

Roberto Mayoral Asensio

"El doblaje de películas y la fonética visual" ((reseña))

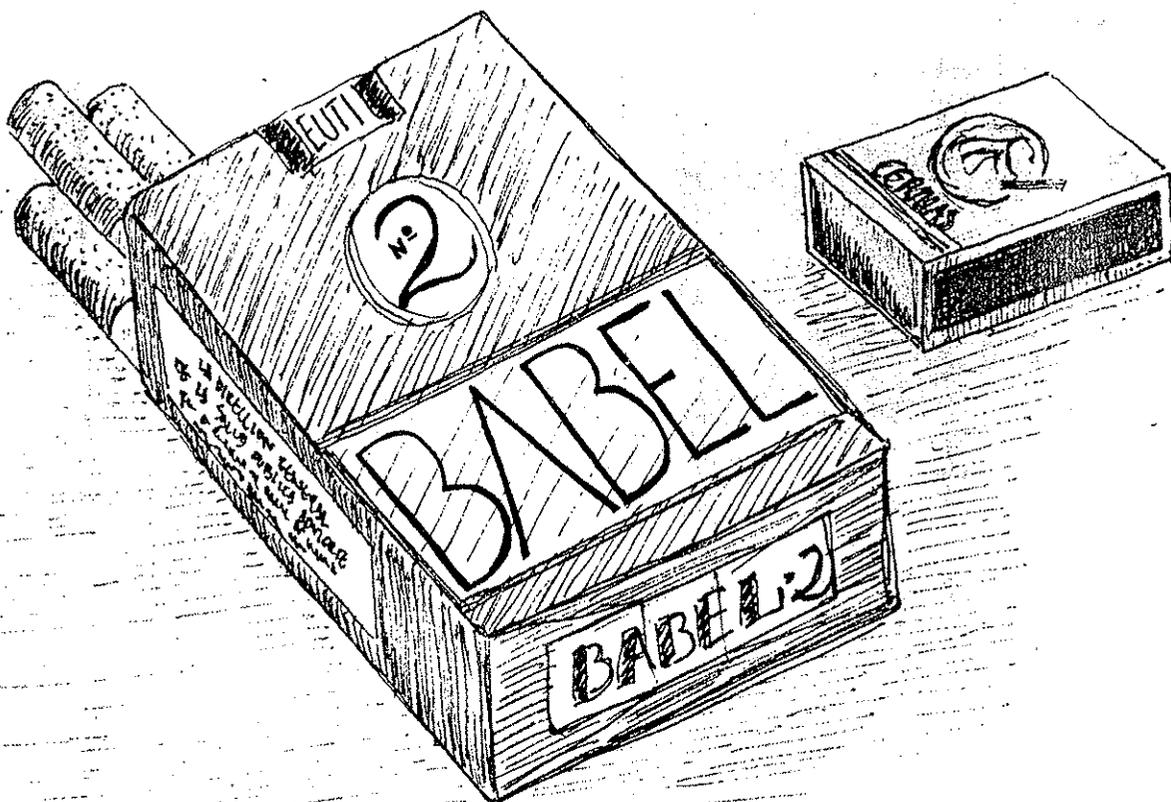
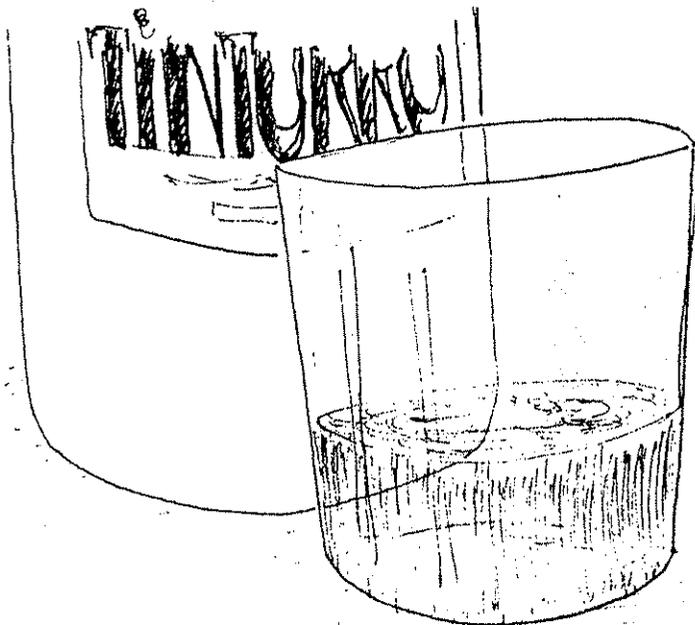
Babel: revista de los estudiantes de la EUTI

nº 2

mayo 1984

Granada

pp. 7-15



REVISTA DE LOS ESTUDIANTES DE LA  
ELTI-GRANADA, JUNIO-'84

## INDICE

- Editorial ..... pág.1  
    ECOS DE LA EUTI: →
- El premio de traducción de la EUTI ..... pág.3
- ¿Para qué el Colegio Oficial de Traductores e Intérpretes? .... pág.4  
    ¿Para quién? ¿Cómo?  
    Paca RIMBAU.
- DOSSIER: \*
- Reseña: "El doblaje de películas y la fonética visual" ..... pág.7  
    Roberto MAYORAL.
- "La traducción y el cine. El subtítulo" ..... pág.16  
    Roberto MAYORAL.
- Entrevista al sr. F.GUZMAN, director del cine-club Don Bosco .. pág.27  
    Pilar DE PEDRO y Maite URTIAGA.
- "Cómo trabajar en un festival de cine y vivir para contarlo" .. pág. 29  
    Fernando PINILLA.
- "La traducción simultánea de películas" ..... pág.32  
    Cristina WATE y Fee ENGEMANN
- Bibliografía ..... pág.34 bis  
    TALLER LINGUISTICO: ◊
- Actas del Congreso Trilingüe de Sanchopancistas de la EUTI .... pág.35  
    El grupúsculo.
- "Les mots du jeu" ..... pág.39  
    Daniel ZAMBUJO.
- "El vocabulario cromático" (glosario) ..... pág.45  
    TRADUCCION E INTERPRETACION TEORICAS: ▬
- "Un aspecto urbanístico de Granada en la Cantiga 187 de ..... pág.50  
    Alfonso X el Sabio".  
    Joaquina ALBARRACIN NAVARRO.

- Traducción de la canción ..... pág.105  
Cathy.

- "Une jolie fleur" ..... pág.117  
Reseña de Pantra LARANJO.

APÉNDICE: Ⓞ

- "Los cómics: De la reproducción gráfica de sonidos a los verbos pág.120  
dibujados en inglés. Más sobre problemas de traducción".

Roberto MAYORAL.

CONTRAPORTADA: /

- "El rincón del pirata" ..... pág131  
Michel MAURICE.

SUPLEMENTO:

- Encuesta para la revista..... pág.132

- "Alfonso X el Sabio y la Escuela de Traductores de Toledo"..... pág.57

M<sup>a</sup> Cristina MARTIN CASTRO.

- "Conclusiones y recomendaciones de la Mesa Redonda sobre ..... pág.60

"Algunos Problemas Teóricos de la Traducción".

MERCADO DEL TRABAJO E INFORMACION SOBRE ESCUELAS DE

TRADUCTORES E INTERPRETES: X

- ¿El I.S.I.T.? ..... pág.63

Nafissatou DIAGNE.

- "Crónica de una muerte desmentida" ..... pág.67

Reseña de Inmaculada LAFUENTE.

ENTREVISTA: O

- "Edna a tres voces" ..... pág.75

Joëlle, Virginia y Pantxa.

CREACION: Δ

- Crucigrama (en francés) ..... pág.89

Carlos FERNANDEZ MONEDERO.

- "Un mensaje en morse" ..... pág.91

Pantxa LARANJO.

- Galería de retratos contemporáneos: "Los cachorros" ..... pág.92

Marisol GIL.

- "Medina Azahara: Dilogía en carne y piedra esperanzada" ..... pág.94

Fernando PINILLA.

- "Días de claroscuro palacial" ..... pág.96

F.J.C.S.

- "Ahora" ..... pág.97

A.C.

- "De lejos" ..... pág.100

María MENDENHALL

TRADUCCION: E

- "Mi amada; mi querida, la Justicia" ..... pág.101

Farida AKHRIF.

EL DOBLAJE DE PELICULAS Y LA FONETICA VISUAL

István Fodor; Film Dubbling: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects

Buske, Hamburgo, 1976 (109 páginas).

Fodor, lingüista húngaro, aborda en esta obra<sup>1</sup> el doblaje de películas desde un punto de vista multidisciplinar (lingüística en general, fonética, semiótica, traducción, estética y psicología). Su obra nos confirma en nuestra opinión de que la problemática de la traducción no se puede abordar, por lo general desde un punto de vista exclusivamente lingüístico, al formar parte la traducción de procesos de comunicación intercultural a través de medios que pueden ser muy diferentes y complejos.

Venimos estudiando en esta revista diferentes tipos de traducción en los que el texto no es el único elemento constitutivo del mensaje: la imagen estática del cómic, la música de la canción, son elementos a tener en cuenta y que incluso pueden llegar a cobrar más importancia que la palabra en la unidad de la que forman parte.

En el caso del cine, la imagen será el lenguaje más informativo al que se subordinarán los demás, determinando nuestro texto al decidir o completar su significación y su forma. Además, al ser la imagen un elemento no traducible, dejará al texto -transformando la palabra hablada-, como único elemento traducido de entre toda una situación foránea. Esto creará interferencias de todo tipo, algunas de las cuales son estudiadas por Fodor.

Otro problema importante de la traducción para el doblaje será el que nuestro texto en la lengua término no constituye la forma final de la traducción; su finalidad es la de ser guión para la interpretación, por lo cual habrá de respetar las convenciones y formas de la lengua oral y no las de la escrita.

Finalmente, la necesidad de sincronismo entre nuestro texto y los demás elementos del mensaje cinematográfico supondrá nuevos tributos a pagar en detrimento de nuestra libertad creadora y de la fidelidad al texto original. El tema del sincronismo cinematográfico está desarrollado de forma exhaustiva en este libro.

1 - Hemos recibido el libro con posterioridad a la entrega de nuestro artículo

"La traducción y el cine. El subtítulo", para este mismo número.



Seleccionaremos de esta obra la información y los enfoques que consideramos más interesantes para el traductor, así como, por su novedad, la totalidad de su bibliografía. Nuestra admiración por la obra de Fodor es total; por lo que este trabajo de reseña va a ser fundamentalmente un trabajo de divulgación sobre lo que otro ha escrito.

#### PROCEDIMIENTO TECNICO DEL DOBLAJE

Aunque puedan presentarse ligeras variantes entre los diferentes estudios de doblaje analizados, se puede generalizar describiendo su método de la siguiente manera:

- Preparación del texto en la lengua origen y traducción del mismo.
- Los actores de doblaje ven la versión original completa antes de comenzar su trabajo.
- Se proyectan pequeñas "tomas" de unos quince metros, de las que se ha separado el diálogo. Los actores verán estas tomas "mudas" tantas veces como sea necesario.
- Los actores hacen pruebas de dicción del texto traducido intentando hacer coincidir el inicio y final de cada parte del texto con los movimientos de habla que se ven en pantalla. Estas interpretaciones son grabadas y de ellas se seleccionan las que reúnen mejores condiciones de sincronismo.
- Las grabaciones anteriores se incorporan a la cinta. Las cintas dobladas de las tomas se empalman y se vuelven a incorporar las bandas de música y ruido que se habían separado anteriormente.
- Estas cintas con el sonido mezclado vuelven a sufrir nuevas comprobaciones y mejoras.
- El director de doblaje pueda modificar el texto traducido a lo largo de todo el proceso si lo considera necesario para un mayor sincronismo.

#### SINCRONISMO

A veces se utiliza el término "sincronización" para describir todo el proceso de doblaje. Se distinguen tres tipos de sincronismo:

- 1) Sincronismo de caracterización; es la armonía entre la voz del actor que dobla y el aspecto, ademanes, gesticulación y andares del actor o actriz de la película.

2) Sincronismo de contenido; será la congruencia entre la nueva versión del texto y el argumento de la película.

3) Sincronismo fonético: será la armonía entre los movimientos articulatorios del habla visibles y los sonidos que se oyen.

Aunque la mayoría de los expertos cinematográficos opina que el sincronismo de caracterización y el de contenido deben predominar sobre el fonético, Fodor es de la opinión de que no se debe conceder una prioridad incondicional a ninguno de ellos sobre los demás. El valor relativo de cada uno de ellos dependerá del público al que vaya destinada la película doblada.

#### SINCRONISMO FONETICO

No existe ninguna relación acústica entre los sonidos producto del doblaje y los originales. Estos últimos no determinarán en ningún sentido físico la nueva secuencia de sonidos. Los factores decisivos para decidir los sonidos término y sus secuencias serán la formación del sonido en la imagen y el contenido del texto original.

Aunque la comprensión del habla vocal depende principalmente del oído, la percepción visual también desempeña un papel importante en ella. Mientras las ondas sonoras emitidas por el hablante son percibidas por el oído, la vista percibirá los movimientos de los labios y cualquier otro gesto realizado. El espectador cinematográfico de hoy día está especialmente educado para realizar una "lectura" paralela de lo que se dice en pantalla como sonidos de habla y también como los movimientos a ellos asociados. Percibirá fácilmente cualquier asincronismo entre ellos, p. ej. la incongruencia entre la gesticulación y movimientos articulatorios del italiano y los sonidos del inglés.

Otro tipo de mecanismo activado en el espectador es el kinestético o motor

---

"Querer traducir el espíritu es una ambición tan desmesurada y fantasmática que la podemos considerar inofensiva. Querer traducir la letra exige una precisión tan extravagante que no hay riesgo alguno de que se intente."

J. L. BORGES

"Toute translation ne peut transmettre qu'une oeuvre sans âme et sans sel."

MONTESQUIEU. \*

por el cual se perciben posición del cuerpo, peso, tensión muscular y movimiento. La reacción motora del espectador se da por asociación ante los estímulos auditivos y visuales.

Por lo general, cualquiera de los tres tipos de estímulo (visuales, auditivos y motores) evoca los otros dos. Cuando los canales normales de comunicación sufren alguna interferencia, como un ruido muy elevado, se amplifica la emisión de uno de los otros. Así ante un ruido muy alto, la gesticulación se hará más intensa para facilitar la lectura de los movimientos visibles del habla.

Los fenómenos paralingüísticos o kinésicos están constituidos por gestos expresivos que acompañan a la secuencia de sonidos de habla de forma más o menos estrecha. Los más importantes son los gestos faciales (mímica), que debe ser entendidos de forma más amplia que los movimientos de los labios leídos por los sordomudos; los gestos de manos y brazos, y, en general, la postura, ademanes y porte del cuerpo. En conjunto, estos gestos faciales y corporales reciben el nombre de pantomima.

La relación entre la pantomima y los sonidos de habla se da en una doble vertiente: como peculiaridad social e individual y en la asociación existente en todas las lenguas entre palabras o frases determinadas y gestos que las acompañan.

Desde el punto de vista del doblaje, constituirá una dificultad la ausencia en la lengua término de los gestos o movimientos expresivos de la original y la aparición de significaciones opuestas en las dos culturas para el mismo gesto. Este es el caso del movimiento de cabeza que significa asentimiento en nuestra cultura y en otras orientales significa denegación.

Los tipos extrovertidos meridionales tendrán una gesticulación mucho más rica e intensa que los introvertidos; no hay más que comparar el despliegue gesticulatorio al hablar un italiano o un español con el de un inglés.

### LA FONÉTICA VISUAL

Recibe este nombre la nueva disciplina que se ocupa del estudio de la producción de sonidos de habla como movimientos visibles de habla.

Fodor describe en su obra el papel de los diferentes órganos fonadores en la formación de los elementos de habla visibles, así como la manifestación visual de rasgos sonoros. La descripción no se hace solamente con referencia a los sonidos aislados; también se analiza la manera en que la articulación de los sonidos dentro de la cadena hablada afecta a las manifestaciones visuales que le acompañan.

La mayor parte de sus aportaciones las veremos incorporadas al punto siguiente. Ahora vamos a mencionar algún aspecto característico.

### Inicio, final y pausa

El inicio y final serán de la mayor importancia desde el punto de vista del doblaje. El movimiento inicial aparece de forma perfecta sólo en la formación del primer sonido de la secuencia y el movimiento final se da de forma perfecta sólo en el último sonido emitido.

Puesto que la posición de reposo es idéntica visualmente a la formación de las consonantes bilabiales, los inicios y finales de discurso se pueden considerar como una de aquellas cuando comienzan o terminan una cadena de sonidos.

La identificación de inicio y final se ve dificultada cuando el hablante no parte de una posición de reposo de la boca o no retorna a ella. Esto sucede cuando el hablante está fumando un puro, comiendo, bebiendo, mascando un chicle, o a consecuencia de una sorpresa o choque emocional.

Las pausas se deben mantener en el doblaje allá donde el actor haga interrupciones visibles y serán independientes de los límites de la palabra ortográfica de la lengua origen.

### Tempo

Es el rasgo sonoro que va a representar más implicaciones en el proceso de doblaje. El ritmo de producción de los sonidos varía mucho de un individuo a otro y también según el tema del discurso, la situación extralingüística o contexto y las tensiones emocionales del hablante.

Además existen variaciones nacionales según las diferentes lenguas. La velocidad media de sílabas por minuto será de 350 para el francés, 250 para el alemán, 220 para el británico, 175 para la mujer estadounidense y 150 para el hombre estadounidense.

Aún en el caso de que los sonidos de habla no se puedan discernir con claridad debido a condiciones adversas, la velocidad de emisión de los mismos se apreciará sin ningún problema a través de la observación de los gestos faciales y la velocidad de movimiento de los labios. Además, si la velocidad supera un cierto límite, el reconocimiento visual de los sonidos se hace imposible. La velocidad media es de 4-5 sonidos por segundo. El ojo normal puede percibir y reconocer correctamente los movimientos articulatorios de 9 sonidos de habla por segundo. \*

**PRIMER PLANO - ANGULO LATERAL**

Sólo se advierte la siguiente distinción:

- 1.- vocales abiertas
- 2.- todos los demás sonidos.

Como en el caso anterior, se puede percibir el inicio y final del discurso.

**PRIMER PLANO - ANGULO DORSAL**

En esta posición, poco habitual, sólo se podría percibir como mucho el inicio u final del discurso.

**PLANO MEDIO - ANGULO FRONTAL**

Puede que en esta posición el factor decisivo sea el grado de apertura de la boca. Por tanto, los grupos que se podrán distinguir serán los siguientes:

- 1.- consonantes labiales (bilabiales, labiodentales)
- 2.- demás consonantes (dentales, palatales, velares, uvulares, glotales).
- 3.- vocales abiertas
- 4.- vocales cerradas

Las vocales intermedias (semiabiertas o semicerradas) se pueden identificar con las vocales abiertas o con las cerradas.

En cualquier circunstancia se pueden percibir claramente el inicio y final del discurso.

**PLANO MEDIO - ANGULO LATERAL**

En condiciones normales, sólo se puede distinguir:

- 1.- consonantes
- 2.- vocales.

Sí se distinguen el inicio y final del discurso.

**PLANO MEDIO - ANGULO DORSAL**

Sólo se pueden distinguir el inicio y final del discurso.

**PLANO LARGO - ANGULO FRONTAL**

- 1.- vocales
- 2.- consonantes

Inicio y final del discurso.

**PLANO LARGO - ANGULO LATERAL**

Principio y final del discurso.

**PLANO LARGO - ANGULO DORSAL**

Con mucho, se pueden indenticar el silencio y el inicio y final del discurso.

na indicación sobre el estado anímico del hablante. Con personas corpulentas se puede discernir el inicio y final de la emisión.

Combinando los tres ángulos y tres planos expuestos, tendremos seis posiciones básicas, con multitud de otras posiciones intermedias.

#### PRIMER PLANO; ANGULO FRONTAL

Se distinguen entre sí los siguientes grupos de consonantes, confundiéndose visualmente los sonidos individuales pertenecientes a cada uno de los grupos:

- 1.- Consonantes labiales (bilabiales, labiodentales)
- 2.- Consonantes dentales, consonantes palatales y consonantes velares
- 3.- Vocales abiertas labializadas<sup>1</sup>
- 4.- Vocales abiertas no labializadas<sup>2</sup>
- 5.- Vocales semiabiertas y semicerradas labializadas<sup>3</sup>
- 6.- Vocales semiabiertas y semicerradas no labializadas<sup>4</sup>
- 7.- Vocales cerradas labializadas<sup>5</sup>
- 8.- Vocales cerradas no labializadas<sup>6</sup>

En caso de periodos cortos y muy bien articulados se puede distinguir entre las consonantes bilabiales y las labiodentales.

En caso de articulación poco clara, las vocales intermedias (semiabiertas y semicerradas) se podrán confundir o con las vocales abiertas o con las cerradas.

En la conversación normal no se distinguen ni el tono ni la intensidad ni la cantidad. Si la intensidad se eleva sobre los valores normales, este hecho puede resultar patente. El inicio y final del discurso puede resultar muy claro.

-----  
<sup>1</sup> Para consultar los sonidos correspondientes a las diferentes transcripciones fonéticas y su clasificación, recomendamos los siguientes diccionarios de lingüística:

MOUNIN, Georges, Diccionario de Lingüística, Labor, Barcelona, 1982  
 DUBOIS, Jean y otros, Diccionario de Lingüística, Alianza, Madrid, 1979

Son vocales labializadas (rounded en inglés) las que se articulan con los labios apretados formando un hueco redondo. Si los labios permanecen separados o extendidos durante la articulación las vocales serán no labializadas o sin labializar (unrounded en inglés). Es vocal abierta labializada / /, HOT del inglés del sur.

/a/ de ART, AÑO, /ɔ/ de ALGO

/o/ de PONER, /ɔ/ de LONG, GORRA, /ø/ de PEU, /œ/ de OEUF

/ɛ/ de RED, PERRO, /ɜ/ de ABOVE, /e/ de MESA, /æ/ de CAT, /ʌ/ de MUCH

/y/ de UNE, /ʊ/ de GOOD, /u/ de LUZ

/i/ de MISA, /ɪ/ de LIP.



Las notas altas o agudas se cantan con más comodidad en las vocales anteriores (/a/, /æ /, /æ/) y las notas bajas o graves en las velares (/u/, /o/, /d/) o en las cerradas (/i/<sup>1</sup>, /u/, /y/).

Los escritores de letras más cuidadosos tratan de evitar la incongruencia de notas y sonidos vocálicos dentro de lo posible. En caso de darse, los cantantes intentan evitarla formando el sonido más cerca de la posición propicia. Esto produce deformaciones en los movimientos de la boca del cantantes y, al exigir el canto una tensión muscular más fuerte, la articulación visible se presentará durante la canción con desviaciones importantes respecto a la normal. Esro ha de haficitar la labor de doblaje.

#### FACTORES QUE INFLUYEN EN LA CAPACIDAD DE DISCERNIMIENTO DEL ESPECTADOR

- 1) Estilos anormales de habla, como gritar, hablar en voz alta, con excitación, el tartamudeo, el ceceo, el balbuceo, etc.
- 2) El ruido. Se presta poca atención a lo que los actores dicen cuando, por ejemplo, están sonando disparos o explosiones.
- 3) La iluminación deficiente. Disminuye la capacidad de discernimiento de los movimientos articulatorios. Dependerá de la intensidad y de la posición de los focos luminosos.
- 4) El tamaño de la pantalla. El asincronismo fonético será más difícil de discernir en la película proyectada en televisión que en cine.
- 5) La acción. Puede desviar la atención del espectador fuera del discurso y los movimientos articulatorios.
- 6) La relación entre los sistemas vocálicos de la lengua origen y la lengua término.
- 7) Las características del espectador:
  - a) Tipo motor, visual y auditivo (según la importancia relativa de los diferentes tipos de percepción en la comprensión de los sonidos de habla)
  - b) Tipo de atención subjetivo y objetivo. Los hombres, proclives a la observación de los detalles (objetivo) percibirán con más facilidad el asincronismo que las mujeres, más inclinadas a fijar la atención en el conjunto global de estímulos (subjetivo).
  - c) Edad. Los niños y adolescentes tienen una mayor capacidad de percepción de los movimientos faciales y gestos corporales.

- d) Inteligencia y cultura.
- e) Profesión. Aquellos profesionales más acostumbrados a fijar su atención en la expresión de las personas con las que trabajan o con más conciencia de su propia manera de expresarse, tendrán especial sensibilidad a la relación entre pantomima y sonidos. Por ejemplo, actores, profesores, abogados, trabajadores en empresas ruidosas, etc.

Fodor dedica otras partes de su obra a estudiar la influencia que sobre el doblaje tienen las características nacionales o regionales, de las diferentes lenguas y a discutir sobre la posibilidad o imposibilidad de lograr un doblaje satisfactorio y sus formas de evaluación. Debido a las limitaciones de este trabajo no vamos a hablar de estos problemas. Si recomendamos encarecidamente la lectura de este libro a todo aquel interesado en la traducción para doblaje de películas o que simplemente sienta curiosidad por los problemas que plantea la traducción en un medio tan complejo.

Roberto Mayoral.

### ESTUDIOS DE DOBLAJE

ARCOFON	446 14 50	SAGO	200 14 45
DG.: Rogelio López Hernández.		DG.: Hermanos Sánchez	200 14 46
Vallehermoso: 159.		Avenida de los Madroños, 21.	
Madrid (15).		Madrid (33).	
CINE Y SONIDO, S. A. (CINESON)	200 65 88	SINCRONIA, S. A.	270 02 19
DG.: Pedro Maroto		CD.: José Carlos Valencia	279 58 00
Retamar, 8.		San Enrique, 5.	
Madrid (33).		Madrid (20).	
CINEARTE, S. A.	266 45 07	SINTONIA, S. A.	243 53 40
CD.: Guillermo Salamanca	266 45 06	DG.: Bartolomé Espadale Vergés.	
Plaza del Conde de Barajas, 5	266 54 07	Abdón Terradas, 3 y 5	
Madrid (12)	266 54 06	Madrid-15	
	266 54 05	SONOBLOK, S. A.	225 76 67
	266 28 32	Roger de Flor, 84	225 76 68
ESTUDIOS CARBONELL, S. A.	228 14 57	Barcelona (13)	225 76 69
DG.: Daniel Carbonell Casanovas	237 28 60	SONYGRAF	318 51 87
Cañón, 4 y 6.		DG.: Juan Daura Vallverdú.	
Barcelona-12.		Peñayo, 56, 2.º, 2.ª.	
E X A	200 14 45	Barcelona (14).	
Avenida de los Madroños, 21. — Madrid	200 14 46	TECNISON, S. A.	652 24 00
(Parque del Conde de Orgaz)	200 14 47	DG.: Miguel Sigueros Martín	458 75 76
Reserva de Salas	200 79 49	CD. y Prop.: José Luis Arbona.	
Teléfono público	200 10 43	Camino de la Industria, s/n.	
MAGNA FILMS, S. A.	458 06 93	Alcobendas (Madrid).	
DG.: José Luis Martín Berzal	457 29 46	TECNOCINE	711 91 34
Triana, 53.		DG.: Javier Danés de Castro.	
Madrid (18).		Carretera de Boadilla del Monte, 45.	
PARLO FILMS, S. A.	223 30 46	Apartado postal: 503. Madrid (24).	
DG.: Juan García Velázquez	223 30 45	VOZ DE ESPAÑA, S. A.	247 06 07
Diputación, 96-98.		Avenida del Doctor Andreu, 18	247 06 06
Barcelona (15).		Barcelona (6).	247 06 05
REGSON, S. L.	415 64 08		211 38 54
DG.: Antonio Hurtado Gallego.			211 38 50
Gustavo Fernández Balbuena, 30.			
Madrid (2).			

### SUBTITULOS

ARS MUNDI CINEMATOGRAFIA, S. A. — DG.: Ismael González. — Calle Lenguas, s/n. edificio Lunes, 1.º B. — Madrid-21. — 91-796 71 51.

FOTOFILM MADRID, S. A. — G.: Daniel Aragónés. — Pilar de Zaragoza, 30. — Madrid-28. — 91-255 36 07.