

REFLEXIONES EN TORNO A LA ENSEÑANZA DE LA INVESTIGACIÓN EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL EN LOS ESTUDIOS DE POSGRADO: UNA PROPUESTA DE PROGRAMACIÓN

**FRANCISCA GARCÍA LUQUE
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA**

RESUMEN

El objetivo de este artículo es presentar una propuesta de programa de un curso de investigación en traducción audiovisual (TAV) dentro del marco de los nuevos doctorados del EEES. El punto de partida es la siguiente pregunta: ¿qué necesita saber un alumno que se adentra en el campo de la investigación en TAV? Y la programación que proponemos pretende ser una posible respuesta a esta pregunta, articulada en torno a tres ejes: en primer lugar, los descriptores de Dublín, que marcan las competencias que el alumno debe adquirir en los estudios de doctorado; en segundo lugar, el resultado de la experiencia dentro de la docencia en cursos de posgrado de esta especialidad, en la que hemos adoptado siempre un enfoque descriptivo, siguiendo los postulados de autores como Díaz Cintas o Chaume; y por último, la actualización constante del conocimiento sobre el propio ámbito de la TAV, que no para de evolucionar para dar cabida a realidades que fuerzan a traductores, docentes e investigadores a renovarse continuamente.

PALABRAS CLAVE

Traducción audiovisual, competencias, investigación, programación docente, descriptores de Dublín

ABSTRACT

This paper aims to make a proposal of a program on research on audiovisual translation (AVT) according to the frame settled by the new doctoral degrees in the EHEA. The starting point is the following question: what does a student who decides to do research on AVT need to know? The academic program that we propose intends to be a possible answer to this question. It is based on three axes: first of all, the Dublin descriptors, which describe the competences that a student must acquire by following a PhD degree course; then, the result of the experience in teaching at postgraduate levels in this field, having always adopted a descriptive approach, following the postulates of authors like Díaz Cintas or Chaume; and finally, the constant updating of the knowledge about the evolution of the AVT world itself, which is compelling practitioners, teachers and researchers to renew constantly.

KEYWORDS

Audiovisual translation, competences, research, academic program, Dublin descriptors

1. Introducción

La génesis de este artículo se sitúa en la siguiente pregunta: ¿qué necesita saber un estudiante para adentrarse en el terreno de la investigación en traducción audiovisual (TAV)? Y la respuesta nace en primer lugar del nuevo marco educativo que fija el proceso de convergencia europea y de los llamados “descriptores de Dublín”. Estos descriptores definen cuáles son las competencias que debe incluir un plan de estudios oficial ECTS para los estudios de doctorado, recogidas en el RD 1393/2007 de 29 de octubre, y que atañen también a los másteres de investigación en la medida en que estos también pueden estar orientados a “promover la iniciación en tareas investigadoras”, según figura en dicho decreto. De manera muy resumida podríamos decir que son las siguientes:

- Capacidad de comprender sistemáticamente un campo de estudio y dominar los métodos de investigación de dicho campo.
- Capacidad de concebir, diseñar, poner en práctica y adoptar un proceso de investigación con rigor académico.
- Capacidad de contribuir con investigaciones originales a ampliar el conocimiento con publicaciones a nivel nacional e internacional.
- Capacidad de comunicarse con la comunidad científica y con la sociedad en general sobre sus áreas de conocimiento.
- Capacidad de fomentar, en contextos académicos y profesionales, el avance tecnológico, social o cultural dentro de una sociedad basada en el conocimiento.

Por tanto, el primer elemento en el que nos apoyamos nos remite directamente al nuevo marco educativo en el que se halla inmersa la universidad española, con la implantación del EEES, que está redefiniendo muchos conceptos mediante la implementación de nuevas metodologías de enseñanza-aprendizaje, que, de acuerdo con Kelly (2005: 64) son las responsables de la verdadera renovación de la Universidad y del papel que dentro de ella asumen docentes y discentes¹.

En segundo lugar, podríamos decir que esta respuesta también surge de una reflexión personal, producto de la planificación de la docencia en programas de doctorado y másteres de investigación en TAV, que se extiende a lo largo de 5 años, y que comprende las Universidades de Valladolid y Málaga. En conexión con esto último, se sitúa también la experiencia en la dirección y evaluación de trabajos de investigación, lo cual nos ha permitido, por un lado, valorar lo aprendido por los estudiantes, que refleja en buena medida lo enseñado por los profesores, y por otro reflexionar sobre las posibles mejoras en la planificación o en la metodología docente para paliar las carencias en dichos trabajos, en los que se puede comprobar en qué medida se han adquirido las competencias recogidas en los descriptores de Dublín, mencionadas en el párrafo anterior.

A lo largo de estos años, la metodología adoptada, siguiendo los postulados de autores como Lambert (1996), Díaz Cintas (2001) o Remael (1995-6), ha sido de tipo descriptivo, y responde a la idea de que para que los futuros investigadores conozcan en

¹ En opinión de esta autora, la verdadera revolución que supone el EEES no está tanto en la distribución de los créditos ECTS o la reestructuración de los planes de estudio sino en el cambio que supone una formación basada en la transmisión de conocimientos hacia una formación basada en la adquisición de conocimientos.

toda su extensión el campo de estudio en el que se van a adentrar, es necesario proporcionarles, en primer lugar, una visión de conjunto del mismo. Esta visión atañe tanto a los límites y modalidades de TAV, en sus vertientes teórica y práctica, como a la investigación realizada dentro de este ámbito y a los diferentes enfoques teóricos adoptados, que reflejan la evolución en los focos de atención de los investigadores y en el desarrollo de marcos de estudio capaces de dar cuenta de la especificidad de los textos audiovisuales.

En tercer lugar, la programación que desgranamos en los apartados siguientes está basada en la idea de que dentro de este subámbito de la traducción, es necesaria una actualización constante del conocimiento sobre su evolución, ya que se trata de un campo muy relacionado con los avances tecnológicos, que constantemente se renueva para dar cabida a realidades que fuerzan a traductores, docentes e investigadores a reubicarse continuamente. Esa parece ser una opinión de autores como Mayoral (2001) o Díaz Cintas, quien, abogando por un concepto flexible de la traducción, se expresa en los siguientes términos:

Uno de los atributos que mejor define a la traducción audiovisual (TAV) es la estrecha relación que mantiene con la tecnología. Su propia esencia parece estar en mutación constante y [...] somos testigos hoy día del surgimiento de nuevas prácticas profesionales que poco a poco empiezan a tener una cierta visibilidad y resonancia en nuestras sociedades. (Díaz Cintas, 2007: 8)

Desde el punto de vista de la investigación y de acuerdo con Jiménez (2007: 6), estas nuevas realidades sociales necesitan ir acompañadas de una investigación seria, que en nuestra opinión, ha de provenir fundamentalmente de ámbitos universitarios. De ahí que esta sea una de las bases o de las premisas en las que basamos nuestra propuesta de programación. Pero para poder investigar, es necesario, en primer lugar, conocer el objeto de estudio al que nos acercamos.

Tomando pues como punto de partida estos tres elementos explicados en los párrafos anteriores, el primero referido al marco institucional y a los objetivos de aprendizaje, y el segundo y el tercero relativos a qué contenidos incluir y qué metodología utilizar para alcanzarlos, a continuación presentamos una propuesta de programación docente articulada en tres bloques de contenidos:

- I) Definición, caracterización y ámbito de estudio de la TAV.
- II) Historia de la investigación en TAV.
- III) Modelos de análisis traductológico de los textos audiovisuales.

2. Nuestra propuesta de programación

A partir de las tres premisas descritas en párrafos anteriores, pasamos a describir brevemente los tres bloques de contenidos en los que estaría dividida nuestra propuesta de programación, seguidos de los objetivos pedagógicos de la misma. De esta manera, trataremos de ilustrar tanto los temas que se incluirían en las clases y materiales para trabajar de manera individual, como las competencias que pretendemos desarrollar en nuestros estudiantes.

2.1. Definición, caracterización y ámbito de estudio de la TAV

Lo primero que se plantea cuando se aborda el terreno de la investigación en TAV es definir y delimitar el ámbito de estudio para presentarlo ante el alumno como una realidad homogénea, que comparte determinadas características, al tiempo que se le presenta en toda su extensión. Y en esta primera tarea ya hallamos que la investigación realizada hasta la fecha nos deja definiciones y descripciones que se solapan y se completan unas a otras, que abarcan cada vez más conceptos o realidades, lo cual hace que las que se formularon hace diez o cinco años parezcan hoy algo incompletas y se vean en cierta medida superadas por otras que abarcan un terreno más amplio y por tanto más heterogéneo. La explicación a este hecho se halla en que el campo de estudio de la TAV refleja la constante evolución en la que vive nuestra sociedad en lo que a medios audiovisuales se refiere.

En este apartado propondríamos el análisis y la reflexión en torno a las definiciones, la caracterización y las modalidades propuestas por una serie de autores que consideramos especialmente relevantes y que tratan sobre todo de acotar el ámbito de la traducción audiovisual y de explicar las características que le son propias y que la distinguen de otros ámbitos de traducción. El autor pionero en España dentro de la TAV y quien sentó las bases de la investigación posterior es Mayoral (1984, 1988, 1993, 1995, 2001), que empezó a abordar el tema en la década de los 80, encuadrando lo que entonces se denominaba traducción cinematográfica dentro del concepto de traducción subordinada, que se introdujo en España mediante un artículo que se ha convertido en uno de los clásicos que cualquier investigador en TAV debe conocer². El investigador Mayoral (2001a: 21) apunta que los estudios de traducción audiovisual se originaron para abordar la traducción cinematográfica y posteriormente evolucionaron para incluir otros tipos de productos como televisión y vídeo. Partiendo de esta escueta definición, distingue las siguientes modalidades: doblaje, subtítulo, *voice-over*, traducción simultánea, narración y *half-dubbing*. Mayoral (2002: 126) hace referencia a otras denominaciones como traducción para la pantalla o traducción multimedia, que dan cabida a otro tipo de productos relacionados con el mundo de la informática y cuya característica común es el uso de una pantalla. Con respecto a los rasgos definitorios de la TAV apunta cuatro (2001b: 34-36):

- La comunicación se realiza a través de distintos canales (auditivo y visual) y coexisten distintos tipos de señales (imagen fija, imagen en movimiento, texto, diálogo, narración, música y ruido).
- La traducción no es únicamente el fruto del trabajo del traductor sino que es el producto de un trabajo en equipo en el que el traductor comparte responsabilidad con ajustadores, directores de doblaje, ajustadores, etc.

² Nos referimos al artículo cuya referencia es MAYORAL, R. D. KELLY y N. GALLARDO (1986): "Concepto de 'traducción subordinada' (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción" en FERNÁNDEZ, F. (ed): *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España. Actas del II Congreso Nacional de Lingüística Aplicada, Valencia, ed: AESLA*, pp. 95-106. Este artículo bebe de las fuentes del también celeberrimo trabajo cuya referencia es TITFORD, C. (1982): "Sub-titling: Constrained Translation" en *Lebende Sprachen*, 3, pp. 11-36. En este último, el autor pone el acento en la subordinación del diálogo a la imagen y los profesores de la Universidad de Granada, tomando esta idea, la aplican no sólo a la traducción para el subtítulo sino que la hacen extensiva a otro tipo de textos que presentan características similares.

- En algunas modalidades (subtitulado, interpretación simultánea y las voces superpuestas o *voice-over*), el espectador recibe la información en dos lenguas de manera simultánea.
- Cuenta con un repertorio de convenciones propias. En el doblaje, la sincronía labial o en el subtitulado la cursiva para los personajes fuera de campo, por ejemplo.

A partir de ahí, han sido varios los autores que han propuesto otras definiciones, como Chaume, quien deteniéndose un poco más en el modo de transmisión de los textos objeto de traducción nos dice lo siguiente:

La definición de traducción audiovisual incluye, a mi entender, las transferencias de textos verbo-icónicos de cualquier tipo transmitidos a través de los canales acústico y visual en cualquiera de los medios físicos o soportes existentes en la actualidad (pantalla de cine, televisor, ordenador, etc. [...]) (Chaume, 2004: 31)

Con respecto a las modalidades, este autor distingue el doblaje, la subtitulación, las voces superpuestas, la interpretación simultánea, la narración, el doblaje parcial, el comentario libre y la traducción a vista. Díaz Cintas (2001: 37-41), por su parte, distingue entre interpretación consecutiva, interpretación simultánea, subtitulado simultáneo, sobretitulado, *voice-over* o voces solapadas, narración, comentario, difusión multilingüe y doblaje. Ya en fechas más recientes, si echamos un vistazo a los másteres en TAV ofertados por las universidades españolas³, veremos cómo la subtitulación para sordos o la audiodescripción para ciegos pasan a formar parte del repertorio de modalidades incluidas en ellos, lo cual refleja, por un lado, la plena integración de dichas modalidades en el paraguas que supone el concepto de TAV, y por otro la evolución constante a la que hacíamos referencia en párrafos anteriores. Respecto a la investigación realizada fuera de España, habría que dar a conocer a los alumnos algunos nombres, entre los que destacan quizá las figuras de Lambert (1996), Delabastita (1989, 1990) o Yves Gambier (1995, 1996, 1998, 2003). Especialmente este último ha abordado, entre otras cuestiones, la evolución de las modalidades de TAV y su relación con los productos del sector audiovisual y los mercados, y distingue dos tipos de modalidades: las modalidades dominantes y lo que él denomina “*challenging types*”.

En el primer grupo se encuentran el subtitulado interlingüístico o bilingüe, el doblaje, la interpretación consecutiva, el *voice-over* o voces solapadas, el comentario libre, la interpretación simultánea o a vista y la producción multilingüe. En el segundo tipo se incluirían la traducción de guiones, el subtitulado intralingüístico para sordos, el subtitulado en directo, el sobretitulado y la audiodescripción. Podemos comprobar aquí cómo el espectro se va ampliando progresivamente. Con respecto a lo específico de la TAV, este autor opina lo siguiente:

³ Sin pretender ser exhaustivos, podemos nombrar a título de ejemplo algunos másteres específicos de TAV, como el de la Universidad Autónoma de Barcelona, <http://www.fti.uab.es/pg.audiovisual/es/presentacion.html>, el de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, <http://www.posgrados.ulpgc.es/msa/msa3/inicio.html>, o el de la Universidad de Cádiz, <http://www.mastraduvisual.com/>, en los que aparecen asignaturas sobre subtitulación para sordos o audiodescripción para ciegos. Otros posgrados que no son específicos de TAV pero que incluyen itinerarios formativos o asignaturas dedicadas a la traducción audiovisual en contextos de discapacidad son los de las universidades de Málaga, Granada, Valladolid o Sevilla, entre otras.

There are three fundamental issues in the AV field, namely, the relationship between verbal output and pictures and soundtrack, between a foreign language/culture and the target language/culture, and finally between the spoken code and the written code. (Gambier, 2003: 172)

Otra autora que no queríamos dejar de mencionar en este apartado es Agost (1999: 15), quien a finales de los 90 englobaba a la TAV dentro del ámbito de la traducción especializada⁴, y afirmaba que este tipo de traducción es la que atañe a los textos del sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia.

Por razones de espacio no podemos incluir en este artículo una enumeración de todos aquellos autores que han definido la TAV o han realizado su propia clasificación de las modalidades existentes. No obstante, aludiendo a estos autores queríamos ilustrar que es necesario proporcionar al alumno el material para que comprenda que se está adentrando en un ámbito de estudio amplio que sufre una evolución constante, y en el que encuentran cabida realidades cada vez más heterogéneas, con lo cual resulta muy difícil encontrar patrones que se ajusten a todas ellas y que obliga a revisar incluso el concepto mismo de traducción, clave para la investigación traductológica. La referencia a estos y otros autores en las horas presenciales iría acompañada de una serie de lecturas obligatorias y una amplia bibliografía en la que no podrían faltar nombres como Delabastita (1989,1990), Dries (1995), Gottlieb (1994,1997), Ivarsson (1992), Lambert (1989,1990), Luyken (1991), Zabalbeascoa (1996, 2001, 2008), y un largo etcétera⁵.

Por último, no podemos acabar este apartado sin descender un peldaño, metafóricamente hablando, y ocuparnos del conocimiento del ámbito profesional, tanto en lo que respecta a sus bases teóricas como en lo que se refiere a la práctica de la profesión, o a sus convenciones de uso más comunes. Si tenemos en cuenta que la primera de las competencias a las que aludimos en la introducción es la comprensión sistemática de un campo de estudio, entendemos que esto ha de hacerse en toda su extensión. En nuestro caso, y siguiendo la opinión de autores como Díaz Cintas (2003)

⁴ Desde nuestro punto de vista, es erróneo situar a la TAV dentro de la traducción especializada, ya que si entendemos esta última como un ámbito de traducción en el que se haya presente un lenguaje de especialidad, es fácil darse cuenta de que en TAV no es así por definición. Puede que lo sea para un documental sobre medicina deportiva o sobre arqueología, pero no para una comedia de enredo, por ejemplo. En la línea de Hurtado (2003) o Zabalbeascoa (2008), entendemos que la diferencia fundamental en TAV no es el tema ni la presencia de terminología especializada sino la naturaleza audiovisual del texto que impone un modo traductor diferente, que no es ni escrito ni oral, sino audiovisual. En este sentido, el traductor de textos audiovisuales no ha de conocer ningún campo de especialidad, ni desde el punto de vista nocional ni terminológico, pero sí ha de conocer los procedimientos técnicos, los usos y las limitaciones que impone el medio audiovisual en el que la traducción se inscribe, ya sea para el doblaje, la subtitulación, el *voice-over* o la traducción de videojuegos, factores todos ellos que la hacen “especial”, aunque no “especializada”. No obstante, es necesario dar a conocer al alumno los distintos puntos de vista y las divergencias entre los investigadores para que conozcan el campo de estudio en toda su extensión y sean capaces de formular juicios sobre las opiniones de otros para llevar a cabo investigaciones originales, tal y como apuntábamos en la tercera competencia mencionada en la introducción.

⁵ Un artículo especialmente interesante y altamente recomendable de cara a la comprensión del ámbito de estudio de la TAV es sus múltiples facetas y puntos de vista es el siguiente: MAYORAL, R. (2001): “Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual” en DURO MORENO, M (ed.): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, pp. 19-45.

o Mayoral⁶, necesariamente hemos de plantearnos qué conocimientos posee el alumno sobre la realidad profesional de la TAV en el momento de iniciar su formación como investigador. Si echamos un vistazo a los planes de estudio de las universidades españolas en las que se imparte la licenciatura de Traducción e Interpretación, podemos ver que en muchas de ellas no aparecen asignaturas dedicadas a la TAV, aunque hemos de decir que con la implementación de los nuevos planes de estudio que exige la convergencia europea, la situación está cambiando.⁷ Sin olvidar que los posgrados de Traducción e Interpretación no son exclusivos para alumnos procedentes de licenciaturas o grados en Traducción e Interpretación sino que también pueden matricularse en ellos alumnos procedentes de licenciaturas o grados afines, fundamentalmente las filologías.

Partiendo pues de la premisa de que las convenciones propias de la TAV pueden ser algo totalmente nuevo para muchos de nuestros alumnos, es necesario proporcionarles, en el marco de ese primer bloque de contenidos, el material necesario en forma de clases teóricas y fundamentalmente de bibliografía en la que puedan encontrar referencias a todos los aspectos relacionados con el ejercicio profesional y con las restricciones que el mundo audiovisual impone a los elementos lingüísticos, siempre subordinados dentro de un producto que excede la dimensión lingüística, y en el que la imagen y la combinación de códigos imponen una determinada manera de escribir.

Desde nuestro punto de vista, este conocimiento exhaustivo de determinadas modalidades como el doblaje y en especial la subtitulación es absolutamente necesario para poder abordar la investigación en esas áreas. Al igual que resultaría difícil investigar en traducción jurídica desconociendo los géneros textuales o los rasgos estilísticos y sintácticos de los textos jurídicos, tampoco creemos que se pueda abordar la investigación en TAV sin conocer a fondo el medio en el que las traducciones audiovisuales han de cumplir su función, junto con las convenciones propias de cada modalidad de TAV y de los géneros textuales más comunes⁸. En este sentido se expresan también Díaz Cintas y Orero (2003: 380-1), cuando defienden que es necesario que los alumnos de grado o posgrado conozcan el funcionamiento y la terminología propias del sector y manejen adecuadamente el vocabulario, algo que resulta igualmente indispensable para la investigación si nos atenemos a la cuarta de las

⁶ En el prólogo al manual DÍAZ CINTAS, Jorge (2003): *Teoría y práctica de la subtitulación, inglés-español*, Barcelona: Ariel, Roberto Mayoral (p. 15) recuerda que el autor del libro que está presentando, vincula los aspectos académicos con los profesionales, siguiendo una tradición dentro de los estudios de TAV, algo que el propio autor reafirma más tarde (p. 307). En esa misma línea nos situamos nosotros, en el sentido de que entendemos que es necesario conocer las convenciones de uso profesional más habituales y las realidades que se cobijan bajo el paraguas de la traducción audiovisual para poder ampliar la investigación a cuestiones más prácticas o empíricas (descriptivas), y no reducirla a planteamientos de corte más teórico o abstracto.

⁷ A modo de ejemplo, podemos decir que en la Universidad de Málaga, el nuevo Plan de Estudios contempla dos asignaturas de TAV que no existían en el anterior, una de ellas obligatoria (Traducción audiovisual B-A/A-B (I)), y otra optativa, Traducción Audiovisual B-A/A-B (II). La primera de ellas se imparte en el tercer curso del grado y la segunda en el último año.

⁸ Precisamente una de los posibles campos de investigación en una de las modalidades de TAV por excelencia, el subtitulado, es el estudio de las diferencias en el uso de convenciones ortotipográficas en función de los países, las regiones o las empresas de traducción o su evolución diatópica. Difícilmente se podría emprender un estudio de esta clase si se desconocen los usos habituales.

competencias mencionadas más arriba, la referente a la capacidad de los futuros investigadores para comunicarse con la comunidad científica y con la sociedad en general. En este ámbito existen varios autores que han llevado a cabo estudios descriptivos amplios y minuciosos, entre los que destacaríamos en España a Mayoral, (1984, 1993, 2001), Díaz Cintas (2001, 2003, 2008)⁹, Chaume, (2004), Fuentes Luque, (2001), Ávila (1997), Chaves (1996) e Izard (1992) y en Europa hemos de mencionar de nuevo a los autores que apuntábamos más arriba.

2.2. *Historia de la investigación en TAV*

Una vez que el alumno conoce el ámbito de la TAV en toda su extensión y con la profundidad suficiente, es hora de abordar, en este segundo bloque de contenidos, la investigación realizada hasta este momento. Si, como marca la tercera competencia, se quiere que éste sea capaz de realizar investigaciones originales, es necesario que sepa qué es lo que han hecho todos sus predecesores en el campo de la investigación y cuáles son las corrientes o enfoques desde los que se puede abordar el estudio de la TAV¹⁰. En este apartado y combinando las propuestas de clasificación realizadas por Mayoral (2001a) y Chaume (2004), intentaríamos dibujar un panorama descriptivo del mapa de la investigación en TAV, partiendo de una serie de premisas generales enunciadas por Chaume (2004: 114), en las que ésta se contextualiza en función de cuatro factores:

- Juventud de la Traductología como disciplina científica dentro de las Humanidades.
- Juventud también de los estudios sobre comunicación audiovisual.
- Poca consideración y visibilidad académica del traductor audiovisual, hermano pobre del traductor literario, jurídico o científico-técnico.
- Poca atención del mundo profesional de la traducción audiovisual a cuestiones de investigación.

A partir de estas consideraciones previas que explican la “tardanza” de los investigadores en ocuparse de esta parcela de la traducción, a pesar de que ha estado presente en nuestras vidas desde hace décadas, dibujaremos el mapa de los trabajos realizados hasta el momento y de los aspectos fundamentales a los que han prestado atención. No obstante, como comentábamos en el apartado anterior, no podemos hacer una enumeración exhaustiva pero sí trataremos de esbozar un esquema de lo que se desarrollaría en exposiciones de clase, debates y lecturas complementarias.

⁹ Ubicamos a este autor dentro de la investigación realizada en España, o más bien en español, porque a pesar de que su investigación la ha realizado fuera de España con posterioridad a la lectura de su tesis doctoral, muchas de sus principales publicaciones se han realizado en español y su labor investigadora sigue estando muy vinculada al español como lengua meta en sus estudios sobre subtitulado y a grupos de investigación españoles.

¹⁰ Es muy común que los alumnos quieran investigar temas como si es mejor doblar o subtitular, un debate ampliamente superado en los estudios de TAV. Por eso, resulta indispensable que conozcan el bagaje de investigación de esta parcela de la traducción.

2.2.1. Estudios centrados en contextualizar la TAV y describir el proceso de traducción

Dentro de este grupo, habría que empezar por la publicación de un mítico número de Babel en el año 1960, dedicado a la traducción cinematográfica, para continuar con un primer bloque, el compuesto por aquellos autores que fundamentalmente en la década de los 70 y los 80 intentaron buscar una ubicación a la investigación sobre TAV. Aquí se incluyen autores como Reiss (1971), Basnett (1978), Snell-Horby (1988), Nord (1991), Hochel (1986), Whitman (1992), Hewson y Martin (1991) o Hurtado (2001), que no realizaron estudios específicos sobre TAV y cuya aportación principal radica en intentar situarla dentro de los parámetros tradicionales de la Traductología.

Exceptuando a Hurtado, cuya aportación es más reciente, quizás el mérito más destacado de estos otros autores, a nuestro modo de ver, es el esfuerzo por encuadrar a la TAV dentro de unos esquemas que se habían desarrollado pensando en otras modalidades de traducción y el intento de buscar nexos a un tipo de traducción que, por la enorme repercusión social que estaba adquiriendo, corría el riesgo de desarrollar un corpus teórico “propio” e inconexo con otros ámbitos de la traducción con los que necesariamente guarda relación.

A continuación, trataríamos aquellos autores que han se han encargado de llevar a cabo estudios de tipo descriptivo, tanto del panorama general de la TAV como de las modalidades dominantes, doblaje y subtítulo. En este grupo, hallaríamos nombres como Gambier (1996) ya mencionado anteriormente como uno de los autores más relevantes en investigación en TAV; Dries (1995); Ivarsson (1992, 2002), conocido por sus múltiples trabajos sobre TAV en general y sobre subtítulo; Lambert (1989, 1990), perteneciente a la escuela belga; Chaume (2001,2004), que se ha ocupado fundamentalmente del doblaje; Ávila (1997), mencionado anteriormente también en relación al doblaje; Zabalbeascoa (1996, 2001, 2008), centrado sobre las restricciones y el estudio del humor audiovisual; Agost (1999), que ha estudiado la relación de los géneros audiovisuales con el doblaje; Ballester (2001), quien se ha ocupado fundamentalmente de aspectos culturales y de la censura cinematográfica; Luyken (1991), con su estudio sobre la relación entre género audiovisual y modalidad de traducción; Fuentes (2003), ocupado también fundamentalmente con la traducción del humor; Kovačić (1998), centrada en la subtítulo; Díaz Cintas (2001, 2003), quizá el autor más importante que ha estudiado la modalidad del subtítulo en lengua española; Castro (2001), con interesantes reflexiones sobre la profesión o el uso del español neutro; o Lorenzo (2000, 2001), entre otros.

Siguiendo dentro de este mismo bloque, distinguiríamos a un grupo de autores que han centrado su investigación fundamentalmente en las restricciones a las que se ve sometido el traductor audiovisual a la hora de confeccionar el TM. Entre ellos destacan Fodor (1976), responsable de un estudio pionero sobre la sincronía en el doblaje; Tittford, a quien hemos aludido anteriormente y que acuñó el término *constrained translation*, tan prolífico en la investigación traductológica posterior; Mayoral, Kelly y Gallardo (1986), que introdujeron a su vez el concepto de “traducción subordinada”, haciendo hincapié en las servidumbres del texto escrito frente a la imagen; y citaríamos de nuevo en este apartado a Zabalbeascoa (2001), quien habla de prioridades y restricciones de diversa naturaleza al abordar el texto audiovisual. También podríamos nombrar en este apartado a los autores que, centrándose en aspectos relacionados con los elementos culturales, estudian cuáles son las alternativas o las posibilidades de

traducción, como Ballester (2001) o Zaro (2000), con su interesante estudio en el que relaciona traducción y sociología y vincula la adopción de una modalidad de traducción con el *habitus* de consumo del público.

2.2.2. Estudios centrados en la descripción del producto de la TAV

Dentro de este apartado estableceríamos dos grupos. En primer lugar aquel que reúne a los autores que se han encargado del análisis de los TM de la TAV, entendiendo estos como el producto de una traducción interlingüística, es decir, en el sentido tradicional del término traducción. Estos investigadores, basándose en su gran mayoría en los postulados de la teoría de los polisistemas de Toury (1995) y Even-Zohar (1997), surgida dentro de la Teoría de la Literatura, se han dedicado a estudiar las tendencias y las convenciones o “normas” observables en las traducciones audiovisuales y han intentado extraer a partir de ello conclusiones sobre aspectos como las relaciones de poder entre la cultura de partida y la de llegada o entre la industria cinematográfica de la que surge el TO y aquella que alberga el TM, las restricciones que la cultura del TM impone en la traducción, la política lingüística de la LM, entre otros factores. Como no se pueden establecer departamentos estancos entre los distintos enfoques, ya que los mismos autores tienen obras que se podrían englobar dentro de distintos apartados, citaremos aquí únicamente los autores más relevantes que no han aparecido ya en apartados anteriores, ya que hay autores que por la amplitud de su labor investigadora, aparecerían citados en casi todos los apartados. Por tanto, destacaríamos dentro de este grupo a Karamitroglou (1998, 2000), con un trabajo dedicado a las normas dentro del subtítulo aplicado al caso griego y a la política lingüística que se esconde tras la elección de una determinada modalidad de traducción, y en España a Merino (2001) y Rabadán (2000), con su estudio sobre el papel de la censura en las traducciones, etc.

Sería necesario mencionar también en este apartado a los autores que han investigado desde una perspectiva descriptiva en las modalidades de subtítulo para sordos y audiodescripción (que Gambier incluía dentro del grupo de las “*challenging*”), a las que en esta última década se ha empezado a prestar atención en el ámbito universitario, tanto desde el punto de vista de la docencia en posgrados y cursos de experto, como en el ámbito de la investigación. Con respecto a la primera modalidad destacaríamos especialmente a De Linde y Kay (1999), quienes abordan el análisis de todos los elementos semióticos que hay que considerar en el texto cinematográfico y su incidencia en las necesidades del subtítulo para sordos y Neves (2005, 2007), que ha consagrado igualmente su investigación a esta modalidad de subtítulo. En cuanto a la segunda modalidad, la más reciente y la que se encuentra más en los límites de la traducción, mencionaríamos fundamentalmente las investigaciones de un grupo de profesores de la Universidad de Granada, entre los que destaca Catalina Jiménez (2007), como cabeza visible, junto con Orero (2005, 2006), en la Autónoma de Barcelona, o Hidalgo (1997, 2002).

Siguiendo con nuestra enumeración, el segundo grupo abarcaría a aquellos autores que, adoptando la terminología acuñada por Jakobson (1960), han estudiado el producto de una adaptación literaria, entendiendo que se trata de un proceso de traducción intersemiótica en el que el TO sería el texto literario (novela, obra de teatro, etc.) y el TM la película resultante. Desde nuestro punto de vista, habría que realizar también una serie de matices y distinciones dentro de este heterogéneo grupo de investigadores, ya

que las relaciones existentes entre el cine y la literatura han sido estudiadas casi desde el inicio del cinematógrafo, al ser la literatura la fuente de muchas historias que se han visto trasladadas a la gran pantalla. Pero no todos lo han hecho desde el mismo punto de vista ni con la misma finalidad. Así, hallamos autores que provienen del mundo de la literatura comparada como Peña-Ardid (1992), Gimferrer (1985), Asheim (1952) o Bluestone (1973), otros que podríamos englobar dentro de los *Film Studies* como Sinyard (1986) o Seger (1994), hasta aquellos que han abordado el análisis desde un punto de vista puramente traductológico como Remael (1995), Bravo (1993) o Catrysse (1992), sin duda el autor de mayor relevancia dentro de este ámbito, quien ha llegado a proponer un modelo de análisis de la adaptación cinematográfica en términos traductológicos y basándose en la teoría del polisistema. El enfoque traductológico en este tipo de investigación abarca, además del análisis del proceso de traducción que da como resultado un texto cinematográfico, otras cuestiones como la política de selección de textos o el funcionamiento de la adaptación dentro del contexto cinematográfico.

2.3. Modelos de análisis traductológico de los textos audiovisuales

En este último apartado, consideramos que, de cara a la segunda y la tercera competencias que mencionábamos en la introducción, relativas a concebir y diseñar una investigación con el debido rigor académico y a contribuir a ampliar el conocimiento científico de un área mediante una investigación original respectivamente, es imprescindible conocer los marcos metodológicos de análisis de los textos audiovisuales, enmarcados dentro de una corriente de investigación en TAV.

En este apartado, dentro de la variedad de autores que han elaborado sus modelos de análisis y a los que en su mayoría hemos aludido a lo largo del artículo, como Gambier (1996), Delabastita (1989,1990), o Zabalbeascoa (2008), elegiríamos las contribuciones de Chaume (2004) para el caso del doblaje y Díaz Cintas (2003) para el caso del subtítulo, porque entendemos que son deudoras e integradoras de otras propuestas de índole descriptiva, y poseen la virtud de resultar especialmente claras para los alumnos que se están adentrando en la investigación.

En cuanto al modelo propuesto por Chaume (2004), en un intento de agrupar todos aquellos factores que pueden afectar al proceso traductor, gira en torno a tres ejes:

1) Una dimensión externa, que busca dar cuenta de una serie de elementos que pueden influir en el proceso de traducción, tales como:

- Los factores profesionales (tiempo disponible para realizar la traducción, material disponible, remuneración, reconocimiento y visibilidad del traductor, convenciones profesionales, etc.);
- Los factores socio-históricos (año de la traducción, versiones anteriores, comparación con otros productos similares u otras modalidades de traducción, etc.);
- Los factores del proceso de comunicación (identificación del papel del emisor y del receptor, del mensaje, del contexto, del canal y de los códigos presentes en el texto);
- Los factores de recepción (fundamentalmente el grado de flexibilidad en las convenciones y el de vulnerabilidad de las traducciones audiovisuales).

2) Una dimensión interna, centrada en los aspectos textuales, que engloba dos tipos de problemas: por un lado, los problemas que la TAV comparte con otras variedades de traducción, que se dividen en cuatro bloques:

- Factores lingüístico-contrastivos: fonético-prosódicos y de convenciones de la escritura, morfosintácticos y léxicos;
- Factores comunicativos: registros, variación lingüística, uso de dialectos, tecnolectos, idelectos, etc.
- Factores pragmáticos o de intencionalidad del acto comunicativo: repercusión del acto comunicativo, respeto al principio de cooperación, presuposiciones, inferencias e implicaturas de los enunciados, etc.
- Factores semióticos: claves de inserción y exégesis del texto dentro de una cultura dada.

3) En tercer lugar y siempre dentro de esa dimensión interna, se hallan los problemas que son específicos de la TAV. En este apartado el autor analiza en profundidad la incidencia que determinados códigos cinematográficos pueden tener en el proceso de traducción, debido a que el significado surge tanto del elemento lingüístico como de su conexión con otros tipos de códigos¹¹. Por tanto, distingue diez tipos de códigos que el traductor ha de tener en cuenta por su interconexión, (aunque sólo puede actuar en el lingüístico), que son los siguientes:

- Código lingüístico;
- Código paralingüístico;
- Código musical y de efectos especiales;
- Código de colocación del sonido;
- Código iconográfico;
- Código fotográfico;
- Código de planificación;
- Código de movilidad;
- Código gráfico; y
- Código sintáctico.

Pasaríamos ahora a abordar el modelo de análisis traductológico diseñado para el subtítulo, de Díaz Cintas (2003). Este autor, inspirándose en la propuesta de Lambert y Van Gorp (1985), propone un modelo descriptivo que se articula del siguiente modo:

1) Coordinadas preliminares:

- Presentación del producto (folletos suplementarios, póster anunciador, información en la carátula).
- Presentación de la traducción (subtitulado/doblaje/*voice-over*/remake, título del original, de la traducción, nombre del director, traductor, año de la película, traducción).
- Información metatextual (comentarios del traductor o de otros críticos sobre la traducción).

¹¹ El autor se basa fundamentalmente en los estudios semiológicos sobre la comunicación cinematográfica de Casetti y di Chio (1991), y la existencia de determinados códigos que tienen que ver con los elementos significativos de la imagen en movimiento en combinación con los otros tipos de signos que conviven dentro del mensaje cinematográfico. De la clasificación que realizan estos investigadores, toma aquellos tipos de códigos que, desde su punto de vista, pueden interferir en el proceso traductor, y afectar al código lingüístico que es el que el traductor puede manejar.

- Estrategia general (traducción del título, de los créditos, completa/parcial/amplificada, producciones multilingües, censura).
- 2) Macroestructura:
- Delimitación y división de la película (prólogo, epílogo, fotogramas, planos, secuencias).
 - Música (canciones integradas, con valor diegético, canciones y música ambientales).
 - Vococentrismo (palabra impresa, insertos, palabra oral [diálogos, monólogos], palabra oral [narración en off]).
 - Respeto a las convenciones formales de entrega (número de líneas y espacios por líneas, uso de signos ortotipográficos, indicación de diálogos, continuación de frases, empleo de mayúsculas).
- 3) Microestructura:
- Reducción (condensación, omisión, uso de abreviaturas y síncopas).
 - Coherencia / cohesión.
 - Vocabulario tabú (referencias sexuales, tacos e insultos).
 - Referentes culturales (nombres propios y elementos culturales).
 - Elementos humorísticos (juegos de palabras, chistes, ironía y parodia, dobles sentidos, etc.).
 - Idiosincrasias lingüísticas (expresiones idiomáticas, argóticas, tema/rema, registros lingüísticos [formal/informal, tú/usted, dialectos, idiolectos, multilingüismo]).
- 4) Contexto sistémico:
- Comparación (con la misma película subtitulada en otros formatos, con otras películas subtituladas [del mismo director / de otros directores / de la misma época / de épocas distintas], con otras modalidades traductoras).
 - Relaciones intertextuales (traducción de base / subtítulos adaptados / guión / lista de diálogos), comparación con otros productos traducidos [novelas, obras de teatro].
 - Relaciones intersistémicas (comparación entre diferentes géneros fílmicos musicales, comedias, etc).
 - Relaciones interculturales (características del público origen, del público meta, acogida por parte del público origen o público meta).
 - Relaciones multilingües (misma película subtitulada a dos o más idiomas).

Desarrollando el trabajo propuesto en los tres bloques recogidos en las páginas anteriores, intentamos fomentar la adquisición de las competencias a las que aludimos en la introducción. De ahí que en la redacción de los diferentes epígrafes incluyésemos alusiones a tal o cual competencia, aunque en muchos casos no se puede establecer claramente una línea divisoria. Pero hay una última que aún no hemos mencionado y es la relativa a la capacidad de fomentar, en contextos académicos y profesionales, el avance de su disciplina. En relación con ello, no podemos sino añadir que sería necesario animar a los alumnos a que se mantuviesen en contacto permanente con las publicaciones sobre su campo de estudio (principalmente monografías exclusivas de TAV y artículos en revistas especializadas) y a que asistiesen regularmente a las reuniones científicas que se celebran porque es la mejor forma de saber qué se está haciendo, hacia dónde evoluciona la investigación, qué queda aún por hacer, y el modo

de intercambiar opiniones, puntos de vista y contrastar resultados de investigación, de manera que puedan surgir otros temas, enfoques o modelos para hacer avanzar una disciplina, en nuestro caso, la Traductología. A modo de ejemplo, queríamos ilustrar esta última afirmación con los temas que se sugieren para las contribuciones en el ya conocido formato de “llamada a comunicaciones” del *4th International Conference Media for All*, que se celebrará en Londres, del 29 de junio al 1 de julio de 2011, cuyo enlace es <http://www.imperial.ac.uk/humanities/translationgroup/mediaforall4>, en los que se refleja cuáles son las tendencias, los intereses y las líneas de investigación más destacadas en investigación en TAV en estos momentos.

1. *Language transfer on screen: dubbing, interpreting, narration, opera and theatre surtitling, subtitling, voice-over, localisation, fandubbing, fansubbing.*
2. *Media access / cultural access: subtitling for the deaf and hard-of-hearing, live subtitling, respoken, audio description, audio subtitling, sign language interpreting.*
3. *Innovation and new technologies: formats, platforms, 3D.*
4. *AVT in the global market: production and distribution, new trends, tools, needs, project management.*
5. *Professional practice: labour market, working conditions, standardisation and harmonization, productivity, costs.*
6. *Professional ethics: public image of translators, relationship with clients and public organizations, the role of professional organizations, intellectual property rights, crowdsourcing and amateur translation.*
7. *Lobbies, policies, legislation, law enforcement and audience involvement.*
8. *History of AVT.*
9. *Quality standards and quality assurance*
10. *Literacy and language learning/acquisition*
11. *AVT research, old and new: globalisation, cultural transfer and nationalism.*
12. *Different (interdisciplinary) approaches (cognitive psychology, linguistics, discourse analysis, cultural studies, film studies...)*
13. *Reception research and audience needs, broadcasting for minority audiences.*
14. *Censorship and manipulation*
15. *AVT training curricula, new needs, standards, didactics and skills.*

2.4. Objetivos pedagógicos

Desde nuestro punto de vista, los objetivos pedagógicos están muy relacionados con las competencias de Dublín a las que hacíamos mención en la introducción, y pretenden reflejar a su vez, las competencias que queremos desarrollar en nuestros alumnos mediante la inclusión en el programa de los contenidos a los que hemos dedicado las páginas anteriores. De manera muy esquemática, diríamos que son los siguientes:

- Ilustrar al alumno sobre el lugar que ocupa la TAV dentro de la Traductología. Sus puntos de encuentro con otros ámbitos de la traducción, como la traducción literaria o la especializada, y especialmente sus rasgos distintivos.
- Fomentar el conocimiento extenso de todas las modalidades de TAV, tanto las “clásicas” como las que poco a poco van surgiendo como producto de la evolución tecnológica.
- Dar a conocer las principales investigaciones llevadas a cabo dentro de este ámbito de la traducción, sus autores y los enfoques metodológicos con los que

han trabajado. Fomentar su conocimiento y el mantenimiento de una actitud crítica ante la investigación llevada a cabo en los últimos 30 años.

- Potenciar la curiosidad y la inquietud por la investigación, fundamentalmente en aquellos aspectos o campos en los que la investigación aún es susceptible de avanzar y sugerir posibles vías de trabajo.
- Proporcionar un marco teórico adecuado para el desarrollo de investigaciones originales en el terreno de la TAV.

3. A modo de conclusión

Tras la descripción esquemática de los tres bloques que conformarían nuestra propuesta curricular y un breve repaso de los objetivos pedagógicos, concluimos afirmando que, desde nuestro punto de vista, los modelos descriptivos y flexibles por los que abogan muchos de los autores que incluíamos en nuestra segunda unidad didáctica, son los que mejor se adaptan a la naturaleza de los textos audiovisuales, nuestro objeto de estudio. Esto se explica porque dan cabida dentro del marco de la investigación tanto a los aspectos puramente lingüísticos y culturales como a otros que tienen que ver con consideraciones de índole técnica, política o económica. De ahí que nuestra propuesta pretenda dibujar un mapa del estado de la cuestión en TAV, tanto en lo que se refiere a sus modalidades y características, como en lo relativo a la investigación y los diferentes enfoques desde los que ésta se puede abordar. Entendemos que de esta manera, el futuro investigador tendrá ante sí una visión global del ámbito de estudio en el que se adentra, un ámbito que se caracteriza por una constante renovación en sus conceptos y en sus límites, y que está muy ligado al desarrollo de la tecnología y de las TIC. Además, dispondrá de las herramientas de análisis que, según se desprende de los resultados de investigación en TAV de las últimas décadas, tanto de investigadores con cierto prestigio como de los estudiantes de doctorado y máster con los que hemos trabajado en estos últimos cinco años, han demostrado ser un marco apropiado para poder afrontar con solvencia aquellas áreas que aún permanezcan inexploradas.

4. Bibliografía

Agost Canós, Rosa 1999. *Traducción y doblaje*. Barcelona: Ariel.

Boletín Oficial del Estado 2007. www.boe.es/boe/dias/2007/10/30/pdfs/A44037-44048.pdf [consulta: 10 de noviembre de 2010]

Chaume, Frederic 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Díaz Cintas, Jorge 2001. *La traducción audiovisual, el subtítulo*. Salamanca: Almar.

Díaz Cintas, Jorge 2003. *Teoría y práctica de la subtítulo: inglés-español*, Barcelona: Ariel.

Díaz Cintas, Jorge 2007. «Traducción audiovisual y accesibilidad» en Jiménez Hurtado, Catalina (ed.). *Traducción y accesibilidad*, Frankfurt: Peter Lang.

Díaz Cintas, Jorge 2008. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Díaz Cintas, Jorge y Pilar Orero 2003. "Postgraduate Courses in Audiovisual Translation". En *The Translator*, 9, vol. 2, 371-388.

Gambier, Yves 2003. "Screen Transadaptation. Perception and Reception". En *The Translator*, 9, vol. 2, 171-189.

Imperial College 2010.
<http://www.imperial.ac.uk/humanities/translationgroup/mediaforall4> [consulta: 15 noviembre 2010]

Jiménez Hurtado, Catalina (ed.) 2007. *Traducción y accesibilidad*, Frankfurt: Peter Lang.

Kelly, Dorothy 2005. "El profesor universitario en Traducción e Interpretación ante el reto del EEES". En *Trans*, 9: 61-71.

Mayoral, Roberto 2001a. "Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual" en Duro Moreno, Miguel *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, 19-45.

Mayoral, Roberto 2001b. "El espectador y la traducción audiovisual" en Chaume, Frederic y Rosa Agust. *La traducción en los medios audiovisuales*, Castellón: Universitat Jaume I, 33-48.

Mayoral, Roberto 2002. "Nuevas perspectivas para la traducción audiovisual". En *Sendebarr*, 13, 123-140.

Universidad de Cádiz 2010. http://www.mastraduvisual.com/mod_invidentes.htm [consulta: 18 de noviembre de 2010]