

MUTATIS MUTANDIS

Mutatis Mutandis. Revista
Latinoamericana de Traducción

E-ISSN: 2011-799X

revistamutatismutandis@udea.edu.co

Universidad de Antioquia
Colombia

Carmona, David Orrego

Entrevista a Jorge Díaz Cintas: Contexto actual de los estudios en traducción audiovisual

Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción, vol. 6, núm. 2, 2013, pp. 549-560

Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=499270625016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Entrevista a Jorge Díaz Cintas: Contexto actual de los estudios en traducción audiovisual

David Orrego Carmona

davidorregocarmona@gmail.com

Intercultural Studies Group

Universitat Rovira i Virgili

Jorge Díaz Cintas es licenciado en Filología Anglo-germánica y doctor en Traducción por la Universidad de Valencia (España). Actualmente está a cargo de la Unidad de Traducción que se acaba de trasladar del Imperial College de Londres a la University College London. Es autor de los libros *Audiovisual Translation: Subtitling* (con Aline Remael, 2007), *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español* (2003), *La traducción audiovisual: el subtitulado* (2001) y ha sido editor de varios libros y revistas de traducción, entre ellos: *The Manipulation of Audiovisual Translation* (Meta, 2012), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility* (2010), *New Trends in Audiovisual Translation* (2009) y *The Didactics of Audiovisual Translation* (2008). Es una de las figuras más conocidas en los estudios de traducción audiovisual (TAV) y más específicamente en los estudios sobre subtitulado. Participa activamente en programas de formación en traducción audiovisual en Europa y también asiste asiduamente a congresos y mesas redondas de discusión sobre este tema.

En esta ocasión, tuve oportunidad de entrevistarle recién finalizado el congreso *Media for All 5* celebrado en Dubrovnik (Croacia) los días 25 a 27 de septiembre de 2013. En 2011 se encargó de la organización de la cuarta edición del mencionado congreso en Londres. Forma parte de TransMedia, el grupo de investigación que se encarga de los congresos *Media for All*.

Quería comenzar la entrevista hablando del número de *Meta* sobre manipulación en traducción audiovisual que editaste el año pasado. A veces me da la impresión de que la investigación en TAV se ha quedado un poco estancada y no se atreve a explorar nuevas áreas. Se desarrollan muchos estudios de caso sobre temas recurrentes. El número de *Meta* dedicado a la manipulación abre nuevas posibilidades de investigación. ¿Crees que se está dando un cambio que permite ver otros caminos en TAV?

La manipulación en el ámbito audiovisual es un terreno que se ha investigado ya con anterioridad. Hay grupos de investigación, como el grupo TRALIMA en el País Vasco, que ha trabajado mucho en manipulación, sobre todo de tipo política e ideológica, con material de los archivos cinematográficos del Ministerio de Cultura español en Alcalá de Henares. El régimen franquista mantenía un registro cuidadoso de todo y, por suerte, se conservan muchos archivos con los documentos que se censuraban, incluidas las correcciones de los censores. Curiosamente uno de los primeros libros de doblaje en nuestro idioma, el de Alejandro Ávila de 1997, es sobre censura en el doblaje: *La censura del doblaje cinematográfico en España*

(Barcelona: Comunicación Global), aunque es un libro bastante difícil de conseguir. Él lo investiga más desde ciencias de la comunicación y no entra tanto en la traducción y en los efectos lingüísticos y culturales de esta manipulación, sino que se centra en cómo se había hecho la censura y en recopilar un gran número de ejemplos. Y en Italia, por ejemplo, hay un proyecto que se llama *Italia Taglia* (www.italiataglia.it) que funciona como una base de datos con ilustraciones de películas en las que ha habido manipulación y censura durante los procesos de doblaje y edición.

La mayoría de los estudios que se han realizado hasta la fecha han adoptado un punto de vista generalista y un enfoque marcado por los estudios de caso, centrándose en ciertos directores o periodos históricos, con el fin de definir qué tipo de manipulación se puede encontrar en los medios audiovisuales. Pero, a mi entender, se ha descuidado la parte técnica y, por ejemplo, hay ocasiones en las que se habla de censura, cuando lo cierto es que ciertas decisiones se podrían justificar por las limitaciones técnicas de la época. Así, en subtítulo, si sólo se pueden usar 35 caracteres por línea o el tiempo de exposición es muy corto, es necesario omitir ciertos elementos léxicos, por ejemplo. En otros casos, no se trata de limitaciones técnicas y el doblaje se ha hecho o bien más corto o más largo. Los diálogos se podrían perfectamente haber traducido de una forma más literal o acorde con el original y si no se ha hecho así es porque tiene que subyacer cierto tipo de manipulación ideológica. Sin embargo, uno de los mayores desafíos en este tipo de investigación es que resulta muy difícil establecer exactamente lo que ha ocurrido a menos que vayas directamente al traductor y le preguntes por qué lo ha hecho de un modo u otro.

De todos modos, yo creo que la investigación en TAV sí se está abriendo a otro tipo de enfoques más pluridisciplinarios, en sintonía con los cambios que ya se han observado en traducción en general, donde cuestiones éticas o aspectos psicológicos o sociológicos se llevan estudiando desde hace un cierto tiempo. Aun así me costó encontrar autores para completar el volumen sobre manipulación, que se hizo por invitación. Quería que hubiera representación de varios continentes y que los artículos cubrieran varios idiomas. Me interesaba mucho el mundo árabe y en principio tenía tres personas que podrían haber colaborado, pero al final conseguí solo un artículo. Lo mismo sucedió con los países de Europa del Este. Contacté a académicos de Lituania y a colegas con conocimiento de la situación en la ex-Alemania del Este pero fue imposible conseguir su colaboración. En general, me resultó un poco complicado conseguir una visión global.

En los estudios en TAV parece que se nos hace difícil transferir los conocimientos que surgen de estas investigaciones para lograr configurar un marco teórico y metodológico general de estudio en traducción audiovisual. ¿Crees que esta dificultad se deba a un miedo académico a hacerlo o a una falta de preparación?

Yo creo que un poco de todo. Munday habla de cierta falta de preparación, sobre todo por lo difícil que es tener una visión panorámica e interdisciplinar. El objeto de estudio de la TAV, es decir el programa audiovisual, tiene un mayor nivel de complejidad que los objetos de estudio de otros tipos de traducción. Esto hace

complicado entrar en su análisis. Por ser un objeto de estudio multimodal y semiótico, lo ideal sería que el académico tuviera conocimientos de cine, de estudios de imagen y sonido, de ciencias de la comunicación, o de los sistemas de producción, distribución y exhibición de material audiovisual, entre otras cosas. En ese sentido, se requiere tener una visión de conjunto muy amplia y lo que encontramos en la mayoría de la investigación que se lleva a cabo en TAV es que las bases se alzan casi única y exclusivamente en torno a los Estudios de Traducción, sin otras aportaciones disciplinares, lo cual no necesariamente se ajusta a la realidad cinematográfica y audiovisual. Hay ejemplos paradigmáticos, como el uso extendido del término *lector*, cuando sería mucho más lógico hablar sistemáticamente del *espectador*, pues el usuario de la TAV *ve* el material audiovisual. El esfuerzo cognitivo para entender el programa audiovisual es diferente al de un lector que se enfrenta a un texto escrito; ni más fácil, ni más difícil, simplemente diferente. Y conceptos tradicionales como el de *equivalencia* no son operativos en TAV a menos que se reevalúen de manera radical. Toda esta terminología aún está muy vinculada a la traducción de textos escritos. Estamos muy apegados al concepto de texto escrito y a la dimensión lingüística, por lo que nos cuesta más salir de lo lingüístico para llegar a los componentes visuales.

El montaje de una película tiene un impacto muy significativo en cómo esta se ha configurado, en cómo se han moldeado esas imágenes de una forma u otra. Los subtítulos añaden una información (y un elemento estético) que no estaba en el original, y que obligatoriamente tiene un impacto en la recepción final que los espectadores tenemos de la película.

Personalmente, me gustaría indagar más en el tema de la manipulación ideológica y de los cambios que sufren o no las películas. Por ejemplo, en algunos casos, la decisión de no traducir se puede también entender como una forma de manipulación en nuestro terreno. En ocasiones, esto puede responder a razones económicas y de mercadotecnia más que políticas. La película *Aladdin* se distribuyó como *Aladdin* en países de habla hispana porque se prohibió la traducción como *Aladino*, que es como lo llamamos en español. Todo el máquetin de la película iba a funcionar con *Aladdin*, en inglés, a nivel mundial y por eso la distribuidora decidió que se debía conservar el nombre original. El resultado unos años después es que el nombre de *Aladdin* (o incluso *Aladín*) ha desplazado de nuestra lengua al tradicional *Aladino*. Y otro tanto de lo mismo sucedió con la película de animación *Atlantis: el imperio perdido*; y tan perdido ya que en español se conoce como la *Atlántida*. Pero una vez más se ha mantenido el título de la película en inglés por intereses económicos, y se ha obviado la traducción obvia que le debería de haber correspondido en nuestro idioma.

Es común hoy día encontrar estudios que se plantean como estudios multimodales, pero cuyos resultados en ocasiones terminan siendo estudios lingüísticos que se plantean dentro de un marco teórico multimodal. ¿Cuál es tu opinión al respecto?

Esto se da, en gran parte, por los conocimientos previos con los que cuentan los investigadores. En mi caso, por ejemplo, estudié filología en la universidad. Hay mucha gente de mi edad que trabaja en estudios de traducción pero que tiene

formación en filología, literatura o lingüística. Cuando estudiaba en la universidad, la traducción no era muy común en las universidades, era una rama muy poco desarrollada. En España sólo había programas de traducción en Granada y en Barcelona. Por tanto, para muchos, el bagaje cultural de partida procede sobre todo de la literatura y la lingüística y por eso encontramos tan difícil distanciarnos de estas disciplinas, incluso cuando recurrimos a paradigmas y metodologías más novedosos como pueden ser los estudios multimodales. Además, en el caso de la lingüística suele estar muy centrada en la lengua y cultura inglesas. Aún recurrimos mucho a parámetros y conceptos teóricos que son anglosajones, que provienen de la literatura o de la lingüística y que luego nos cuesta mucho imbricar en estudios audiovisuales y adaptar a otras culturas e idiomas. Por eso es comprensible que algunos investigadores tengan un cierto recelo a la hora de abordar otras áreas, dada su preparación.

También es cierto que es muy difícil intentar hacer un cambio cuando todo el mundo está acostumbrado a hacerlo de una forma preestablecida. En el *Media for All* se pudo ver que algunas de las propuestas que se desmarcan de lo establecido no tuvieron muy buena acogida.

Todo lo nuevo de alguna forma nos predispone, mientras que todo aquello a lo que estamos acostumbrados o habituados lo solemos ver sin ningún tipo de recelo. Ante nuevas metodologías y conceptualizaciones es relativamente normal que el receptor se ponga un poco en alerta. No creo que sea sólo típico de la TAV, sino que se da en todas las ramas del saber y del conocimiento y es por ello que, en general, empezar a trabajar en un terreno nuevo es siempre mucho más oneroso que continuar con la inercia académica que uno ha heredado.

¿Cómo se podría empezar a solucionar esta situación? ¿Ya se está haciendo algo en estas áreas para afrontar los problemas que se plantean? ¿Qué iniciativas se están tomando para dar más ímpetu a la investigación en TAV?

Yo no sé si algo así se puede conseguir o si es siquiera deseable. Quizá no se trate tanto de querer imbuirlo todo en un mismo marco teórico para abordar el objeto de estudio, sino más bien buscar de afrontar y analizar el objeto de estudio desde una pluralidad de perspectivas que se complementen entre ellas. En literatura, por ejemplo, es muy común encontrarse con estudios y análisis que se adscriben a diferentes corrientes: psicoanalítica, historiográfica, psicológica, sociológica o lingüística. El análisis que se hace de una novela no tiene por qué cubrirlo absolutamente todo y es muy saludable, intelectualmente hablando, que el mismo objeto de estudio se enfoque desde diversos ángulos. Lo que nos ocurre en audiovisual, desde mi punto de vista, es que hasta ahora y por muchas razones, nos hemos centrado en una parcela bastante limitada. Tenemos un objeto de estudio complejo y cambiante, pero los análisis siempre parecen ir en la misma dirección y adoptar posicionamientos de partida muy similares. En este sentido, se puede afirmar que los investigadores no se atreven todavía a explorar otros enfoques.

En nuestro caso, los estudios en TAV empezaron a desarrollarse formalmente en los años 1990, coincidiendo así con la expansión de los estudios descriptivos de traducción, por lo que no es sorprendente que muchos investigadores audiovisuales hayan seguido esta propuesta metodológica. Mi tesis doctoral, por ejemplo, se

inscribe de pleno dentro de esta escuela teórica, donde abundan los casos de estudio. Se trata de describir el producto bajo escrutinio y buscar unas normas y recurrencias que den luz sobre el proceso y el resultado de esa traducción. Como ya he dicho, muchos investigadores hemos seguido, y seguimos, con esa aproximación para la traducción audiovisual. Yo creo que es un efecto de la situación histórica en la que nos toca vivir.

Por supuesto que los estudiosos pueden seguir haciendo análisis descriptivo-lingüísticos, que me parece muy bien, pero también habría que adentrarse por otras avenidas metodológicas que se abran a otras perspectivas, como la sociológica, la historiográfica, la psicoanalítica, etc. Eso es lo que creo que nos falta: un mayor número de aproximaciones que enfoquen el programa audiovisual desde perspectivas más plurales, en lugar de querer dar con un marco de estudio que sea capaz de aglutinarlas en un constructo único.

Creo que eso pasa en casi todos los campos del saber. En cine también hay escuelas de cine que son completamente diferentes, donde unos se sirven de un aparato teórico que es repudiado por otros. La lectura no debería ser verlos enfrentados de manera irreconciliable, sino más bien considerar que añaden una visión diferente del mismo objeto de estudio. Y ahí es donde yo creo que nos falta más desarrollo en traducción en general, y en TAV en particular.

Aunque la investigación en traducción audiovisual es un terreno relativamente nuevo, parece que estamos llegando a un nivel de especialización bastante alto muy rápidamente. En consecuencia, la comunicación dentro de las mismas áreas de traducción audiovisual se está haciendo muy complicada. La gente de accesibilidad sabe muy poco sobre doblaje o están poco interesados en otras áreas, o viceversa. Con los estudiantes de doctorado es fácil reconocer que siguen un camino muy marcado y no se interesan mucho por saber lo que está pasando en otras áreas. Esto me confunde un poco porque, ¿a dónde podemos llegar si la TAV, que ya está un poco relegada dentro de la traductología, se divide en aún más compartimentos separados?

Yo ya había comentado esta situación desde dos perspectivas diferentes en un artículo. Una perspectiva es que hemos hablado mucho de TAV como si fuera un campo de estudio único y aglutinador; pero en realidad no es así, ni como campo de estudio, ni como práctica profesional. El doblaje, por ejemplo, no necesariamente es parecido al subtitulado. Las estrategias de traducción son diferentes, los enfoques de márketing y de distribución internacional también son diferentes, los agentes que participa en el proceso también son diferentes y existen muchos otros puntos que contrastan entre las distintas prácticas de TAV.

En ocasiones, he criticado que los investigadores planteemos el argumento de que algo se hace de cierta forma en *traducción audiovisual*, así *grosso modo*, cuando la realidad es que siempre ha existido esta variación entre las diversas modalidades de traducción audiovisual y a lo que en verdad nos referimos es a una modalidad en particular. En el subtitulado, por ejemplo, la omisión siempre ha sido una estrategia bastante predominante; mientras que en el doblaje apenas si es pertinente. En algunos casos, incluso se añaden diálogos en la traducción. Por tanto, no hay razón

para homogeneizarlo todo y habría que ser un poco más específicos respecto a la modalidad a la cual nos estamos refiriendo. Imagino que al principio de nuestra andadura académica, la unión hacía la fuerza y de ahí que todas las modalidades se unificaran bajo el término de TAV para cobrar una visibilidad que difícilmente hubieran conseguido de manera individual. Pero ahora yo creo que ha llegado el momento de discriminar mucho más en parcelas que den cuenta de las distintas modalidades de traducción audiovisual, sin necesidad de solaparse innecesariamente.

No podemos olvidar tampoco que hemos abierto las puertas a prácticas laborales que no necesariamente entraban dentro de lo que se conceptualizaba como traducción. El subtítulado para sordos, donde no suele haber cambio de idiomas, no se ajusta al concepto tradicional de traducción. Al hablar de traducción siempre se ha sobreentendido que debe existir un trasvase de un idioma a otro, a pesar de que ya en 1959 Jakobson hablara de otros tipos de traducción como la intralingüística y la intersemiótica. La realidad profesional es que tanto a nivel de distribución como de producción, quienes se encargan del subtítulado para sordos usan los mismos programas informáticos que quienes hacen subtítulado interlingüístico. Con el boom digital de los 1990, a la industria le convenía mucho, y le sigue conviniendo, que ambos tipos de subtítulado estuvieran en cierto modo aglutinados para poder así maximizar toda la infraestructura de la que ya disponían y seguir contando con los mismos profesionales. Es por ello que encontramos tantos perfiles laborales en la TAV, pues puede haber traductores de subtítulado intralingüístico o audiodescriptores que no conocen ningún idioma extranjero, lo cual suele ser muy extraño en ciertos círculos académicos de traducción.

En este contexto tan variado, es a veces difícil encontrar puntos en común o de intereses compartidos entre personas dedicadas exclusivamente al estudio del subtítulado, el doblaje, o la audiodescripción. Cada grupo tienen en mente una audiencia con necesidades diferentes: las necesidades de una persona ciega no tienen nada que ver con las de un español que no entiende ruso, o las de un sordo. Por eso es tan complicado querer embutirlo todo dentro de un único concepto; sobre todo, si ese concepto no es lo suficientemente flexible. Desde hace ya muchos años, el término *traducción audiovisual* nos ha parecido el más adecuado para agrupar todas estas diferentes modalidades, aunque obviamente no deja de estar libre de limitaciones. Describir un marco de estudio común, cuando la evolución profesional y académica es muy rápida y se caracteriza por un alto nivel de especialidad tamizada por los desarrollos tecnológicos, no es tarea fácil. Es por ello que nos estamos encontrando ciertos problemas para seguir manteniendo intereses comunes, y a veces da la impresión de que los esfuerzos de los investigadores se atomizan de manera innecesaria.

De momento creo que los intereses comunes están más entroncados con los aspectos profesionales y económicos, que con los académicos. Muchas empresas cubren prácticamente todas las modalidades de TAV bajo el mismo techo: subtítulos interlingüísticos, intralingüísticos, audiodescripción, etc. Más que una cohesión teórica, lo que encontramos es una conexión muy fuerte a nivel profesional y económico, propiciada por el modelo empresarial existente. En mi

opinión, esta es una de las grandes virtudes de nuestro campo: el mantener ese vínculo tan estrecho con la industria. Y eso es lo que encontramos en congresos como el *Media for All*, donde se dan cita no sólo académicos sino también profesionales de la TAV y expositores de la industria, a quienes les interesa asistir al congreso porque se debaten todas las áreas relacionadas con sus intereses empresariales.

Para mí, es obvio que tenemos que encontrar sinergias adecuadas entre todos los que pertenecemos de algún modo a este mundo para reforzar su visibilidad y permanencia; pero tengo la sensación de que en los últimos años se evidencia una cierta escisión o alejamiento entre las diferentes modalidades de TAV, o quizá sea simplemente una evolución distinta. En particular, la accesibilidad está tomando mucho ímpetu, porque obedece a otras variables, porque hay grupos de presión que trabajan con ahínco por su desarrollo, y porque hay una legislación que la regula en muchos países.

En conclusión, se trata de manifestaciones diferentes que de momento hemos sabido reconciliar dentro de lo que se conoce como *traducción audiovisual*, aunque es muy probable que el futuro haya que establecer una mayor diferenciación terminológica y metodológica.

En lo que mencionas se hace bastante evidente que la estructura interna de los estudios en traducción audiovisual parece haber estado definida principalmente por la industria y no tanto por reflexiones teóricas sobre la práctica. ¿Puede eso generar el conflicto sobre cómo nos identificamos en medio de esos dos mundos y cómo nos comunicamos? En el *Media for All* se pudo ver que tanto la industria como el mundo académico tienen discursos diferentes y a veces se nota una dificultad en la comunicación, incluso se puede percibir una falta de interés por facilitar la comunicación y una tendencia a esperar que sea el otro quien ceda.

Sí que puede parecer que hay una especie de falta de sintonía entre los discursos que establecemos, aunque, desde mi punto de vista, esto es más bien uno de los aspectos más positivos de la TAV. En otros congresos de traducción más generalista no es común encontrar representantes de la industria del automóvil o representantes de las editoriales. En la TAV siempre ha sido muy diferente: la práctica es lo que marca el terreno. La industria audiovisual siempre ha estado presente como un actor muy importante pues ha sido, y es, una industria muy potente, con mucho alcance tanto mediático como económico y político, y es en ese cruce de intereses donde empezamos a trabajar nosotros. Es evidente que a muchos profesionales les interesa lo que hacemos y por eso vienen a algunos congresos, participan, en mesas redondas, exponen sus productos y servicios, presentan conferencias. Aunque es cierto que su discurso es en cierto modo diferente, no deja de contribuir a una mayor riqueza informativa y, lo que es más importante, nos ayuda a los investigadores a conocer los intereses de la industria.

A mí eso me parece interesante, aunque a veces puede ser frustrante ver que vamos en direcciones (semi)opuestas. Es muy enriquecedor contar con la contribución y presencia de colegas del mundo académico, así como con profesionales de la industria: jefes de proyectos, directores de empresas, desarrolladores de programas

informáticos, subtituladores, representantes de televisiones, etc. Se genera una mezcla en cierto modo ecléctica, pero siempre hay puntos de conexión y convergencia. Es interesante en el sentido que enriquece la interacción y abre el camino a conocer lo piensan otros agentes del mundo audiovisual. Ayuda a abrir más perspectivas y eso compensa con creces los posibles momentos de frustración comunicativa.

Frustración es quizá la palabra clave aquí. Así, por ejemplo, ayer asistimos a la mesa redonda en la que se discutían las condiciones de trabajo, los derechos de autor, las tarifas de la TAV, entre otros aspectos profesionales. Pero no se veía un interés por conocer la nueva situación de la audiencia y la industria y, con base en esto, intentar ofrecer nuevas alternativas para esas nuevas condiciones, entender cómo llegar a esos nuevos mercados y suplir las nuevas necesidades. Da un poco la sensación de que los profesionales se asustan por el cambio y pretenden que el mismo modelo que han estado aplicando hasta ahora, se siga usando en la era digital en la que la gente está cambiando sus hábitos. ¿Cómo puede funcionar esa comunicación si nos cerramos a entender a los otros actores involucrados?

Es en cierto modo ese instinto humano del miedo al cambio, del miedo a lo inesperado, a lo incierto; algo que está presente en todos los terrenos y no es monopolio de la traducción. Lo que ocurre es que en traducción, sobre todo en TAV, se trata de cuestiones muy mediatizadas que aparecen con bastante frecuencia en las discusiones. Problemas y desafíos similares a los que encontramos en traducción también se dan en fotografía, en periodismo, y en muchas otras artes liberales.

El salto a la tecnología digital ha acarreado una serie de cambios, no solamente tecnológicos sino también mentales, relacionados con la distribución de los programas, con una mayor competencia laboral, con la necesidad de saber cómo promocionarse a uno mismo. Y a ello hay que sumar una crisis económica que se alarga más de lo esperado. En periodos de inestabilidad es normal que la gente se sienta incómoda y vea los cambios con recelo.

Es difícil adaptarse a los cambios que estamos viviendo y mucho más prepararse para los que se avecinan, pero la solución la tenemos que encontrar desde dentro mismo del engranaje. Muchos traductores audiovisuales tienen miedo a perder su única fuente de trabajo y de ingresos, y eso nos debería preocupar a todos los que de algún modo estamos implicados en el mundo de la traducción, y no sólo de la audiovisual. Tenemos que establecer si la traducción es una profesión que queremos respetar no sólo social sino económicamente también.

¿Cómo crees que la investigación en TAV puede agilizar la adaptación a la era digital, en la que las necesidades y las condiciones de trabajo son diferentes?

Esto dependerá del tipo de investigación en el que nos involucremos. Una aproximación meramente lingüística a la TAV, en mi opinión, sólo nos ofrece una visión muy limitada de estos cambios tecnológicos que estamos viendo y que tienen un mayor impacto en las dimensiones profesional, y sociológica de la traducción. Parte de nuestra investigación debería ir por esos derroteros para entender mejor

cuál es el papel que el traductor desempeña en este nuevo entorno digital, social y mediático.

En el congreso, ha habido varias propuestas para indagar más en los estudios de recepción, para entender mejor cómo los espectadores reciben y consumen la TAV, qué es lo que les gusta y lo que rechazan. Personalmente, tengo algunas dudas y recelos sobre esas aproximaciones y me parece más necesario hoy en día establecer una mayor colaboración con expertos en los campos de la tecnología, que son quienes están espoleando esos cambios. En la charla que moderé en el *Media for All 5* había varios lingüistas computacionales que están trabajando en un proyecto de automatización del subtitulado y buscaban expertos en la materia que quisieran ayudarles y vincularse al proyecto. Pero seguimos siendo muy recelosos con ese tipo de invitaciones; quizás porque conocemos poco los entresijos de la tecnología. Sin embargo, si conseguimos abrir un debate transparente, en el que los varios agentes asuman lo que pueden o no pueden aportar, podría funcionar. Me parece que esa es la dirección que debemos tomar para lograr asumir un rol más activo a la hora de moldear los nuevos cambios que se avecinan.

Por poner otro ejemplo, también había en el congreso un grupo de informáticos que están desarrollando un programa de subtitulado en la nube. Después de verlo, les comenté cómo algo tan relativamente sencillo como asignarle a cada palabra un código de tiempos podría ayudar a alcanzar una mayor calidad técnica y rapidez en el subtitulado, algo que hasta entonces no parecían haber considerado. La conversación duró unos minutos y en mi opinión pone de manifiesto esa falta de interacción entre los dos mundos: ni la industria parece contactar a los académicos, ni nosotros nos acercamos a la industria para ver qué están haciendo y cómo podríamos trabajar en equipo. Hay un desconocimiento muy grande y esto es lo que encuentro frustrante a veces: gente que habla de subtítulos sin tener un conocimiento profundo del tema y nosotros que hablamos de tecnología sin saber mucho.

La traducción automática en la TAV está cada vez más cerca y va a ser una realidad en poco tiempo. Nos guste o no. Y lo grave es que hay programas de investigación en marcha en los que prácticamente no hay un solo académico de la traducción. Los agentes involucrados son empresas que trabajan en TAV, pero que no necesariamente tienen una relación directa con la formación de nuevos traductores. Pero como el diálogo es tan limitado, al final nos encontramos con programas de formación en traducción que cubren contenidos que no necesariamente son lo que la industria requiere. Para funcionar bien, la comunicación tiene que ir en ambas direcciones

Esto coincide con los resultados de la tesis sobre formación en TAV de Beatriz Cerezo. En ella menciona que las empresas ahora buscan empleados que sean capaces de hacer las traducciones pero también encargarse de los aspectos técnicos. Pero esto va en contra, por ejemplo, del uso de plantillas para los subtítulos para que las personas simplemente traduzcan.

Si quieres entrar de lleno en la industria audiovisual, entonces debes saber hacer mucho más que traducir de una plantilla. Si uno sólo sabe trabajar con las

plantillas, el riesgo es que se atore en este campo y tenga pocas opciones para progresar. Pero si además de trabajar con plantillas, uno también conocer y sabe manejar los programas informáticos típicos de la industria, el potencial para integrarse y medrar es mucho mayor. Es como en cualquier otra profesión: empiezas desde abajo y subes con el tiempo y la experiencia.

Pero si uno no sabe lo que ocurre más allá de su campo de actuación, entonces el futuro dentro de la profesión puede resultar bastante negro. Especialmente si uno no es capaz de adaptarte, o no sabe, o no quiere.

La formación en TAV, en este sentido, ¿cómo la ves? ¿De verdad la formación apunta a esto o, por lo menos, estamos dispuestos a ofrecerlo?

En mi opinión, no: ni vamos en esa dirección en la mayoría de los casos, ni se ofrece, ni hay mucho interés en hacerlo. Por muchas razones, pero fundamentalmente porque la TAV surgió como una rama muy atractiva y se han desarrollado muchos programas educativos en los cuales no necesariamente el contenido que se cubre es el más adecuado para la realidad profesional, ni el personal docente está lo capacitado que uno desearía. Algunos cursos se abrieron porque en ese momento convenía atraer más estudiantes pero algunos de ellos se han quedado muy atrás, principalmente en lo que respecta a la parte tecnológica y de contacto con la industria. Y este mal no afecta sólo a la TAV. Económicamente muchas universidades no se pueden permitir tener un programa de subtitulación profesional o contar con ciertas herramientas adecuadas para la investigación y la formación.

El tiempo también es un factor en contra nuestra. Los programas de formación son muy cortos, sobre todo a nivel de máster. Normalmente los programas de estudio, en el caso del Reino Unido, por ejemplo, duran un año académico que en realidad son seis meses: empiezan en octubre y acaban a finales de marzo. Por tanto tampoco podemos incluir mucho en el programa y es por eso que da un cierto desfase entre los contenidos que incluimos y los que podríamos incluir.

A nivel de doctorado, nos solemos centrar mucho, quizá demasiado, en estudios de caso y análisis de corte más lingüístico. Y aunque empieza a haber ejemplos de corte más tecnológico y de estudios de recepción, todavía son la excepción a la regla.

En este sentido son bastante más activos nuestros colegas que trabajan en centros de lingüística computacional y traducción automática; fundamentalmente porque en los últimos años la Unión Europea ha venido potenciando ese tipo de aproximación. Los proyectos millonarios que están concediendo recientemente son casi siempre en traducción automática o tecnologías de la traducción. En consecuencia, esas son las iniciativas que se están desarrollando más rápido.

Siguiendo esta línea, ¿cuáles crees que son los temas más importantes que se deberían tratar en la TAV en los próximos cinco años?

En general todo lo relacionado con la *tecnología*. Sin duda alguna, el potencial de la traducción automática en TAV, y sobre todo en el campo de la postedición.

Tenemos que trabajar más en demarcar la figura del posteditor en TAV, y evaluar cuáles son las necesidades profesionales y educativas en este campo.

El subtitulado en la nube es otro de los temas estrella y varias empresas ya están desarrollando programas para trabajar en línea, como Übertitles o Zoo Digital, que no requieren la descarga de programa alguno. Todos los interesados se pueden registrar para trabajar en línea, con la idea de que la parte técnica del subtitulado es más sencilla y sus traducciones se acumulan para el bien común. Ese material luego se puede usar en el desarrollo de memorias de traducción para el campo de la TAV.

La *calidad* es otro concepto que ahora se está discutiendo de una forma más seria. No sé hasta qué punto podemos trabajar la calidad desde un ángulo académico y analizarla en detalle, pues la dimensión subjetiva es muy problemática, pero para darte una idea en Gran Bretaña, la Ofcom, la oficina que regula las cuestiones de accesibilidad, ha pasado recientemente a considerar la calidad como un concepto clave.

La *recepción*, me imagino que también será un tema importante, aunque sigue siendo muy difícil de investigar: ¿hasta qué punto es válido un estudio de recepción?, ¿cuántas personas se deben incluir?, ¿cuál debe ser el perfil de las personas?, ¿qué herramientas y modelos podemos emplear? Lo que hemos visto hasta ahora son estudios de recepción con pocos participantes y, con salvas excepciones, de un perfil muy sesgado (estudiantes o colegas). Hace poco me comentaban que en Italia habían llevado a cabo un estudio de recepción en un *camping*, donde habían proyectado una película con subtítulos y pedían a la gente que pasaba que viera la película y respondiera a un cuestionario. Sin duda, no es el entorno típico académico y permite indagar con una audiencia más heterogénea y plural.

Imagino que también habrá más estudios relacionados con temas de ética y manipulación. Ha habido una especie de asunción de que la manipulación ideológica afecta al pasado y está «sólo» relacionada con regímenes políticos de un talante totalitario y dictatorial. Pero parece que se nos olvide que la censura y la manipulación están presentes por doquier. En los países «más desarrollados» del mundo también hay censura y manipulación, lo que conduce a cambios sorprendentes en el contenido de las traducciones. Por eso me gustaría que se hicieran más trabajos en este terreno y sobre todo que haya más representación de otros idiomas. Seguimos muy apegados al inglés y, sin embargo, idiomas como el árabe o el chino están relegados a pesar de su importancia. Es un terreno que me apasiona y me gustaría saber más de los cambios que se producen en las traducciones a estos idiomas y desde estos idiomas.

Para terminar, ¿cómo ves la TAV en el resto del mundo? Como mencionabas, seguimos muy apegados al inglés, y en general a las lenguas europeas. Los estudios en TAV todavía se pueden considerar bastante eurocéntricos.

Sí, seguimos ensimismados en Europa y eso nos turba el horizonte investigador en cierta medida. Este verano tuve la ocasión de pasar un período en el sudeste asiático y es fascinante observar la relación que allí se observa en las pantallas entre

la pista sonora original, las imágenes y los subtítulos. Nuestra concepción, no tanto eurocéntrica como quizás más occidental, de la estética audiovisual centra el valor comunicativo del texto principalmente en la pista sonora y las imágenes. Con la invención del cine sonoro, el texto escrito prácticamente desaparece por completo de la pantalla. Y los subtítulos los «ocultamos» en la parte de abajo para que no contaminen la imagen.

En cambio, los programas audiovisuales en estas partes del mundo recurren al texto escrito de manera constante y la pantalla está bombardeada de texto. En Malasia, por ejemplo, vi una presentación en un congreso sobre material audiovisual coreano, con subtítulos incrustados en coreano en la versión original, que luego venían acompañados de subtítulos en malayo y en chino. Es decir, hay tres idiomas escritos al mismo tiempo y en el mismo programa. Y los subtítulos no son los subtítulos que conocemos, ubicados en la parte inferior de la pantalla, sino que transitan por toda la pantalla y pueden aparecer en cualquier parte. Las velocidades de lectura resultan imposibles según nuestros cánones occidentales y es una aproximación que nosotros consideraríamos desquiciada, pero que evidentemente funciona en esos países. Esto añade otra dimensión no solo a la traducción, sino también al texto original que se transmite combinado con la traducción. En ocasiones aparecían subtítulos que no eran traducciones de los diálogos, sino de los comentarios externos, y normalmente irónicos, sobre lo que acontecía en escena. Estas acciones crean una dinámica texto-imagen que los occidentales aún no hemos experimentado. Y sus combinaciones lingüísticas también son muy interesantes ya que no sólo traducen material producido en Estados Unidos, sino también una gran cantidad de programas producidos en Corea, Japón, India y Latinoamérica.

Minako O'Hagan ha comenzado a indagar este tipo de subtítulos, que ella bautiza como *impact captioning*. En este complejo semiótico, los subtítulos se convierten en una dimensión comunicativa más, con una clara independencia de la pista sonora. Este *impact captioning* está en cierto modo relacionado con lo que en chino se conoce como *Tu Cao* (吐槽): una práctica relativamente frecuente en los fansubs que consiste en añadir subtítulos que no dan cuenta de lo que los personajes han verbalizado. Por lo general, son comentarios sarcásticos, críticos, paradójicos, que no traducen los diálogos sino que aportan la opinión personal del subtitulador y ponen de manifiesto otra forma de interaccionar con el material audiovisual. Son las ventajas de la era digital. No sé si estas prácticas llegarán a la cultura occidental, pero me parece una manera de actuar en TAV muy llamativa. En ese sentido, me parece muy prometedor que el próximo *Media for All 6* se vaya a celebrar en Sidney en septiembre de 2015. Me imagino que asistirán muchos colegas y compañeros de esa parte del mundo, lo que será una oportunidad única para conocer más sobre el uso que ellos hacen de los subtítulos y sobre su modo de entender otras modalidades de TAV. De momento no hay muchos estudios en TAV en esa parte del mundo, aunque ya empiezan a aparecer. Una de las universidades de Malasia, Universiti Sains Malaysia, lleva unos años ofreciendo módulos en TAV y hay muchos doctorandos realizando sus tesis en este terreno. Algo similar está empezando a suceder en China donde cada vez hay más académicos e investigadores en nuestro campo. En este sentido podemos decir que el futuro de la TAV no ha hecho más que empezar.