

**EL ERROR DE TRADUCCIÓN EN EL DOBLAJE: EL CASO DE
LA PELÍCULA *REINAS DE MANUEL GÓMEZ PEREIRA*
DOBLADA AL ITALIANO**

Serena Bianco (ORCID 0000-0003-2489-9156)
Universidad de Salamanca

Introducción

En los últimos tiempos, el nacimiento y la difusión de las nuevas tecnologías han conllevado la necesidad de reevaluar el papel de la traducción, permitiendo el desarrollo de nuevas ideas y nuevos conceptos. De hecho, el interés por el estudio de los problemas de traducción de los productos audiovisuales está motivado por la mayor importancia que esta ha ido adquiriendo en la sociedad de la comunicación, en la que la rápida evolución de las tecnologías multimediales y la digitalización han hecho que aumentara el número de traducciones para los medios con el fin de llegar a un público siempre más grande.

El hecho de que el cine y la televisión sean los medios de comunicación que gozan de mayor prestigio ha tenido como consecuencia su contribución a la formación de un estándar lingüístico nacional. A esto hay que añadir la mayor sensibilidad del público, que es cada vez más exigente por lo que se refiere a la sincronización, a la imagen y sobre todo al esmero lingüístico. A menudo se pone en tela de juicio una película porque es diferente del diálogo original o porque usa formas lingüísticas inhabituales. Dado que a veces se trata de críticas imprecisas y presurosas, es interesante preguntarse sobre la incidencia que algunos factores pueden tener en las elecciones por parte los profesionales del sector.

Para nuestra investigación se ha examinado la película *Reinas*, una divertida comedia española que cuenta la historia de cinco madres que van a Madrid para participar en las bodas gays de sus hijos -las primeras en España-, en las que ellas se entrometen intentando impedir el enlace de una manera u otra. En la primera parte, se presentará el complejo mundo del doblaje y los principales aspectos lingüísticos, traductológicos y técnicos; en la segunda, se analizará el texto traducido en clave contrastiva respecto del original, subrayando los procesos que podrían haber guiado el ajustador a hacer una u otra elección. Esto nos permitirá demostrar las consecuencias que las estrategias de traducción han tenido sobre la calidad del doblaje, así como subrayar los más frecuentes errores de traducción en el mismo.

La traducción audiovisual

Para proporcionar un análisis crítico del material audiovisual traducido del que nos ocupamos es importante considerar los problemas lingüísticos y extralingüísticos que presenta la traducción audiovisual (TAV).

La TAV se define como “la traducción de productos transmitidos a través del cine, vídeo, DVD, Internet y televisión, así como productos multimedia que se difunden a través de ordenadores o consolas de videojuegos” (TALAVÁN 2013:59). Bajo el término TAV se engloban todas las modalidades de transferencia lingüística que tienen como objetivo final la divulgación de productos multimedia (cine, video y televisión) en un País diferente del que han sido producidas. Cada una de ellas amplía o reemplaza un código específico ya existente en el material original. Entre estas:

“Transfer” XII: 1-2 (mayo 2017), pp. 114-128. ISSN: 1886-554

- doblaje (reemplazo de las voces de los actores de la versión original por diálogos traducidos en la lengua de llegada);
- subtitulación (texto colocado en la parte inferior de la pantalla que traduce por escrito lo que dicen los personajes);
- interpretación (un intérprete traduce en directo, durante la misma proyección, el material audiovisual)
- voces solapadas (superposición a la película original de una nueva pista sonora con los diálogos en la lengua meta);

A estas modalidades más tradicionales, se suman otras dos que garantizan la accesibilidad a los medios audiovisuales a personas con discapacidades físicas, sensoriales y cognitivas:

- audiodescripción (descripción por medio del canal acústico de lo que pasa en la pantalla para audiencia ciega)
- subtitulación para sordos (texto escrito en la parte inferior de la pantalla que traduce todo el material acústico presente en la película).

La elección de una u otra modalidad de TAV depende de factores de carácter económico, político y social. Tradicionalmente, países como Italia, España, Francia y Alemania se han decantado por el doblaje, mientras que los países del norte de Europa, como los escandinavos, y los del este europeo prefieren la subtitulación.

Independientemente de la modalidad de TAV elegida, el traductor audiovisual tendrá que tener en cuenta las peculiaridades de un texto de estas características. Como todo producto audiovisual, la película es un sistema semiótico complejo compuesto por tres canales (verbal, visual, acústico) y es precisamente la relación entre ellos la que permite al espectador procesar la información que se le ofrece para comprender el mensaje. Por lo

tanto, el significado del material audiovisual no se genera solo en las palabras, sino también en la interrelación entre diferentes códigos de significación, lo que plantea el principal problema en la traducción audiovisual. De hecho, la naturaleza multisemiótica de los productos audiovisuales obliga al traductor a mediar entre diferentes estrategias de domesticación y extranjerización.

Traducir para el doblaje

En este párrafo se presentarán los problemas de carácter interlingüístico e intersemiótico que presenta la traducción para el doblaje; esto nos permitirá introducir los aspectos que se han considerado en el análisis y evaluación de la calidad de la versión doblada de *Reinas* y en el estudio contrastivo respecto de la película original.

Malaguti (2004:76), define el doblaje como “una forma de traducción total”, aludiendo con dicha expresión a las dificultades propias de esta modalidad en la que intervienen muchos factores. En este ámbito, el traductor no tiene que resolver solo los problemas que surgen de las diferencias lingüísticas y culturales, como pasa en todo tipo de traducción, sino que también tiene que considerar los elementos prosódicos del discurso (entonación, intensidad y velocidad de pronunciación) y el sincronismo.

En la fase de ajuste de la traducción a las imágenes, el traductor tiene que llevar a cabo:

- la sincronía fonética (correspondencia entre los movimientos de los labios del original y las voces de los actores dobladores);
- la sincronía quinésica (adaptación de la traducción a los movimientos corporales del personaje);

- la sincronía isocrónica (adecuación de la duración temporal de los enunciados traducidos a la utilizada por el actor en la pantalla, considerando también el ritmo de la frase original).

Por todo lo dicho, está claro que el traductor al intentar transferir la información de un material audiovisual de una lengua a otra se enfrenta con una serie de problemas propios de la traducción general y unas restricciones que son típicas del medio audiovisual. Obviamente, se tratará de una operación más difícil cuanto más lejanas sean las culturas en las que se desarrollan los idiomas que intervienen en el proceso de traducción.

Podríamos concluir que las competencias para que una versión doblada alcance un nivel mínimo de aceptabilidad son una sincronización adecuada (coherencia entre código lingüístico y código visual) y unos diálogos verosímiles según los hábitos lingüísticos y culturales del idioma de llegada. Por lo tanto, a pesar de todas las restricciones que supone el hecho de tener que mantener una sincronía entre palabras e imágenes, la prioridad en el doblaje es la de conseguir una ilusión de realidad según las convenciones lingüísticas y las normas culturales que rigen una comunidad determinada.

Además de considerar los límites técnicos debidos a la especificidad del medio, hemos tomado en cuenta otros aspectos para el análisis del doblaje de la película de la que aquí nos ocupamos. En primer lugar, es importante considerar que el doblaje contribuye a la creación de una serie de clichés y rutinas. El lenguaje cinematográfico nace para ser la lengua escrita de la realidad (PASOLINI 2006: 527), pero se aleja de la naturaleza de la expresión y en las películas los personajes acaban hablando un idioma híbrido, estereotipado, lleno de calcos y caracterizado por una pronunciación perfecta. A esta forma de lengua escrita y, por

consiguiente, no espontánea desde un inicio -aunque lo pretenda ser- se la ha denominado *dubbese* (inglés) o *doppiaggese* (italiano). Sin duda alguna, a la creación de este nuevo lenguaje contribuyen diferentes factores, como por ejemplo:

- La naturaleza multisemiótica del medio audiovisual;
- El proceso de división del texto de un guión en una serie de fragmentos (*takes*);
- La interpretación y la grabación de las partes fuera del contexto en el que han sido pronunciadas por primera vez;
- El mismo proceso de doblaje dividido en diferentes fases - traducción, ajuste, revisión lingüística, doblaje, mezclas- en el que intervienen numerosos participantes que modifican el guión;
- La industria del doblaje, donde el crecimiento de la demanda de traducciones para el mercado audiovisual y la reducción de los tiempos de entrega pueden influir de manera negativa en la calidad técnica y lingüística de las películas.

Análisis de la versión doblada al italiano de *Reinas*

En los apartados anteriores hemos proporcionado una descripción de los principales problemas de carácter lingüístico, traductológico y técnico que resultan útiles para hacer un análisis de una película doblada.

A todo lo comentado, hay que añadir una última cuestión indispensable para la evaluación de un producto multimedia doblado, o sea el resultado final. Quizás sea esto lo que mayormente nos ha guiado en el análisis de la película: de hecho, creemos que las condiciones fundamentales para un buen doblaje son la creación de la ilusión por la cual los personajes hablan

realmente el idioma del espectador, y la presencia de unos diálogos que representan la lengua real.

Como ya hemos anticipado, la película doblada es bastante mala desde un punto de vista cualitativo y traiciona el mensaje de la original. En líneas generales, los resultados a los que nos ha llevado el análisis del doblaje de *Reinas* demuestran que la calidad del material audiovisual doblado es pésima, debido al poco cuidado que se ha prestado a la reescritura de los diálogos, como hemos dicho. A veces la información del original no ha sido interpretada de manera correcta y no siempre se respeta el sincronismo imagen-palabra. El lenguaje utilizado es innatural, prefabricado y algunas veces demasiado elaborado; el guión está lleno de impropiedades léxicas, estructuras sintácticas en desuso en italiano, así como errores gramaticales.

El hecho es muy curioso por dos motivos: el primero es que Italia tiene una de las mejores industrias de doblaje existentes en Europa (aunque en los últimos años se lamenta una caída de calidad de los productos doblados); el segundo se refiere directamente a la gran calidad y el reparto de lujo con el que cuenta la película original (destacan Verónica Forqué, Carmen Maura, Marisa Paredes, Mercedes Sampietro y Betiam Blum).

Análisis de las elecciones lingüísticas

En esta sección presentamos los problemas más complejos surgidos en el proceso de transferencia lingüística de la versión original a la doblada. Específicamente, nos referiremos al lenguaje empleado, con atención sobre todo a las variedades lingüísticas. De hecho, cuando traducimos hay que intentar no alterar el equilibrio narrativo y el estilo del autor, y hacer que la traducción sea invisible, creando diálogos auténticos que se acerquen a la lengua hablada, espontáneos y naturales a nivel de contenido,

tanto como en el plano fonético, lexical y sintáctico. Por lo tanto, el realismo a nivel diastrático, diatópico (en la medida de lo posible), sintáctico y lexical es el objetivo principal del doblaje, porque contribuye a la ilusión de la realidad y refuerza la implicación emotiva de los espectadores (SPADAFORA 2007).

En líneas generales, en la película se reconocen unos rasgos que ejemplifican los hábitos traductivos típicos del doblaje: el uso de elementos que alejan el idioma de la realidad (1, 2), la neutralización (*levelling*) de las diferentes variantes de la lengua española (5, 6, 7, 8) o el uso de variedades de lenguas inapropiadas para el contexto (3, 4, 7):

	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA
1	JACINTO: -Soy un hombre viudo de 49 años.	JACINTO: - <i>Io</i> sono un uomo vedovo di 49 anni.
2	JACINTO: -Durante años se ha vestido con la ropa que me dabas del tuyo.	JACINTO: - <i>Lui</i> per anni si è vestito con la roba del tuo.
3	HUGO: -¡Te vas porque no soportas que me case con un hombre! ¡Si <i>huyes</i> de mi boda, <i>huyes</i> de mí!	HUGO: -No, te ne vai perché non sopporti che mi sposi con un uomo! Se <i>fuggi</i> dalle mie nozze <i>fuggi</i> da me!
4	OFELIA: -No puedo dejarla sola; lo intenté una vez pero tuvo depresión.	OFELIA: -Non la posso lasciare sola; ho tentato una volta e mi è andata in depressione.
5	RAFA: -Cariño... ¿Estás <i>mos-</i>	RAFA: -Tesoro... sei ancora

	<i>queado</i> por lo de anoche?	<i>arrabbiato</i> per ieri sera?
6	CÉSAR: -Ahora yo me pregunto: ¿de todos los homosexuales o solo de los que tienen <i>pasta</i> para pagar 500 euros por noche de hotel?	CÉSAR: -E allora io mi chiedo: di tutti gli omosessuali o solo di quelli che hanno abbastanza <i>soldi</i> per pagare 500 euro una notte in albergo?
7	NURIA: -¡Y yo un <i>ataque de asco</i> cada vez que me acuerdo de tu ridícula <i>polla</i> !	NURIA: -E io un <i>conato di vomito</i> ogni volta che mi ricordo del tuo ridicolo <i>pisello</i> !
8	OFELIA: - <i>Acá</i> voy a dormir yo. <i>Ustedes duerman</i> juntos como siempre. ¿Qué habitación tenéis? ¿408? Después voy y <i>les</i> hago la cama.	OFELIA: -In questa ci dormirò io. <i>Voi due dormite</i> insieme, come sempre. Che camera avete? La 408? Più tardi vengo a farvi il letto.

Además de estos errores de traducción que ocurren con cierta frecuencia, el análisis que hemos llevado a cabo nos permite afirmar que el respeto del sincronismo parece ser una norma de traducción en el intento de hacer el doblaje invisible. Aunque a veces parece funcionar, muchas otras se pierde la espontaneidad del idioma. Por consiguiente, el cine doblado es responsable de la difusión y creación de fórmulas, calcos y convenciones que se suelen indicar con el nombre de *doppiaggese* (PETILLO 2008:100). En algunos casos pasan desapercibidos (9, 10), en otros mucho menos, llegando a ser considerados errores de traducción (11, 12):

	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA
9	HELENA: - <i>Adiós.</i>	HELENA: - <i>Addio.</i>
10	MARC: -Sheraton, Mariott, Weistin... <i>todo el mundo</i> quiere participar en nuestro proyecto.	MARC: -Sheraton, Mariott, Weistin... <i>tutto il mondo</i> vuole partecipare a questo progetto.
11	JACINTO: -Puedo instalarme aquí en el <i>pabellón.</i>	JACINTO: -Posso stare qui nel <i>padiglione.</i>
12	HUGO: -Vale, es ya... HÉCTOR: - <i>¿De qué?</i> HUGO: -De timarte con la madre de mi chico.	HUGO: -Papà, piantala... HÉCTOR: - <i>Di che?</i> HUGO: -Di provarci con la madre del mio ragazzo.

En los diálogos se reconocen errores (13, 14) e imprecisiones léxicas (15) también:

	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA
13	HUGO: -Anda, no vengas con esas ahora. ¿Vale? Que no tenía yo ni quince años cuando te agarraste de casa y desapareciste hasta que la <i>sargento</i> te mandó a la mierda.	HUGO: -Piantala, non ricominciare con questa storia, eh? Io non avevo neanche quindici anni quando te ne andasti da casa e scomparisti finché la <i>sergentessa</i> non ti mandò a spasso.

14	JACINTO: -He fumigado todo el jardín para el <i>pulgón</i> , he pasado el <i>cortacésped</i> y he repasado los setos.	JACINTO: -Ho fumigato il giardino contro i <i>pidocchi</i> , ho passato il <i>tosaerba</i> e ho potato tutte le siepi.
15	REYES: -¿Alguien necesita cubiertos? [A <i>Jacinto</i>] ¿Te apañas bien con los <i>palillos</i> ?	REYES: -Avete forse bisogno di posate? [A <i>Jacinto</i>] Come te la cavi con i <i>bastoncini</i> ?
16	JACINTO: -He tenido que ir al Carrefour y hoy es sábado. <i>Estaba hasta la bandera</i> .	JACINTO: -M'è toccato andare al supermercato e oggi è sabato. <i>Era pieno come un uovo</i> .

Otros tipos de errores

Además de los errores que han sido detectados hasta ahora, en la película se reconocen otros causados por la incapacidad de hacerse guiar por el contexto (en 18 se trata claramente de una invitación para comer a las 2 de la tarde, como confirmará una escena más adelante), la falta de sincronización con la imagen (19) así como la falta de siconismo labial (20):

	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA
18	RAFA: -¡Si nos espera tu padre para <i>comer</i> y hacer paella!	RAFA: -Ma tuo padre ci aspetta a <i>cena</i> ! Fa la paella!
19	NURIA: -¿Quieres que te	NURIA: -Vuoi che lasci anche

	lleve tu <i>cartera</i> ?	la tua <i>borsa</i> ?
20	JACINTO: -Con su sueldo, mi hijo trabaja. En cambio, el tuyo es un vago . Vale, artista. Pero... ¿no hay más que ver este cuadro!	JACINTO: -Con i suoi soldi, mio figlio lavora! Invece il tuo è un vagabondo . Fa l'artista però... basta guardare quel quadro!

Conclusiones

Con el presente artículo hemos querido demostrar que el objetivo principal del doblaje es la invisibilidad de traducción, la cual se puede lograr a través de un realismo a nivel de contenido, léxico-semántico y sintáctico. Esto obliga al traductor a llevar a cabo un tipo de traducción domesticadora, a través de la reescritura del texto que tenga en cuenta las diferencias lingüísticas y culturales en el pasaje de una una lengua a otra, eliminando los elementos del texto original extraños para la cultura de llegada. Por lo tanto, se debe buscar un equilibrio con el texto de partida, acercando el nuevo destinatario al mundo cultural del producto extranjero y respetando los principios de accesibilidad y comprensibilidad. El traductor debe crear unos diálogos auténticos y naturales en el nuevo contexto comunicativo, sin olvidarse de los aspectos señalados que singularizan la traducción audiovisual. De hecho, la prioridad de la traducción para el doblaje es conseguir la ilusión de naturalidad y espontaneidad típicas de la conversación real, a pesar de la especificidad del medio que parece obligar al traductor a elegir soluciones lingüísticas contrarias a la realidad.

Creemos que la baja calidad de muchos productos doblados se podría evitar valorizando la tarea del traductor, el cual, al tener competencia lingüística y cultural, puede ofrecer una gran

ayuda al equipo de trabajo para garantizar un buen resultado, tanto como la accesibilidad del material audiovisual a un público con unos valores y una cultura diferentes de las del original.

Es por eso por lo que pensamos que la realización de un trabajo colaborativo que valore las aportaciones de todos los participantes en el proceso, traductor incluido, pueda llevar a la realización de unos doblajes de calidad. En cualquier caso, apostamos, en primer lugar, por la formación de traductores expertos en la traducción audiovisual, que conozcan todos los aspectos relacionados con el doblaje y que manejen las nociones y herramientas básicas para la adaptación de las obras audiovisuales. Pero también, por el reconocimiento profesional del traductor en este ámbito.

Referencias bibliográficas

- MALAGUTI, Isabella. (2004). “Il doppiaggio come traduzione totale”. En: PERON, Gianfelice (ed.). *Un aspetto della traduzione: il doppiaggio cinematografico. Atti del XXIX Convegno*. Padova: Il Poligrafo, pp. 74-86.
- PASOLINI, Pier Paolo. (2006). “I segni della lingua (linsegni) e i segni delle immagini (im-segni)”. En: ROSSI, Fabio (ed.). *Il linguaggio cinematografico*. Roma: Aracne, pp. 523-527.
- PETILLO, Mariacristina. (2008). “Doppiaggio e sottotitolazione: problemi linguistici e traduttivi nel mondo della screen translation”. Bari: Digilabs.
- SPADAFORA, Alessandra (2007). “Inter Media. La mediazione interlinguistica negli audiovisivi”. Viterbo: Sette Città, <e-book> (27-09-2016).
- TALAVÁN ZANÓN, Noa. (2013). *La subtitulación en el aprendizaje de lenguas extranjeras*. Barcelona: Octaedro.

RESUMEN

El impacto tecnológico y el enorme valor social y cultural con los que cuenta el ámbito de la traducción audiovisual es el punto de partida de una investigación sobre el doblaje, los problemas que este plantean y sus errores. De hecho, el avance tecnológico en el mundo de los medios de comunicación, junto con las exigencias cada vez mayores de los espectadores, abre una reflexión sobre esta modalidad de TAV y su calidad en términos de imagen, sincronización y sobre todo esmero lingüístico.

Después de una descripción general de las características y dificultades que presenta el doblaje, la modalidad de TAV más usada en Europa junto con la subtitulación, ilustraremos a través de un análisis crítico de la versión doblada al italiano de la película *Reinas* (2005), de Manuel Gómez Pereira, los obstáculos que pueden influir en la calidad final del producto, y los errores de traducción que surgen de estos. Demostraremos que la mayoría de ellos no representan verdaderos problemas, sino que son el resultado de la negligencia y la pereza por parte de los ajustadores, que intentan alcanzar un perfecto sincronismo labial sin tener en cuenta las necesidades de una comunicación real.

PALABRAS CLAVES: Doblaje, Sincronismo, TAV, Errores de traducción, Traducción audiovisual

ABSTRACT

The technological impact and the social and cultural value of Audio-visual Translation have been the starting point of an investigation on dubbing, his characteristics and common translation problems in this field. In fact, technological progress in communication as well as the high audience demand in terms of image, sync and linguistic accuracy is food for thought on this TAV modality.

After a general description of dubbing and its problems, we will present common mistakes and obstacles that could affect the final product through the analysis of the dubbed version into Italian of *Reinas* (2005), a movie by Manuel Gómez Pereira. We will demonstrate that the majority of

“Transfer” XII: 1-2 (mayo 2017), pp. 114-128. ISSN: 1886-554

mistakes made are not real problems but the result of laziness and negligence of professionals that try to reach a perfect sync without considering the need for a real communication.

KEYWORDS: Dubbing, Sync, AVT, Translation mistakes, Audio-visual Translation