

La disonancia cognitiva y su resolución en la traducción audiovisual

A.A. Альварес Солер
(Россия)

Resumen

El presente artículo cuestiona la noción de disonancia cognitiva en el marco de la traducción audiovisual. Tras repasar someramente los conceptos básicos de «traducción audiovisual» y «disonancia cognitiva» desde un punto de vista traductológico, se analizan las peculiaridades que presenta la traducción de elementos culturales específicos, que suponen un auténtico desafío para el traductor audiovisual.

La traducción audiovisual se considera un universo independiente, debido a que cuenta con unas características y unas dificultades únicas y particulares. Supone un proceso creativo que debe ir más allá de los problemas traductológicos: captar el contenido, la información, así como también encontrar y transmitir la intención escondida detrás de cada director o personaje.

Últimamente, la traducción audiovisual es, sin duda alguna, una modalidad de traducción muy requerida. Si no fuera por las traducciones audiovisuales, no traspasarían fronteras los productos cinematográficos, de vídeo y televisión que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos, etc.), y de señales visuales (imágenes, texto narrativo y subtítulos) para transmitir un mensaje.

La traducción audiovisual es un mundo aparte, cuenta con unas características y unas dificultades únicas y específicas. No se trata simplemente de traducir un texto, sino que se trabaja con dos canales (el visual y el auditivo), por lo que se debe adecuar la traducción a la imagen y al sonido.

Existen dos definiciones fundamentales de traducción audiovisual:

1. Es la traducción de un texto multimodal-multimedia y supone la transferencia de éste a otra cultura y lengua meta.
2. Es una modalidad de traducción que se efectúa a través de dos canales que emiten información de forma simultánea: el canal visual y el canal acústico. Esta relación se denomina texto audiovisual, en el cual se comunican varios tipos de información: visual, sonora, icónica y musical, al mismo tiempo y todas entrelazadas entre sí.

En definitiva, hablando de la traducción audiovisual (TAV), no solo se trata de resolver problemas traductológicos como haríamos normalmente en cualquier tipo de texto, sino que hay que tener en cuenta las limitaciones propias de la traducción audiovisual. Se afirma que traducir consiste en captar el contenido, la información, y también la intención, el *ground* de los signos; es decir, el modo en que el signo relaciona objeto-mente y el aspecto por el cual se determina que el signo está ahí por algo y para alguien. Ahora es necesario dar un paso más. El traductor audiovisual debe tratar de introducirse en la mente del director de la película, en la mente del personaje, a través de los signos que tiene que traducir, y permitir que esos signos se desarrollen. Es fundamental, en este sentido, que deje que su mente vague libremente, como en cualquier otra actividad creativa. La TAV va dirigida a personas que no dominen el idioma extranjero y la misión del traductor consiste en facilitar la comprensión al

público, no sólo a través de la traducción del lenguaje hablado, sino apoyándose en cada momento en un lenguaje icónico y en la comunicación no verbal. Hacer una traducción audiovisual es traducir el argumento.

Dentro de la traducción audiovisual podemos encontrar diferentes tipos de modalidades, pero las más importantes para nuestra investigación son:

- El doblaje: consiste en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual que es interpretado finalmente por actores.
- La subtitulación: mediante la que se incorpora el texto traducido en la misma pantalla en la que se reproduce la banda sonora original.
- El *voice-over* (las voces superpuestas): se diferencia del doblaje porque la voz doblada se emite al mismo tiempo que la banda sonora original. Es decir, la versión original se escucha de fondo y el volumen del doblaje se incrementa.

En algunos países europeos se tiende más a subtítular que a doblar o viceversa como por ejemplo en el caso de España o de Rusia, países donde se tiende más a doblar que a subtítular.

El mercado del cine ruso cuenta con muchísimas películas de producción extranjera, sobre todo, estadounidenses. El cine español se ve poco en Rusia, a pesar de que España es uno de los principales países europeos productores de películas.

De entre todas estas modalidades, la más utilizada en Rusia es el doblaje, mientras que las voces superpuestas y el subtítulado tampoco han caído en desuso.

Rusia es uno de los países “dobladores” de películas. Sin embargo, debido a la globalización y la posibilidad para muchos de aprender otros idiomas, las nuevas generaciones tienden a ser cada vez más exigentes con la calidad del doblaje. Los espectadores y consumidores de productos doblados esperan que sean de alta calidad.

F. Chaume afirma que un buen doblaje debe reunir los siguientes requisitos:

- a) Sincronía aceptable. Se cuidará sobre todo la sincronía fonética o labial cuando se trata de un primer o primerísimo plano, o sea, cuando se muestran muy de cerca los labios del personaje.
- b) Diálogos creíbles. Los diálogos entre los personajes deberán ser realistas y adecuados, es decir, que los enunciados han de sonar espontáneos, a pesar de tratarse de un guion meditado y que ha sido escrito previamente.
- c) Coherencia entre diálogo e imagen. Debe haber una conexión entre lo que se oye y lo que se ve.
- d) Traducción fiel. Esta traducción debe respetar todos o la mayoría de los siguientes aspectos: el contenido, la forma, la función y las peculiaridades del lenguaje.
- e) Sonido claro y de calidad. Tanto los diálogos como los demás códigos sonoros deben percibirse perfectamente.
- f) Actuación adecuada. Los actores y actrices de doblaje deberán prestar sus voces al personaje, por un lado, sin sobreactuar y, por otro, sin prescindir de la emotividad necesaria.

Mediante esta modalidad de traducción audiovisual (el doblaje) de películas, la banda de sonido de los diálogos originales desaparece. Es decir, la banda de los diálogos traducidos sustituye a la banda original, por lo que los receptores meta de los textos audiovisuales doblados no pueden comparar las versiones, ni evaluar la traducción. El traductor, en este sentido, posee cierta libertad. A pesar de eso, a la hora de traducir una película, el traductor debe tener en cuenta que puede existir una brecha

bastante grande entre el telespectador español, que normalmente tiene conocimientos de su vida cultural, y el telespectador ruso, que no suele estar muy documentado sobre la cultura española. Así surge el problema de la traducción, debido al vacío o la distancia cultural que puede haber entre las lenguas de partida y de llegada. El traductor debe saber trasladar los elementos culturales específicos de manera adecuada.

A la hora de traducir un producto audiovisual, el traductor trabaja con un complicado texto semiótico compuesto por signos verbales y no verbales, intencionales y no intencionales, implícitos y explícitos. Estos son los signos que crean una información codificada, la cual es percibida como un mensaje por el telespectador. Lo más difícil para el traductor audiovisual profesional es decodificar esta información, debido al hecho de que cualquier película cinematográfica es un objeto policodificado. Dentro del enfoque cognitivo moderno de la actividad traductológica, se postula que las decisiones traductológicas dependen de la capacidad de un traductor de usar su campo informativo. Las circunstancias que dificultan el proceso de la traducción llevan a la disonancia cognitiva. Es decir, el concepto de disonancia cognitiva hace referencia a la tensión o desarmonía que percibe un traductor audiovisual que sabe que el texto origen y el texto meta tienen diferencias, lo cual impacta sobre sus estrategias traductológicas. Según L. Festinger, autor de la teoría de la disonancia cognitiva, la existencia de la disonancia que es psicológicamente incómoda, hace que la persona trate de reducirla y de lograr la consonancia. Aplicando esta teoría a la traducción audiovisual de películas cinematográficas, se puede afirmar que el traductor aspira a resolver la disonancia cognitiva tomando las decisiones traductológicas que le ayuden a crear un texto de salida que produzca el mismo efecto que el texto de partida. El traductor audiovisual puede manipular los elementos verbales para la aclaración de claves culturales incomprensibles para espectadores poco familiarizados con la cultura.

Llegados a este punto, surge una pregunta: ¿hasta qué punto el traductor debe ser fiel al texto original?

Primero, prestemos atención a distintas formas de traducir los nombres de películas. La traducción de los nombres de películas es de suma importancia, ya que de eso depende la primera impresión que puede ser causada sólo una vez.

Suelen destacar tres estrategias, a las que recurren los traductores a la hora de traducir los nombres de películas:

- Preservación: es una estrategia mediante la que un traductor transfiere los significados de los términos originales equivalentes a la lengua meta sin explicación.
- Transformación: realizada por el traductor, a través de distintas herramientas y técnicas adecuadas, con el fin de lograr la equivalencia situacional. Puede ser de tres tipos: *sustitución parcial* (cuando el traductor cambia los términos originales por otros más atractivos, desde el punto de vista comercial, en la lengua meta), *adición* (mediante la que el traductor guarda los términos originales e, incluso, añade más información si es necesario), y *omisión* (si el traductor omite la traducción de los términos, lo que supone que el traductor introduce voluntariamente un cambio lingüístico).
- Sustitución completa del título de la película.

A nuestro parecer, un traductor audiovisual debe ser un buen guionista, ya que es el responsable de producir un guion con propuestas que salven las diferencias culturales y resuelvan los juegos de palabras, así como las diferentes situaciones (de ironía, humor, tensión y drama), con el propósito de producir el mismo efecto, tanto en el público al que va dirigido el producto, como en los espectadores de la versión original. La fidelidad se dicta por la funcionalidad, es decir, la finalidad del texto meta

determinará las decisiones y estrategias que adopte el traductor. El objetivo final de la traducción audiovisual es que el producto audiovisual sea lo más cercano posible al público al que está destinado y, además, que no le falte la chispa.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. CHAUME, F., 2004: *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
2. CHAUME, F., 2012: *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester, St. Jerome, pp. 208.
3. ВОЛКОВА Т.А., 2016: *От модели перевода к стратегии перевода*. М.: ФЛИНТА: Наука, 304 с.
4. ВОСКОБОЙНИК Г. Д., 2004: *Лингвофилософские основания общей когнитивной теории перевода: дис. ... д-ра филол. наук*. Иркутск, 331 с.
5. РАЗЛОГОВ К.Э., 2005: *Новые аудиовизуальные технологии*. М.: Едиториал УРСС, 488 с.
6. СДОБНИКОВ В.В., 2016: *Перевод и коммуникативная ситуация*. М.: ФЛИНТА: Наука, 461 с.
7. ФЕСТИНГЕР Л., 1999: *Теория когнитивного диссонанса*. Спб: Ювента, 318 с.