

**APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DEL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN
DESDE LA PERSPECTIVA PRESCRIPTIVISTA Y LA DESCRIPTIVISTA:
LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL**

Carla Botella Tejera
(Universidad de Alicante)

Screen translation has long been labeled as a form of adaption rather than translation. Under prescriptive ideas, using this term was the only possibility. However, relatively recent work has begun to challenge this traditional model. Descriptive studies and the arrival of different Schools of Translation have helped screen translation to become recognized as an independent field of study that is necessarily linked to the Theory of Translation. This article is an approach to the dubbing and subtitling processes from both the traditional and more modern perspectives.

Key words: screen translation, adaptation, prescriptivism and descriptivism.

Introducción

Desde hace algunos años, los estudios sobre traducción audiovisual (TAV) se han multiplicado debido al gran interés que este tema suscita y a lo poco que en él se había profundizado hasta ahora. Se trata de una modalidad de traducción absolutamente necesaria para poder exportar los productos audiovisuales al resto del mundo y, por ello, cada vez se le dedica más atención y es un tema de investigación muy de moda. En nuestro país numerosos investigadores como Frederic Chaume, Jorge Díaz Cintas, Rosa Agost o Patrick Zabalbeascoa, entre otros, contribuyen al desarrollo de esta disciplina cada vez más popular dentro de nuestras fronteras como fuera de ellas. Se trata por lo tanto de una modalidad de traducción muy compleja, debido entre otros factores a la inmensa variedad de géneros que engloba, a menudo cruzando las fronteras de lo puramente audiovisual. Para su estudio es necesario recurrir a la Teoría de la traducción, así como a los estudios sobre cinematografía. Debemos, pues, darle un enfoque multidisciplinar.

Aunque existen diversas modalidades de traducción, las más destacadas son el doblaje y la subtitulación. Se ha debatido y discutido mucho sobre cuál de las dos es mejor y cuál es capaz de llevar a cabo un mayor transvase de los elementos de la lengua de partida hacia la lengua meta. En

el doblaje se sustituye la voz de los personajes para cambiarla por la de actores de doblaje. Al hacerlo, se produce lo que se llama “*total or partial concurrente of the original*” (Gottlieb, 2001:88), que no es sino la presencia de los elementos de la versión original en la traducción. Esto puede generar un *suspension of disbelieve*, es decir, que el espectador acabe asumiendo y creyendo la nueva banda sonora como la verdadera. En la subtitulación, sin embargo, se mantiene la misma banda sonora y los espectadores siguen los diálogos de los personajes a través de un texto insertado en pantalla.

Durante muchos años, sin embargo, se ha tachado a la modalidad audiovisual de adaptación y no de traducción. Es necesaria la llegada de los estudios con base descriptivista para romper dicho estereotipo. En este artículo nos aproximaremos a las opiniones de los estudios prescriptivos y descriptivos con relación a estas modalidades y al largo debate sobre cuál debe predominar. Así, podremos ver por qué se la ha tachado de adaptación durante tanto tiempo y por qué no lo es. Para ello, trataremos de explicar las características de las dos modalidades de traducción audiovisual y una vez que lo hayamos hecho, las observaremos a través del prisma prescriptivista y descriptivista e intentaremos despejar las dudas sobre si esta modalidad de traducción puede ser considerada como tal, o si por el contrario se trata simplemente de una adaptación del texto original. Finalmente, una vez estudiados todos los puntos de vista, se ofrecerán unas conclusiones y un comentario personal.

Doblaje y subtitulación: un largo debate.

Lo primero que debemos dejar claro es qué entenderemos por doblaje y qué entenderemos por subtitulación. En general, como ya hemos comentado, son las dos modalidades de traducción audiovisual que más se utilizan, siendo otras técnicas las voces superpuestas, la interpretación simultánea o la narración. Más concretamente, el doblaje se define como “la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe” (Chaume, 2004:32). Es un tipo de traducción subordinada ya que, la imagen es intocable, y será la traducción la que tendrá que

adaptarse a ella. Por desgracia, sus inicios vinieron marcados por la censura gubernamental.

La subtitulación, (Díaz Cintas, 2003) “se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora”. Así pues, por el canal visual se percibirán tanto la imagen como dicho texto y, a través del auditivo recibiremos la versión original en la que se rodó la película. Se trata también de traducción subordinada y, son características destacadas en este procedimiento la síntesis, segmentación y modificación del texto original para respetar el número máximo de caracteres que el ojo humano puede percibir a la vez que es capaz de seguir las imágenes.

En España, predomina la modalidad de doblaje aunque los menús de los DVD han animado a muchos espectadores a ver las películas con subtítulos. Entre los países que prefieren el doblaje en grandes salas y televisión destacan también Italia, Alemania o Francia. Los que se decantan por la modalidad del subtitulado son entre otros, los Países nórdicos, los Países bajos, Portugal y Grecia. Durante mucho tiempo se consideró como una opción elitista típica de los excéntricos y puristas que visitaban las salas de arte y ensayo pero, cada vez resulta más popular en todo el mundo, y además facilita el aprendizaje de lenguas extranjeras.

La opinión de los estudios prescriptivos. La adaptación.

Cuando hablamos del prescriptivismo nos referimos a una etapa precientífica de la teoría de la traducción que gira en torno a cuatro ejes (Franco, 2001: 157): 1) el lenguaje como vehículo neutral cuya utilidad consiste en etiquetar realidades idénticas → principio de identidad 2) el carácter eminentemente práctico de la traducción → emisión de prescripciones con validez universal 3) la obsesión por la Biblia y los clásicos → rechazo a los demás tipos de textos 4) el posicionamiento a favor de la traducción literal → respeto y fidelidad al texto original y rechazo de las que se apartan del mismo, que no son sino adaptaciones. (Equivalencia formal).

Si nos centramos en la subtitulación veremos claramente que, los estudios prescriptivos no podrán considerar nunca esta modalidad como traducción sino que, vendrán a tacharla más bien de adaptación. Obviamente, como hemos visto con anterioridad, las características propias de la subtitulación, entre las que destaca la condensación, (recordemos que para sintetizar deberíamos recurrir a técnicas como la omisión, compensación, neutralización, etc) no permitirán una traducción literal, ni una fidelidad absoluta al texto original. De hecho, en ocasiones con la subtitulación se puede llegar a sufrir una merma del 75% respecto del texto original y es que, mientras que en la imagen hablan varios personajes, el traductor sólo cuenta con dos líneas en pantalla. Esto no quiere decir que con la subtitulación podamos apartarnos del texto ya que, al conservarse la banda sonora original se produciría el llamado *gossiping effect* (Törnqvist 1995: 49) o efecto cotilla. Pero, aún así, los prescriptivistas puros no podrán aceptarla como traducción ya que se vulnera el carácter sagrado del texto en pro de la recepción de la información de los espectadores.

Y es que, llegados a este punto, debemos comprender que, el prescriptivismo postula el principio de equivalencia por el que, cada traducción es equivalente al texto original, así que, sólo existe una traducción correcta para cada texto. Por lo tanto, según la visión de esta escuela, sólo existiría una traducción adecuada para cada guión cinematográfico, una traducción con validez universal, y las nuevas reediciones en DVD, los distintos subtitulados para cine y televisión, etc. son buena muestra de que, en realidad, hay diversas maneras de traducir estos productos y que, la traducción no se convierte en un producto estancado sino que la validez de la misma depende de la sociedad en la que se dé, junto a otros factores, por lo que es un producto que avanza y se adapta a las necesidades de cada época.

Recordemos, además, que la escuela prescriptivista sólo se limita a tachar una traducción de “correcta” o “incorrecta” en base al principio de identidad con el texto original. Es decir, no busca los porqués de una determinada elección, (condicionamientos sociales, lector tipo, etc) sólo busca la fidelidad que lleve a la equivalencia, sólo pone etiquetas a las traducciones.

Por otro lado, el prescriptivismo centra su atención en la traducción de la Biblia y los clásicos y, en caso del subtitulado y del doblaje, encontramos

traducciones para televisión (series, películas...) cine, multimedia... y serían muy aislados los casos (obras canónicas, etc) en los que se ocuparía de estas modalidades de traducción audiovisual. La escuela prescriptivista rechazaría su estudio *a priori*.

Es más, el simple debate entre la preferencia por el doblaje o la subtitulación dejaría de tener sentido desde el prisma prescriptivista ya que, si sólo hay una traducción correcta para cada texto, ¿cómo es posible traducirlo de dos maneras tan diferentes? Sólo una de las dos modalidades sería válida y, hemos visto que las características propias de la subtitulación hacen que ésta no sea considerada una traducción del texto audiovisual ya que, entre otras cosas, se vulnera absolutamente el principio de identidad entre el texto original y la traducción que tanto defiende la escuela prescriptivista.

Si pasamos a estudiar la opción del doblaje, vemos que la escuela prescriptivista también tendrá sus reservas para considerarlo una traducción. A grandes rasgos, no encontramos el problema de la síntesis y la segmentación característico de la subtitulación, aunque cada idioma tiene una extensión diferente a la hora de expresarse. Pero, por encima de esto, nos encontraremos con que, en el doblaje es importantísimo el ajuste para que no haya un desfase entre el movimiento de los labios de los actores originales y los de doblaje. Esto quiere decir, como apunta Rosa Agost (1999: 16) que en todo doblaje es necesario un sincronismo visual, una armonía entre los movimientos articulatorios visibles y los sonidos que se oyen. Este ajuste lleva a los traductores o a los ajustadores a cambiar palabras del original para poder encajar mejor en los labios de los actores y que las voces resulten lo más naturales posibles, intentando apartarse lo menos posible del texto original pero, sobre todo, de las imágenes.

Desde el momento en que alteremos el texto original y condicionemos nuestra traducción al sincronismo visual con los labios de los actores, estaremos cruzando la barrera y la traducción pasará, a ojos de los prescriptivistas, a ser considerada adaptación. Pero, esto no es todo. Recordemos que, tanto el doblaje como el subtitulado son sobre todo traducciones subordinadas a la imagen (valga el término inglés *screen translation* como muestra). Ya hemos comentado que la imagen es

inviolable y que será el traductor el que deberá poner los medios para que las palabras sean coherentes, en la medida de lo posible, con las imágenes.

The problem is that the visual image is inviolable. Scenes cannot be re-shot for the sake of confronting the new audience with familiar setting and stories. Apart from cutting out scenes entirely, the only means of remolding is linguistic. (Whitman-Linsen 1992: 125-126)

Si el traductor debe respetar estas imágenes, tendrá que sacrificar palabras, referencias e incluso fragmentos del texto original. Obviamente, la vulneración del texto original, la falta de equivalencia entre el original y su traducción impide a todas luces que la escuela prescriptivista pueda considerar el doblaje o el subtitulado como traducción.

Además, tal y como hemos comentado con respecto a la subtitulación, en ocasiones los doblajes para cine y televisión no son siempre los mismos y, la llegada del DVD ha traído consigo nuevos doblajes para películas antiguas. Una vez más, estaríamos vulnerando el principio de identidad defendido a capa y espada por los prescriptivistas y pasando a considerar el doblaje como una adaptación y no una traducción.

Tras observar la traducción audiovisual desde el prisma prescriptivista, vemos que ésta queda más bien tachada de adaptación y que es imposible plantear si quiera un debate entre la preferencia entre el doblaje y la subtitulación. Las aportaciones de los estudios descriptivistas traerán consigo un soplo de aire fresco a este campo de la traducción, como a todos los campos de la misma.

La opinión de los estudios descriptivos. La importancia del descriptivismo en la traducción audiovisual.

Entre los prescriptivistas puros y los descriptivistas existe una etapa de transición de la teoría de la traducción en la que los estudiosos dieron un gran paso en busca de resolver la supuesta intraducibilidad de las lenguas. Se producen cambios tan importantes e impensables hasta entonces como la afirmación de que la literalidad de la traducción puede llegar a eliminar el espíritu del texto original (Nida, 1964) y, aunque se parte de principios prescriptivistas, los estudiosos desconfían del principio de identidad, ya que

es una aspiración idealista. Se pretende resolver los problemas de los anisomorfismos de las lenguas. Mounin (1963) habla de una teoría de la traducción que reúna y estudie los problemas que dificulten la misma. Para él, la traducción sólo es posible en cierta medida y dentro de ciertos límites. El panorama ya no es tan pesimista. Nida (1964) establece por primera vez el concepto de la historicidad, clave para las teorías descriptivistas, así como el de equivalencia dinámica, diametralmente opuesto a la equivalencia formal que defendían los prescriptivistas.

Con el paso de los años y la importancia que fue ganando la traducción como disciplina, fueron aumentando los estudios y las escuelas con diferentes perspectivas pero desde un punto de vista descriptivista. Esta etapa de estudio que se apoya en el descriptivismo se conoce como fase científica de la traducción y se extiende desde los años setenta hasta nuestros días.

El enfoque descriptivista supone una ruptura de los ejes prescriptivistas. Ya no se establecen nociones *a priori*, como postulaban los prescriptivistas, sino que la equivalencia (ya no formal) se busca *a posteriori*. Mientras que el prescriptivismo se apoya en la deducción, el descriptivismo se vale de la inducción. El texto traducido comienza a cobrar una importancia pareja al texto original. De hecho, autores como Toury reclaman la importancia del estudio del texto meta, factor totalmente olvidado por los prescriptivistas, cosa que aumentaba más el abismo entre sus teorías y la realidad traductora.

Towards Descriptive Translation Studies, then, translational problems are always reconstructed rather than given. They are reconstructed through target-source comparison rather than on the basis of the source text alone, or even of the source text in its relation to the overall possibilities of the target language to recode its (relevant) features that is, on the basis of the initial `translatability' of the source text into the target language. (Toury, 1981: 15)

Así, la actividad traductora tiene un fuerte componente socio-histórico (a partir del cual se establecerán las normas de traducción de cada sociedad y época) y la traducción se considera una disciplina autónoma.

El descriptivismo postula que es traducción todo aquello que una sociedad determinada considere traducción, independientemente de su procedencia, calidad, fidelidad, etc. En palabras de Toury (1985:20), *“any target-language utterance which is presented or regarded as such within the target culture on whatever grounds”*.

Algunas escuelas destacadas de la etapa científica de la traducción son la polisistémica o escuela de la manipulación, el Escopo y la escuela Deconstructora.

Para Theo Hermans (1985:10-11), los teóricos de los estudios de traducción tienen en común:

[...] an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of texts processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.

La traducción audiovisual es una modalidad relativamente reciente y, como ya hemos comentado, mientras que los prescriptivistas se dedicaban a la Biblia y los clásicos, los descriptivistas no rechazaran *a priori* ningún tipo de traducción por lo que, doblaje y subtitulación entrarán en su corpus de estudio. Es más, se dedicarán a estudiar y explicar los procesos interlingüísticos que se han empleado en la traducción de los mismos, contrastándolos con los empleados en otras traducciones, sin criticar los errores y sin hablar de traducción “correcta” o “incorrecta”. El principio de identidad, clave en la mentalidad prescriptivista, ya no tiene cabida desde el prisma de los descriptivistas, y un texto tendrá tantas traducciones como una sociedad acepte como tales. En general, el traductor tendrá que adaptarse al contexto de la traducción, es decir, a las exigencias del lector/espectador, restricciones del medio, exigencias de publicación, tipo de material, características del mensaje... En ocasiones, será imposible trasladar el contenido y la forma de un mensaje a la vez pero, a diferencia del prescriptivismo, la equivalencia no tendrá que ser formal, se podrá sacrificar parte del contenido o la forma. El mensaje, sin embargo, llegará a los receptores. Por eso, aunque la merma pueda llegar a ser grande, en la

subtitulación, por ejemplo, sacrificaríamos gran parte de la forma para que llegara el contenido, función que prima en este caso. En otros casos, como la traducción poética, la forma tendría mayor importancia.

Así pues, las características propias de la subtitulación se consideran restricciones del medio al que tiene que adaptarse el traductor y, mientras los receptores asuman que es traducción lo que les llega, no hay por qué dudar de que lo sea. Del mismo modo, el ajuste y sincronismo del doblaje suponen una adaptación a las restricciones del medio y al tipo de material y, será traducción siempre que los espectadores lo consideren como tal.

Hemos dicho que una traducción se considerará traducción en función de la aceptabilidad de la sociedad y, por lo tanto, los descriptivistas estudiarán y apreciarán las distintas traducciones que se hayan hecho de una obra a lo largo de la historia o para adaptarse a los distintos medios (televisión, cine, DVD y, por supuesto, doblaje o subtitulación) e irán describiendo los diferentes procesos y condicionantes sufridos por las mismas. A partir de las tendencias que descubran y describan, podrán inducir las normas de traducción que imperan en cada momento o cada sociedad.

Así, para los descriptivistas sí tendría sentido plantear un supuesto debate la preferencia por el doblaje o subtitulación pero, como apunta Chaume (2004: 53) la búsqueda de la que debe predominar supone un falso debate, ya que las situaciones socio-culturales de cada país determinan en última instancia la elección de una u otra modalidad. Es decir, una vez más, los descriptivistas podrán inducir y describir las normas de traducción a través del estudio de las traducciones. El hecho de elegir la subtitulación supondrá una preferencia por la extranjerización, debido, entre otros factores, al anteriormente mencionado *gossiping effect*, mientras que optar por el doblaje responderá a una preferencia por la familiarización o, en palabras de Venutti (1995), *domestication*.

Por lo tanto, desde un punto de vista descriptivista, podremos hablar de traducción audiovisual y, el concepto de adaptación con respecto a la modalidad audiovisual se considerará como:

- la adaptación de guiones cinematográficos, novelas, cuentos, etc. para llevarlos a la gran pantalla.

- los procesos de adaptación a una determinada sociedad, factores económicos, culturales, etc. que desde una perspectiva descriptivista, son necesarios a la hora de enfrentarse a una traducción de cualquier tipo. Es decir, como una estrategia de traducción.

En el mundo de la traducción audiovisual son de gran importancia los estudios descriptivos con base polisistémica, es decir, los que estudian las traducciones desde el contexto socio-histórico al que pertenecen. De ella son autores destacados Gideon Toury y Theo Hermans. Aunque desde un principio se centran en la literatura, a finales de los años 80 autores como Catrysse hablan de la posibilidad de un análisis de la traducción audiovisual desde la perspectiva polisistémica. Además, los autores estudiarán la importancia de las normas en este campo de reciente estudio.

Otra de las escuelas destacadas en los Estudios sobre Traducción es la del Escopo, aquella que guiada por Hans J. Vermeer y Katharina Reiss, postula que la actividad traductora está determinada por su propósito, es decir, que el fin justifica los medios.

Desde de la perspectiva de estas dos escuelas se puede entender un fenómeno que está muy de moda en los doblajes desde hace unos años. Nos referimos a la naturalización de los elementos humorísticos y culturales para acercarse a la nueva audiencia meta, aunque para ello se sacrifiquen palabras, expresiones, elementos culturales, nombres propios, topónimos y muchas otras cosas del original, a favor de otros que transmitan a los nuevos receptores las mismas sensaciones que a los receptores originales. Algunos ejemplos los encontramos en películas como *Austin Powers 2* (1999) y *3* (2002), *Shrek* (2001) y *Shrek 2* (2004), *Garfield*, (2004) *Ali G Indahouse* (*Ali G anda suelto*, 2002) o *La vraie vie des Dalton* (*Los Dalton contra Lucky Luke*, 2005). Mientras que los prescriptivistas tacharían a este recurso de aberración, estas escuelas, que se apoyan en el descriptivismo sin buscar una equivalencia formal, apreciarían que el énfasis se ha puesto en el efecto humorístico, por ejemplo, que el texto produce tanto en el lector del TO como en el del TT. Para los polisistémicos se trataría de traducir en función del polo de recepción, según las necesidades del polisistema meta (arrancar la risa, etc.). La escuela del Escopo, por su parte, consideraría la finalidad (en este caso la humorística) como principio dominante de toda

traslación, por lo que también se justificaría su uso. Desde el prisma prescriptivista, sólo podría considerarse, nuevamente, adaptación.

Como hemos venido comentando, esta naturalización sólo será válida en el doblaje, en el que la nueva banda sonora facilita la familiarización, mientras que en el subtitulado, puesto que se filtra el idioma original, se opta por la extranjerización.

Conclusiones

Según la escuela prescriptivista, la traducción audiovisual no podría considerarse traducción sino adaptación, y un supuesto debate por la preferencia entre el doblaje o la subtitulación no tendría sentido ya que sólo existe una traducción ideal y correcta para cada texto. Lo que subyace principalmente es el principio de identidad, el concepto de equivalencia prescriptivista. Pero, para empezar, los doblajes y subtitulaciones, como cualquier forma de traducción, prescriben con el paso de los años. Además, en los menús de los DVD podemos seleccionar la modalidad que prefiramos. Se trata de dos traducciones muy diferentes de un mismo texto ya que deben adaptarse a las restricciones impuestas por el medio en que se dan y, los prescriptivistas no admiten más que una traducción correcta para cada texto, aquella que cumple los presupuestos establecidos por la teoría.

Además, las características propias de la subtitulación (condensación, segmentación y síntesis) y del doblaje (ajuste y sincronismo) impiden la fidelidad absoluta al texto original que reclama la escuela prescriptivista. El hecho de estar subordinada a la imagen, ya de por sí, convierte a este tipo de traducción, a ojos de prescriptivistas, en adaptación. En cualquier caso, doblaje y subtitulación no serían objeto de estudio de esta escuela, sólo centrada en la traducción de la Biblia y los clásicos.

No debemos olvidar que, entre el prescriptivismo puro y el descriptivismo hay una fase de transición conocida como prescriptivismo funcionalista en la que el principio de identidad se considera una aspiración idealista y cuyas ideas desembocaron en el descriptivismo.

Es un hecho que se distribuyen películas dobladas y subtituladas en todo el mundo. La elección de la modalidad, el supuesto debate sobre cuál debe predominar queda, a ojos de los descriptivistas, ligada a factores socio-

culturales, a las costumbres de cada país, de cada época concreta. No hay más que observar que, en España por ejemplo, el doblaje vino impuesto por la censura gubernamental, mientras que el subtitulado era típico de las salas de arte y ensayo. Así ocurrió y se convirtió en costumbre en nuestro país hasta el punto de que, en general, nuestra sociedad se ha acomodado a la mayor facilidad ofrecida por esta modalidad para recibir una producción audiovisual. Sin embargo, en los Países Bajos, a la gente le horrorizaría pensar en un actor u actriz cuya voz no sea la original, aunque el hecho de hablar su mismo idioma facilitara la tarea de descodificación del mensaje. Además, con la llegada de los DVD quizá las preferencias cambien en nuestro país, ya que se ofrecen las dos versiones. Estos hechos merecen ser observados y comprendidos desde la perspectiva descriptivista, porque nos permite inducir y describir las preferencias de cada sociedad y cada época concreta, sin buscar traducciones correctas o incorrectas ni criticarlas.

Además, el hecho de que haya las reediciones de películas antiguas pone de manifiesto que, efectivamente la traducción se adapta a las necesidades de cada época, como las características intrínsecas del doblaje y la subtitulación son necesarias para adaptarse a las restricciones impuestas por el medio. Pero, esto no quiere decir que la traducción audiovisual sea una adaptación. Los doblajes y subtitulaciones se reciben como traducciones y por lo tanto, lo son desde una perspectiva descriptivista. La visión de algunas escuelas como la de la manipulación o el escopo son muy importantes en traducción audiovisual ya que, dando prioridad a las necesidades del polisistema meta en un caso y a la finalidad del texto en otro, admiten como traducción cosas que la escuela prescriptivista tacharía de aberración o sacrilegio.

Comentario personal

En mi opinión, enfrentarse al estudio de la traducción audiovisual desde una perspectiva prescriptivista supone cerrar los ojos ante la evidencia, ante la realidad traductora. Es un hecho que hay doblajes y subtitulaciones de una misma película y también que en ocasiones se reeditan con el paso de los años o que varían según sean para cine o televisión. Todos estos procesos deben ser analizados y comprendidos desde el descriptivismo.

Como en cualquier modalidad de traducción, esto nos permite inducir y comprender las normas que imperan en cada sociedad en cada momento.

Puesto que los espectadores vamos al cine, vemos la televisión o compramos películas, queda claro que aceptamos como traducción el producto que recibimos. El hecho de buscar las limitaciones de lo que nos llega, las manipulaciones que ha sufrido el texto con respecto al original, etc. debe de ser comprendido como las restricciones a las que tiene que adaptarse el traductor en el proceso. Una vez entendidas estas restricciones impuestas por el contexto de traducción, y siempre que el mensaje llegue a los receptores y se reciba y acepte, no hay por qué hablar de adaptación audiovisual. Para mí, la adaptación es un recurso que tiene el traductor para, como la misma palabra indica, adaptarse a las necesidades de los espectadores, factores económicos, factores socio-históricos, factores profesionales y de recepción de la información (doblaje y subtitulación). Todos ellos son para autores como Chaume (2004: 165) los factores externos que influyen en la traducción audiovisual y a los que el traductor debe adaptarse.

El prescriptivismo forma parte de un estadio precientífico de la Teoría de la Traducción y, si bien tuvo su importancia, la validez de los presupuestos prescriptivistas ha sido rebatida en multitud de ocasiones y, considero que acercarse a la traducción desde este prisma supone, en la actualidad, un retroceso. Los estudios basados en el descriptivismo acabaron con la creencia de largo aceptada de la supuesta intraducibilidad de las lenguas. Valgan como muestra los interesantes análisis que desde esta perspectiva han hecho autores españoles de gran importancia en este campo como Rosa Agost (1999), Jorge Díaz Cintas (2003) o Frederic Chaume, (2004).

En cuanto al supuesto debate entre la elección de doblaje o subtitulado, pienso que, efectivamente, las situaciones socio-culturales son las que determinan las preferencias por una u otra modalidad. Así, las distribuidoras operan según el país receptor. La llegada de los DVD nos permite elegir la opción que prefiramos. Y, poco a poco estamos asistiendo al nacimiento de un mayor número de salas que ofrecen la versión doblada y la subtitulada. Será porque la sociedad lo reclama.

Cada modalidad nos ofrece una traducción del texto igual de válida. Es posible realizar un trasvase de los elementos principales del texto original

aunque tenga que condensarse o ajustarse la información. No hay más que ver una película para saber que ambas modalidades permiten la decodificación y comprensión del mensaje por parte de los receptores, sin vulnerar la importancia de las imágenes, de las que depende este tipo de traducción.

Sin emitir juicios de valor, el descriptivismo estudia y describe las limitaciones de cada modalidad, sus ventajas e inconvenientes, los contextos socio-históricos concretos en los que se dan, los factores a los que tiene que adaptarse el traductor... Pero, en cualquier caso, los espectadores tenemos la última palabra.

BIBLIOGRAFÍA

- AGOST, ROSA. 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- CASTRO, XOSÉ. 2004. "Solo ante el subtitulado". En *La linterna del traductor*. Número 9 (<http://traduccion.rediris.es/4articulos.htm>)
- CHAUME VARELA, FREDERIC. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- DÍAZ-CINTAS, JORGE. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación*. Barcelona: Ariel cine.
- DURO MORENO, MIGUEL (coord). 2001 *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- FRANCO AIXELÁ. JAVIER. 2001. "Prescriptivismo y descriptivismo: objetivos de una teoría de traducción". En Pierre Yves-Racah y Belén Sait Noeda (eds) 2001. *Lenguas, literatura y traducción. Aproximaciones teóricas*. Madrid: Arrecife. (Págs. 157-176)
- GAMBIER, YVES y HENRIK GOTTLIEB (Eds.). 2001. *(Multi)Media Translation. Concepts, Practices and Research*. Amsterdam: John Benjamins.
- HERMANS, THEO. 1999. *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- MARTÍNEZ SIERRA, JUAN JOSÉ. 2004. *Estudio descriptivo y discursivo del humor en textos audiovisuales. El caso de los Simpson*. Tesis doctoral

presentada en el Departamento de Traducción y Comunicación de la Universidad Jaume I.

-MOUNIN, GEORGE. 1963. *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredos. 1977.

-NIDA, EUGENE A. 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill.

-REISS, KATHERINA Y HANS J. VERMEER. 1996. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal.

-SANDERSON PASTOR, JOHN DOUGLAS. 2001. *¿Doble o nada?* Alicante: Universidad de Alicante.

-TOURY, GUIDO, 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.

-VENUTI, LAWRENCE. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge.

-WHITMAN-LINSEN, CANDACE. 1992. *Through the Dubbing Glass. The synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt am Main: Peter Lang.