro. A partir de toda esa experiencia decidió cambiar la historia de Japón.

El padre de la adolescente japonesa sorda, es quien regala el fusil con el que disparan a Susan. Desde el punto de vista lingüístico, prevalece la lengua de signos japonesa y encontramos todo lo que aparece en japonés como los carteles doblado al español, menos una vez cuando la chica está viendo la televisión en su casa. Lo extraño aquí es que ella va haciendo zapping y, menos en esa ocasión, todos los demás canales japoneses los oímos doblados al castellano. La lengua de signos que utilizan la mayoría de los personajes japoneses, aparece subtitulada, excepto al principio del partido de voleibol y en alguna que otra ocasión, algo que para el espectador puede dar la sensación de que ha sido un olvido, sobre todo en el caso del partido, a pesar de que por la imagen se entiende lo que está pasando. Más adelante, cuando crees que deberían aparecer subtítulos, no aparecen, pero analizándolo más detalladamente comprobé que quizá se trataba de una técnica de condensación para el subtulado, bien porque había una repetición en la lengua de signos o problemas de espacio en pantalla.

Desde el punto de vista cultural, cabe destacar la música de ambiente japonesa, los grandes rascacielos de Tokio, sus calles, el bullicio, etc.

Llegados a este punto, me gustaría destacar el papel que el director ha dado a la lengua de signos y, en general, a las personas sordas, inspirado por lo que he contado anteriormente. Escogió darle un lugar a la lengua de signos y acercar al público este grupo de personas, que en España son

aproximadamente un millón según la Confederación de Sordos de España, con lo cual ha llegado a mucha más gente. La inmersión que ha hecho el director en el mundo de las personas sordas es tal, que incluso plasma detalles de la vida cotidiana de una persona con deficiencia auditiva. Por ejemplo, la protagonista de esta historia, sorda, “habla” por el móvil a través de videoconferencia; el móvil no suena sino que es una señal luminosa la que le advierte que la están llamando; cuando el policía toca al timbre el gato va hacia la puerta, con lo cual ella sabe que han llamado al timbre. Nos muestra también los silencios interiores de la adolescente, es decir, cuando está en la sala de espera del dentista o en la discoteca lo que ella oye, o mejor dicho lo que no oye, y lo que los demás oyen, el director nos distingue el mundo oyente del no-oyente. González Iñárritu se ha esmerado en mostrar cómo puede ser la vida de una persona sorda moviendo la cámara hacia esos detalles, algo que probablemente muchos desconocen o desconocían, esa ignorancia de la que habla el director que tenemos los oyentes de los no-oyentes. Con respecto a las personas sordas me gustaría incluir un comentario del director que justifica la actitud de la protagonista japonesa: “La adolescente japonesa no tiene madre, pero tampoco tiene palabras. Si no se tiene la opción de tocar o ser tocado por las palabras, el cuerpo se convierte en instrumento, arma o invitación.”

Para mí esta frase es significativa porque la violencia que ella ejerce con su actitud, con su forma de llamar la atención, no es más que por las dificultades que tiene para comunicarse con el resto de personas, ya que sus actitudes más llamativas y provocativas suceden con el dentista y con el inspector de policía, personas oyentes. Esa necesidad que ella tiene de transmitir la falta de cariño que no tiene desde que murió su madre, ya que su padre siempre está ocupado con su trabajo. Le faltan las palabras, y es algo que no puede explicar de otra manera sino es con su cuerpo.

4.4. CONCLUSIÓN SOBRE EL DOBLAJE DE PELÍCULAS MULTILINGÜES

Tras haber realizado este trabajo, me atrevo a afirmar que el estudio de películas multilingües y de su traducción en varias lenguas, manifiesta la complejidad que conlleva este proceso, así como la importancia de la concienciación del traductor respecto a las variedades lingüísticas y a sus connotaciones culturales, sociales e incluso políticas. Obtener una buena traducción dependerá de utilizar unas claves y unas estrategias de traducción adecuadas, adaptadas a cada situación. Este buen resultado es cada vez más importante, ya que una de las características del mundo actual es el multilingüismo, así como de los ciudadanos, que continuamente viajamos a cualquier parte del mundo, algunos por placer y otros para forjarse un futuro y, por lo tanto, es también una característica del cine actual, puesto que el cine refleja la sociedad en la que vivimos, que cada vez es más intercultural y más multilingüe, sobre todo desde la década de los 80 y los 90 en la que se producen grandes movimientos migratorios en Europa de personas llegadas de todas partes del mundo, unos fenómenos migratorios que continúan produciéndose a diario y que por lo tanto subrayan mis argumentos. El multilingüismo es el resultado de la comunicación intercultural contemporánea, es el resultado del contacto entre lenguas y culturas diferentes. Por eso no debería ser un obstáculo a la comunicación sino un modo diferente de comunicar del cual no deberíamos privar al espectador, algo que en *Babel*, a mí entender, no se ha hecho al doblarla. En mi opinión, debería haberse dejado toda en versión original y haberla subtulado únicamente, para que conservara toda su esencia y su título recobrará todo el significado que tiene. Pero como no nos movemos únicamente por cuestiones lingüísticas y culturales sino también económicas, probablemente *Babel* no hubiera tenido el mismo éxito, no hubiera llegado a tantísimas personas, a un público general, sino a un público más concreto si tenemos en cuenta que España es un país doblador por excelencia y que “al cine no se va a leer”, como muchos nos recuerdan. Por otro lado, gracias al gran éxito que tuvo en los cines de todo el mundo, se publicó en DVD y en esa edición sí se nos permite elegir entre versión original y traducida. Sobre todo, nos permite verificar que el choque cultural y lingüístico que hay durante toda la película en la versión original, con la versión doblada no llega de igual forma al espectador.

CONCLUSIONES

Después de haber pasado estos últimos meses leyendo una amplia bibliografía sobre traducción audiovisual, referentes culturales, doblaje, cine y de haber visionado la película *Babel* un sinnúmero de veces, he podido redactar este trabajo sobre la traducción para el doblaje de películas multilingües y llegar a este último apartado. Los objetivos principales consistían en revisar algunos conceptos básicos, describir la importancia del referente cultural en traducción, conocer a fondo en qué consiste el doblaje y analizar la película *Babel*. En definitiva, en este trabajo se han revisado ciertos puntos teóricos, para posteriormente aplicarlos al estudio de películas multilingües.

A continuación aporto las siguientes conclusiones sobre la parte teórica tratada:

1. La cultura es un conjunto de las formas de vida y expresiones de un pueblo, pero también es la información y las habilidades que posee el ser humano para poderse mover en el mundo y comunicarse con el resto de personas.
2. El proceso de traducción implica la cultura de la lengua de partida y la de llegada. El traductor conoce las dos culturas, por lo tanto es un mediador intercultural.
3. El doblaje es la forma de traducción audiovisual por excelencia en España, aunque también hay quien prefiere la versión original subtitulada. En nuestro país los doblajes que se realizan son de gran calidad y, sobre todo, se llevan a cabo en Barcelona y Madrid.
4. En España los géneros audiovisuales que más se doblan son: películas para cine y televisión, series, dibujos animados y documentales.
5. Aceptar un encargo de traducción para doblaje de una película multilingüe, es aceptar un reto, un desafío. Las decisiones que el traductor tendrá que tomar no serán fáciles, puesto que hay muchos factores en juego que tendrá que tener en cuenta.

En la introducción a este trabajo también se planteaban unas hipótesis con el fin de encontrar una respuesta, que ante a un encargo de traducción de este tipo supiéramos, como traductores, qué estrategias de traducción utilizar de manera que el mensaje, la película en sí, la entendiera de igual forma el público que prefiere ver este tipo de

películas en versión original subtitulada, a aquel que prefiere verlas en versión doblada.

Las conclusiones al respecto son las siguientes:

1. Una película multilingüe puede doblarse o subtitularse. Sin embargo, si se opta por el doblaje la cantidad de información cultural que se pierde aumenta y el conflicto lingüístico y/o cultural también. En mi opinión, estas películas deberían sólo subtitularse, a pesar de que para la industria del cine no resulte tan positivo, puesto que no llega a tantas personas y la recaudación económica es menor. Además, si tenemos en cuenta la situación actual de la sociedad en la que convivimos gentes de diferentes razas y culturas, no tiene sentido que el cine nos tape esa realidad haciéndonos escuchar en este tipo de películas, por ejemplo, a un marroquí o a un japonés hablar en español, tal y como ocurre en *Babel*.
2. Si España siempre ha sido un país doblador y el público está acostumbrado a eso, quizá las películas multilingües serían una buena forma de introducir el subtitulado a los amantes de la gran pantalla, si finalmente se optara por esta estrategia de traducción para este tipo de películas, ya que es una manera también de conocer otras lenguas y culturas en toda su esencia y de acceder a ellas desde nuestra propia cultura, una forma de interactuar y de enriquecernos como personas.
3. A partir de esta película he podido comprobar lo importante que es el mundo del silencio en algunas ocasiones. En el mundo de las personas con deficiencia auditiva el silencio cobra más fuerza si cabe, hasta tal punto que han tenido que inventar un código lingüístico totalmente visual para poder comunicarse entre ellos. Sin embargo, los oyentes muchas veces todo lo llenamos con palabras y no comprendemos esos silencios, el significado que tienen. En ese caso, la sabiduría popular lo constata con expresiones como: “Una imagen vale más que mil palabras” o “El silencio es una opinión”.
4. Los referentes culturales no siempre hay que adaptarlos a la cultura de llegada, sino buscar un punto intermedio, de modo que sean inteligibles para la cultura meta pero no domesticándolos hasta tal punto que nos resulte imposible creer lo que estamos escuchando.
5. El impacto visual o audiovisual es muy importante hoy en día. En esta era de las nuevas tecnologías todo entra por los ojos, sea cual sea el mensaje llega antes a las personas. Por lo tanto, creo que hay que aprovechar ese poder para introducir

nuevos conocimientos y realidades en nuestra sociedad. Realidades que vemos cada día a nuestro alrededor. Por ejemplo, nuevas culturas. No hace falta que esas nuevas culturas o idiomas vengan desde miles de kilómetros de distancia. El desconocimiento que tenemos los oyentes de los no-oyentes, por ejemplo, tal y como afirma el director de *Babel*, es real. Sin embargo, esas personas han nacido en nuestro país, tienen nuestro mismo color de piel, etc., pero apenas conocemos su forma de comunicarse, sus silencios, su entorno, etc.; lo mismo pasa con las personas con deficiencias visuales severas. En resumen, tenemos que aprovechar el poder de las nuevas tecnologías para enriquecer y llegar a todo el mundo a través del subtítulo interlingüístico, intralingüístico y las audiodescripciones. Modalidades de traducción audiovisual que van más allá y pueden tener una función de accesibilidad, una función integradora y otra educadora.

Finalmente, me gustaría comentar que realizar este trabajo me ha permitido conocer más a fondo la TAV y concretamente el proceso de traducción para doblaje de un largometraje, así como todo lo que tiene que ver con otras culturas. Pero también me gustaría añadir que estas son sólo unas páginas de lo que podría ser una gran labor investigadora, me refiero a un estudio más extenso sobre la traducción para el doblaje de películas multilingües.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOST, R. (1999) Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Barcelona: Ariel.
- BASSNETT, S. *Moving across cultures: translation as intercultural transfer* en SANTAMARÍA, J.M.; PAJARES, ETERIO; OLSEN, VICIE; MERINO, RAQUEL; EGUILUZ, FEDERICO. (1997) *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*. País Vasco: Departamento de Filología inglesa y alemana de la Universidad del País Vasco.
- CÓMITRE, I. *Algunas consideraciones sobre la traducción del texto audiovisual* en SANTAMARÍA, J.M.; PAJARES, ETERIO; OLSEN, VICIE; MERINO, RAQUEL; EGUILUZ, FEDERICO. (1997) *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*. País Vasco: Departamento de Filología inglesa y alemana de la Universidad del País Vasco.
- CHAUME, F. (2001). *La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción* en AGOST, R; CHAUME, F. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- ----- (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- CHAVES GARCÍA, M.J. (2000) *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- DÍAZ CINTAS, J. (2001) *La traducción audiovisual, el subtítulo*. Salamanca: Almar.
- ----- (2003) *Teoría y práctica de la traducción*. Barcelona: Ariel.
- HATIM, B. y MASON, I. (1990) *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- HEISS, C. (Avril 2004) *Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?* en *Meta: Journal des traducteurs*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- LORENZO GARCÍA, L. y PEREIRA RODRÍGUEZ, A.M. (2000) *El doblaje (inglés-español/galego)*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.
- MARTÍNEZ SIERRA, J.J. (2004) *Estudio descriptivo y discursivo del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis doctoral presentada en la Universitat Jaume I de Castellón.
- MAYORAL, R; KELLY, D; GALLARDO, N. (1988) *Concept of constrained translation. Non-linguistic perspective of translation* en *Meta: Journal des traducteurs*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.

- RABADÁN, R. (1991) *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León.
- RABADÁN, R. y CHAMOSA, J.L. *Traducción y construcción cultural en SANTAMARÍA, J.M.; PAJARES, ETERIO; OLSEN, VICIE; MERINO, RAQUEL; EGUILUZ, FEDERICO*. (1997) *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*. País Vasco: Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad del País Vasco.

PÁGINAS WEB

- Enciclopedia Wikipedia en línea <www.wikipedia.com> (Consulta julio 2007)
- Base de datos de películas en internet <www.imdb.com> (Varias consultas)
- Guiones cinematográficos en línea <www.script-o-rama.com> (Consulta septiembre de 2007)
- Base de datos cinematográfica del Ministerio <www.mcu.es/cine/index.html> (Consulta agosto de 2007)
- Periódico mexicano El Mensajero <www.elmensajero.com> (Consulta agosto de 2007)
- Periódico mexicano Las Noticias de México <www.lasnoticiasdemexico.com/49163.html> (Consulta agosto de 2007)
- Página sobre doblaje <www.eldoblaje.com> (Consulta septiembre y octubre de 2007)

ULPGC. Biblioteca Universitaria



900958

HUM 82.03 MAR tra