

Montero Domínguez, Xoán (2017). *El doblaje. Nuevas vías de investigación*. Granada: Comares, 118 pp.

Marta Villaverde Barreiro

marta.villaverde@rai.usc.es

Universidad de Santiago de Compostela

Esta monografía recoge nuevas vías de investigación en una de las modalidades de traducción audiovisual: el doblaje. Supone un acercamiento a nuevas cuestiones con el fin de ampliar el objeto de estudio, tradicionalmente limitado a la traducción de guiones cinematográficos. Con esta obra se va más allá del acto traductivo y se abre una puerta al estudio de todo el proceso de doblaje, desde sus fases descritas por Chaume (2004), pasando por las especificidades que lo condicionan, hasta llegar a los agentes que intervienen. Los autores y autoras que contribuyen a este propósito apuestan por analizar características científicas del doblaje, como son el ajuste, la sincronía o la fonética, así como características artísticas, como la interpretación de los actores y actrices de doblaje o el papel de la imagen. Además, algunos de ellos, dan su experiencia real como profesionales de este campo.

La obra se abre con un prólogo de Frederic Chaume Varela, quien ofrece un breve repaso por los estudios sobre traducción audiovisual resaltando la importancia de que se siga trabajando en esta vía ya que quedan muchos temas por estudiar. Le sucede, a continuación, un capítulo introductorio en el que Xoán Montero Domínguez presenta los nuevos enfoques que se van a abordar, algunos de ellos novedosos hasta la fecha.

En el primer capítulo, Xoán Montero Domínguez centra su estudio en la situación del doblaje en el Estado español, dibujando la trayectoria que esta modalidad ha venido desarrollando desde su nacimiento a finales de los años 20. A lo largo de los años, el doblaje ha desempeñado papeles distintos, pues ha pasado de ser un instrumento de nacionalización lingüística a favor de la unificación del estado durante el mandato de Primo de Rivera y la posterior dictadura franquista, a ser usado para normalizar las lenguas de otros territorios que cohabitan con la lengua española, véase el gallego, el euskera, el catalán y el asturiano. En este sentido, el doblaje goza de una enorme importancia, puesto que con la aparición de las televisiones autonómicas en Galicia, el País Vasco, Cataluña y Asturias, se podrán emitir obras audiovisuales en las lenguas cooficiales al español que servirán de apoyo en el proceso de normalización lingüística.

El segundo capítulo intenta demostrar que la equivalencia formal en traducción audiovisual merece una consideración más dinámica. En él, Josu Barambones Zubiria analiza una de las técnicas de traducción más socorridas en la traducción de guiones: la creación discursiva. El autor defiende que la traducción audiovisual exige un enorme esfuerzo creativo que se pone de manifiesto especialmente en la recreación de ambientes. Tras definir los ambientes como «voces de fondo pronunciadas por personajes secundarios», señala que, en ocasiones, estos últimos se improvisan sin

reparo y, en otras, se traducen tratando de conservar en la lengua de llegada la función del original por encima de la sintaxis o la gramática, como así lo certifican algunos ejemplos sacados de la película de animación *Chicken Run* o de un capítulo de la serie de animación *Totally Spies*.

En el tercer capítulo, Laura Santamaria Guinot explora la naturaleza multimodal de la traducción audiovisual. En el doblaje se mezclan dos canales, el auditivo y el visual. El primero de ellos está formado por los diálogos y, el segundo, lo conforman el sonido y la imagen. Según la autora, existe una clara relación entre los códigos visuales y los diálogos. Para ejemplificar esta relación utiliza escenas extraídas de dos series estadounidenses: *The Big Bang Theory* y *The Good Wife*. Con el análisis de algunos fotogramas pretende hacer hincapié en la importancia que cobra la imagen que acompaña al texto escrito que reproducen los personajes de la serie, pues fruto de la combinación de esas dos unidades, una lingüística y otra semiótica, se crea el significado que el traductor de guiones deberá adaptar para la posterior interpretación a cargo de los actores y actrices de doblaje.

En línea con la naturaleza multimodal de la traducción audiovisual, Miguel Cuevas Alonso añade, en el cuarto capítulo, otro elemento que condicionará el significado de un enunciado. Si bien en el capítulo anterior podemos ver que el visionado de una obra audiovisual es clave para detectar el significado de un enunciado y buscar los mejores equivalentes atendiendo a la imagen en pantalla, este autor sostiene que la entonación es otro condicionante a tener en cuenta. Así, el estudio de la prosodia, dentro del cual se enmarca la entonación, es fundamental en la interpretación de personajes. De esta manera, lo que se dice es tan importante como la manera en la que se dice. Todas las lenguas se valen de la entonación como recurso para crear significados muy concretos que pueden ser modificados en función de la intención del emisor del mensaje.

En el quinto capítulo, Rosalía Rodríguez Vázquez, estudia la prosodia lingüística en profundidad y presenta la caracterización rítmica de la lengua inglesa, comparándola con la lengua española. Así, establece las diferencias de configuración rítmica que hay entre ambas lenguas. Mientras que el español es una lengua silábicamente acompañada, la inglesa es acentualmente acompañada. Es decir, en el primer caso, las sílabas de un enunciado en español son percibidas por el espectador como si fueran unidades de la misma duración. Sin embargo, en el caso del inglés, son los acentos tónicos los que marcan el ritmo y son percibidos como unidades de duración similar. Esta organización de las unidades rítmicas de las lenguas contribuye a la isocronía. Esta diferenciación no se le puede escapar a un ajustador porque si los tres tipos de sincronía (sincronía fonética, sincronía quinésica e isocronía) no están bien ajustados, los espectadores detectarán con facilidad errores en la pantalla. Ejemplo de ello es el ajuste de la película *Hamlet*, que la autora analiza como muestra de las diferencias de ajuste que se pueden percibir en dos versiones dobladas al español en años distintos.

En el siguiente capítulo, el sexto, Xosé Ramón Pousa Estévez establece los parámetros de la locución informativa, que también está presente en algunas ocasiones en el doblaje. Con él descubrimos cómo se construye la locución informativa y cómo se

produce la voz informativa. Por un lado, la voz se puede analizar desde las dimensiones de intensidad, tono, duración y timbre. Por otro lado, la locución informativa se apoya en una articulación, una entonación, un ritmo y una actitud características, que distan de las del doblaje.

En el séptimo capítulo, Charo Pena Torres destaca la labor del director de doblaje y del ajustador. La propia autora es directora de doblaje y, desde su experiencia profesional, delimita cuál es el material de trabajo del que dispone un director de sala para llevar a cabo su función y las fases de las que se compone, así como el material de trabajo del ajustador y los condicionantes del proceso de adaptación. La autora es partidaria de entender el doblaje como una actividad profesional que va a crear un producto comercial a partir del cual se generarán unos beneficios económicos. De ahí la necesidad de disponer de un buen director de doblaje para garantizar la calidad del producto doblado.

Finalmente, en el octavo y último capítulo, Gerardo Couto Lorenzo insiste en la relevancia de la figura del director de doblaje. De nuevo desde su experiencia como profesional, reconoce la responsabilidad que conlleva realizar su trabajo, pues de ello depende todo el proceso de doblaje. Así, el director de sala aparece como el responsable máximo tanto del proceso de doblaje como del producto final. Esta realidad lleva al autor a advertir de la necesidad de un doblaje bien hecho porque, más allá de los intereses de la industria, están los receptores del producto. Son precisamente los espectadores quienes han aceptado un «pacto comunicativo», de manera que aceptan la película doblada a su lengua como si se hubiera producido en esa lengua, obviando entonces que están ante una traducción-adaptación.

La utilidad de esta obra a nivel académico es innegable por su potencial como medio de consulta y referencia. Además, debido a la escasa formación disponible para los profesionales del doblaje en el Estado español, esta obra puede servir también a actores y actrices de doblaje, a traductores, a ajustadores y a directores de sala como fuente indispensable de información que podrán aplicar en su labor profesional.

Partiendo de enfoques teóricos y prácticos, se ha dado cuenta la totalidad del proceso de doblaje, desde el traductor que recibe el encargo hasta el ajustador y el director de sala, así como de los condicionantes en cada fase. De esta manera, todos los autores cumplen con su intención inicial de ofrecer nuevos aportes a los estudios sobre doblaje con el fin de fomentar futuras investigaciones.

En nuestra opinión la obra resulta novedosa en cuanto compila, describe y analiza nuevas funciones del doblaje como su capacidad normalizadora de lenguas minorizadas, la naturaleza multimodal de la traducción audiovisual y una aproximación real al trabajo del director de doblaje, lo cual permite establecer nuevas vías encaminadas a la formación de futuros doctorados en doblaje y a la evolución de las investigaciones a las que se deseen sumar este colectivo de profesionales.