



## Crónica del seminario «La integración de la traducción en el proceso creativo de las obras individuales»

### Report on the Seminar “The Integration of Translation in the Development of Audiovisual Projects”

---

PATRICIA ÁLVAREZ SÁNCHEZ

Universidad de Málaga. Departamento de Traducción e Interpretación. Facultad de Filosofía y Letras. Campus de Teatinos, s/n. 29071 Málaga.

Dirección de correo electrónico: [patriciaalvarezsanchez@uma.es](mailto:patriciaalvarezsanchez@uma.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8576-1666>

Recibido: 9/1/2021. Aceptado: 18/10/2021.

Cómo citar: Álvarez Sánchez, Patricia, «Crónica del seminario “La integración de la traducción en el proceso creativo de las obras individuales”», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 23 (2021): 673-682.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.23.2021.673-682>

**Resumen:** A pesar del vertiginoso crecimiento de la TAV y las posibilidades que nos ofrece de crear traducciones inclusivas, los materiales audiovisuales siguen siendo poco accesibles para las personas invidentes o con discapacidad auditiva. De forma paralela, aunque existe un enorme interés académico por esta forma de traducción, la investigación que se dedica a la relación entre la TAV y la accesibilidad de los medios audiovisuales es bastante escasa. Gracias al grupo de innovación ARENA, coordinado por Talaván Zanón, contamos con un seminario anual en el que se presenta parte de la investigación sobre esta temática. Se analizarán aquí estos aspectos y el seminario que celebró en 2019.

**Palabras clave:** Audiodescripción, cine, inclusión, subtítulos para sordos, TAV.

**Abstract:** Despite the rapid growth of AVT and the possibilities we have to create inclusive translations, most audiovisual materials are not yet accessible to the blind and the hearing impaired. At the same time, although there is academic interest in this form of translation, we find little research on the relationship between AVT and the accessibility of audiovisual materials. However, fortunately, the ARENA innovation group, coordinated by Talaván Zanón, celebrates an annual seminar in which part of the research of this subject is presented. In this paper, I will analyze these aspects and the seminar held in 2019.

**Keywords:** Audio description ATV, cinema, inclusion, subtitling for the deaf and hard of hearing.

---

En los últimos años la traducción audiovisual (en adelante, TAV) viene experimentando un vertiginoso crecimiento por la demanda de materiales lingüísticamente accesibles por parte, sobre todo, de las plataformas digitales. Existe, además, un enorme interés académico por esta forma de traducción como producto cultural e ideológico. Tanto es

así que contamos con numerosos artículos y varias monografías que se dedican a este tema (por ejemplo, Ballester, 2001; y Richart Marset, 2012). Cabe destacar también que tanto el número 57 / 2 de la revista *Meta*, *The Manipulation of Audiovisual Translation* (2012) editado por Díaz Cintas, como el número 9 de *Prosopopeya*, titulado *Traducción, Ideología y Poder en la Ficción Audiovisual* (2014-2015) editado por Chaume Valera y Richart Marset, suponen un buen indicador del gran atractivo de esta temática.

Otras de las variantes que se han abordado son el uso de la TAV como recurso docente en la enseñanza de lenguas extranjeras, tal y como muestran diversos artículos (Neves, 2004; Díaz Cintas, 2012; o Álvarez Sánchez, 2019) y la pionera obra *La subtitulación en el aprendizaje de lenguas extranjeras* (2013) de Talaván Zanón. Debemos también mencionar por su repercusión, a pesar de que exista poco interés académico al respecto, el fenómeno nada despreciable del *fansubbing*, al que se dedica la monografía *Non-Professional Subtitling* (2017), editada por Orrego-Carmona y Lee.

Aunque la bibliografía que se enfoca en la intersección de la TAV y la accesibilidad de los medios audiovisuales es muy escasa, existen en España al menos dos publicaciones que se sumergen de lleno en ella. Por una parte, contamos con *Traducción y accesibilidad: Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual* (2007), editado por Jiménez Hurtado. Es este un excelente compendio de capítulos de gran claridad expositiva sobre la situación de la audiodescripción (en adelante, AD) y los subtítulos para sordos (en adelante, SPS) tanto en España como en otros países. Por otra, y a diferencia del volumen anterior, *Traducción y accesibilidad audiovisual* (2016) de Talaván Zanón *et al.* puede servir de introducción del tema para un público no lego por su carácter divulgativo.

Afortunadamente, contamos con un variopinto enjambre de películas internacionales que acercan al gran público los mundos interiores de las personas invidentes y sordomudas. De entre las muchas opciones, nos gustaría destacar la maravillosa *Más allá del silencio* (1996) de Caroline Link, cuya protagonista busca la vida más allá del silencio de sus padres sordomudos, para los que ha hecho de mediadora desde su infancia; *El color del paraíso* (1999), película iraní de Majid Majidi, que narra el abandono de un niño ciego tremendamente sensible e inteligente a manos de su padre; y el documental *Palabras de caramelo* (2016) de Moreno Amador, que cuenta la historia de Kai, un niño sordo que habita un

campamento de refugiados del Sáhara y que desea aprender a escribir y reivindicar así su derecho a la educación.

Nos complace señalar también tres relatos fílmicos que, además, se enfocan no solo en la vida de tres personas con discapacidad visual, sino también en la AD como forma de TAV accesible por antonomasia. Por una parte, disponemos del documental *Joining the dots* (2012) de Romero-Fresco, que cuenta la vida de un hombre que pierde la vista y a quien la AD le cambia literalmente la vida al permitirle poder volver a disfrutar del cine y del teatro; del cortometraje *Para Sonia* (2015) de Milán, que narra la historia de una invidente que sueña con ser actriz y que es, sobre todo, un sutil y hermoso homenaje a la AD; y por otra, de la reciente *Hacia la luz* (2017) de Naomi Kawase, directora nipona que crea un relato en el que convergen las vidas de un fotógrafo que está perdiendo la vista y una experta en AD, de quien este se enamora.

Del interés por la TAV accesible surge y se organiza desde hace tres años un atractivo seminario, fruto del grupo de innovación ARENA (Accesibilidad, tRaducción audiovisual y aprEndizaje de leNguAs), al que se puede asistir en la UNED, pero también de forma virtual al emitirse en directo simultáneamente. El de finales del 2019, que llevó por título «La integración de la traducción audiovisual en el proceso creativo de las obras audiovisuales», fue organizado y moderado por Talaván Zanón y sus contribuciones pueden y bien merecen ser visionadas en el siguiente enlace:

<https://canal.uned.es/video/5dc90e6d5578f25cea39e662>.

Las tres aportaciones se centraron en la imperante necesidad de que los medios audiovisuales sean más accesibles desde perspectivas complementarias. En la primera de ellas, titulada «La producción audiovisual accesible: un puente para la colaboración entre creadores y traductores», Romero-Fresco comenzó analizando la escisión que existe entre el campo de la producción fílmica y la TAV. Para su argumentación se sirvió de *Roma* (2018), una película filmada en el español de México subtitulada por Netflix al español de España. Su director, Alfonso Cuarón, quien no supo de la subtitulación hasta que esta fue un hecho consumado, censuró el disparatado resultado (los subtítulos explican al público español, por ejemplo, que la palabra *enojar* significa *enfadarse*). Apostilló también que era ofensivo y paternalista para los españoles que, en cualquier caso, como el resto de hispanohablantes, podemos entender las variedades de nuestro idioma (Morales *et al.*, 2019: en línea). Esta crítica nos sirve para ilustrar cómo los propios directores no suelen estar

al tanto del proceso de subtitulación de sus películas, a pesar de que esto influye directamente en la comprensión de sus obras, que están también dirigidas al público extranjero.

Para Romero Fresco, autor de *Accessible Filmmaking: Integrating translation and accessibility into the filmmaking process* (2019) es indispensable que, pese a la insignificante inversión del presupuesto de las películas en la traducción de las mismas, logremos que los relatos filmicos sean accesibles a toda la población. En su análisis, explicó en detalle cómo la colaboración estrecha entre los cineastas y los traductores audiovisuales implicaría un producto más accesible y de mayor calidad. Citó varios ejemplos relevantes que ilustran esta necesidad. Entre muchos otros, nos mostró (gracias a un programa de reconocimiento del movimiento de los ojos) cómo los telespectadores nos enfocamos involuntariamente en algunos puntos concretos de la pantalla, pero no somos capaces de hacerlo en bloque. Gracias a esto sabemos que las personas que leen subtítulos se concentran en su lectura y solo brevemente en el centro de la imagen, es decir, no pueden centrarse en tantos detalles como cuando las películas no están acompañadas de subtítulos.

Para este investigador, lo ideal sería que el traductor trabajase desde el primer momento de creación de una película, y poder así dar su visión para que su trabajo final se facilitase teniendo en cuenta que después se realizará una traducción del mismo. Además, el director se estaría dirigiendo a un público mucho más numeroso y de una forma más eficaz, dado que hay personas que solo acceden a ciertos materiales a través de los subtítulos, SPS o la AD, por ejemplo.

El trabajo del traductor audiovisual implica la toma de decisiones que pueden enriquecer o empobrecer una película, y esto debería interesar a los directores. Romero Fresco nos mostró varios ejemplos en los que se repetían ciertas palabras en los subtítulos para explicar sonidos que no eran exactamente iguales de forma que parecía que algunos personajes se pasaban la película suspirando, por ejemplo. Nos enseñó, a modo de juego, cómo los subtítulos podrían ser más creativos y reflejar quizás la intención del director (por ejemplo, con diferentes tipos de fuentes o colores de letra para diferentes personajes, profundidad, subtítulos que van desvaneciéndose de la pantalla para indicar que la voz de un personaje se aleja, subtítulos situados más cerca de aquello que deba explorar el espectador para que no se quede sin ver ciertas imágenes, etc.).

Dado que el ponente aporta dos facetas diferentes, la de investigador académico y la de director del documental *Joining the dots* (2012), explicó que, por su experiencia, la reticencia de una colaboración real parte más del mundo académico, ya que cuando se ha puesto en contacto con los directores siempre se ha encontrado con una gran predisposición al respecto. Puso como ejemplo a cineastas que trabajan para que sus películas sean accesibles: Ross con *Captain fantastic* (2016) y Toledo y Gregori con *Corpo presente* (2011). Mencionó también el premiado documental *Notes on blindness* (2016) de Middleton y Spinney, que resulta especialmente interesante, no solo por el tema que presenta –la forma en la que John Hull acepta su ceguera y su conmovedora narración en primera persona– sino también porque el propio relato se ofrece en distintas formas de accesibilidad desde la web que lo promociona.

Romero Fresco finalizó su presentación ejemplificando lo que significaría una accesibilidad real, cómo se puede lograr y qué ventajas tendría como consecuencia no solo para las personas que consumimos productos audiovisuales sino también para que se preserve la idea artística del director y se respete el producto final. Nos habló de un trabajo de una alumna en el que un vídeo sobre una obra de teatro está audiodescrito de tal forma que la propia AD es parte de la película (subtítulos aparte), lo cual es novedoso y muy eficaz.

La segunda aportación al seminario tuvo por título «Imaginar palabras, apalabrar imágenes: el necesario viaje creativo en la cinematografía audiodescrita» y fue protagonizada por Gómez Pérez, de la Universidad Complutense de Madrid, y Rigo Pons, sicóloga y experta en accesibilidad. La primera ponente comenzó comentando un fragmento de la película *Hacia la luz* (2017) de Kawase, relato fílmico que aborda la AD y que puede ser interpretado como metáfora de la ceguera de las personas videntes. Se sirvió también de un extracto de la película *El ángel azul* (1930) de Josef von Stenberg para ilustrar la dificultad de apalabrar imágenes, título de su presentación. En él, el protagonista parece no ser capaz de reaccionar ante la muerte y sin embargo la AD falla al no explicar esta torpeza y confusión del hombre, que resulta ser el *leitmotiv* de la película.

Rigo Pons comentó muchas de las dificultades con las que ella convive como persona invidente cuando, por ejemplo, acude a una sala de cine y desea ver una película mediante la AD: multitud de formatos; diferentes aplicaciones (GoAll, Teatroteca, WhatsCine, etc.) que tiene que descargar, falta de sincronización entre la AD y la película y, en

ocasiones, la conexión a la wifi desde la que debe acceder a la AD una vez está allí no funciona en la sala, etc. Aunque existe un repositorio de películas audiodescritas en la web de la ONCE, accesibles a través de la aplicación Apolo, este solo está disponible para personas afiliadas a esta organización.

Valoró negativamente que las personas invidentes no puedan contar con información sobre qué películas están audiodescritas y cuáles no en la programación televisiva. Además, en el caso de aquellas que cuentan con AD, tampoco saben con antelación con qué aplicación podrán escuchar las explicaciones sobre el relato. Una idea novedosa en la que hizo hincapié es que precisamente las personas invidentes pueden estar especialmente dotadas para validar la AD en equipos especializados con criterios de calidad objetivos. Nos recordó también que la TAV accesible es una enorme oportunidad de negocio y que es además un derecho y una obligación. Aunque ella no lo mencionara, no es baladí recordar que en España contamos con la Ley 51/2003, de 2 de diciembre, que exige que todos los bienes y servicios deban ser comprensibles para todas las personas en nuestro país.

La tercera contribución corrió a cargo de Ávila-Cabrera de la Universidad Complutense de Madrid y llevó por título «El lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación: aunando la grabación del producto con el proceso creativo» y retomó la idea de la TAV accesible para proponer sugerencias concretas sobre cómo traducir el lenguaje malsonante. Ávila-Cabrera comenzó su presentación comentando varios problemas inherentes a la industria cinematográfica: la falta de accesibilidad de los materiales, la escasa remuneración de los traductores de TAV, la escasa o nula comunicación con el equipo de traducción, la invisibilidad de los traductores, etc. Mencionó también el documental de *Joining the dots* (2012) como ejemplo logrado de un modelo de cinematografía accesible y alabó el resultado, que según él se centra no tanto en las discapacidades, sino en las capacidades de las personas discapacitadas. Aunque el producto final sea una grabación con menos carga de información y más silencios, el resultado es más accesible para todo el público porque el director ha tenido en cuenta a sus espectadores desde el comienzo del proceso creativo.

Ávila Cabrera se centró en su exposición en el lenguaje que consideramos malsonante, tema sobre el que versan varias de sus publicaciones. Para empezar, nos mostró una escena breve de la serie *Fleabag* (2016) de Bradbeer *et al.* en la que se enfrentan verbalmente dos

personajes, y es explícito el lenguaje que podríamos considerar ofensivo. El ponente nos mostró que, al analizar los subtítulos, podemos llegar a la conclusión de que el subtitulador ha traducido con eficacia la escena. Ávila Cabrera se sirvió de este ejemplo para continuar con un análisis sociolingüístico de términos propios del lenguaje ofensivo y tabú, en el que él entreteje una compleja taxonomía de términos que agrupa en diversas categorías.

Habló también de la censura y mencionó sus causas ideológicas (sin entrar en detalles), la manipulación del mensaje y las reglas de algunas productoras en cuanto al lenguaje ofensivo. Nos mostró una extensa lista de bibliografía (Al-Adwan, Díaz Cintas, Parra López y Valdeón), que apenas tuvo tiempo de comentar. Finalizó su exposición con dos ejercicios de subtitulación en los que los asistentes participaron ofreciendo soluciones concretas para ejemplificar la necesidad de que el traductor sea creativo no solo con el lenguaje, sino también con la fuerte carga cultural que este conlleva.

Para concluir, nos gustaría mencionar que una asistente al seminario nos recordó que algunos escritores, puso como ejemplo a Günter Grass y a Peter Hanke, tenían una relación muy especial con sus traductores a quienes ilustraban sobre sus obras. Es bien sabido que, por ejemplo, Grass organizaba encuentros en su casa durante los que leía fragmentos de sus novelas y explicaba a los traductores lo que esperaba de ellos (Moret, 1992: en línea). Otros autores, como Jorge Luis Borges y João Guimarães Rosa, llegaron a defender que las traducciones de sus obras incluso eran mejores que los originales (Álvarez Sánchez, 2020: en línea). Quizás en el emergente mundo de la TAV no haya dado tiempo a crear estas fructíferas colaboraciones, pero esperemos que poco a poco, y gracias a encuentros como este seminario, el camino se vaya allanando.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Sánchez, Patricia (2021), «Del dicho al hecho: Introducción al subtitulado con la herramienta didáctica *ClipFlair*», en Rosa Romojarro (ed.), *Las humanidades en el mundo digital, el mundo digital en las humanidades*, Valencia, Tirant Humanidades, pp. 221-232.

Álvarez Sánchez, Patricia (2020), «Elena Ferrante y su traductora: una historia de amor correspondido», *The Conversation*, 16/9/2020, en <https://theconversation.com/elena-ferrante-y-su-traductora-una-historia-de-amor-correspondido-146128> (fecha de consulta: 13/12/2020).

Ballester, Ana (2001), *Traducción y nacionalismo*, Granada, Comares.

Chaume Valera, Frederic y Mabel Richart Marset (2014-2015), *Traducción, ideología y poder en la ficción audiovisual*, número especial de *Prosopopeya, Revista de Crítica Contemporánea*, núm. 9.

Díaz Cintas, Jorge (2012), «Los subtítulos y la subtitulación en la clase de lengua extranjera», *Abehache*, 2 (3), pp. 95–114, DOI: <https://doi.org/10.7202/1013945ar>.

Díaz Cintas, Jorge (2012), *The Manipulation of Audiovisual Translation*, número especial de *Meta*, 57 (2).

Jiménez Hurtado, Catalina (ed.) (2007), *Traducción y accesibilidad: subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual*, Fráncfort del Meno, Peter Lang.

Morales, Manuel, Tommaso Koch y Luis Pablo Beauregard (2019), «Roma, una película en español subtitulada en español», *El País*, 9/1/2019, en [https://elpais.com/cultura/2019/01/08/actualidad/1546979782\\_501950.html](https://elpais.com/cultura/2019/01/08/actualidad/1546979782_501950.html) (fecha de consulta: 9/11/2020).

Moret, Xavier (1999), «Günter Grass reúne a sus traductores a 12 lenguas en la presentación de “Malos presagios”», *El País*, 1/10/1992, en [https://elpais.com/diario/1992/10/01/cultura/717894007\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1992/10/01/cultura/717894007_850215.html) (fecha de consulta: 23/12/2020).

Neves, Josélia (2004), «Language Awareness through Training in Subtitling», en Pilar Orero (ed.), *Topics in Audiovisual*

- Translation*, Ámsterdam, John Benjamins, pp. 127-140, DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.56.14nev>.
- Orrego-Carmona, David e Yvonne Lee (eds.) (2017), *Non-Professional Subtitling*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- Richart Maset, Mabel (2012), *Ideología y traducción. Por un análisis genérico del doblaje*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Romero Fresco, Pablo (2019), *Accessible Filmmaking: Integrating translation and accessibility into the filmmaking process*, Londres, Routledge, DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429053771>.
- Talaván Zanón, Noa (2013), *La subtitulación en el aprendizaje de lenguas extranjeras*, Barcelona, Ediciones Octaedro.
- Talaván Zanón, Noa *et al.* (2016), *Traducción y accesibilidad audiovisual*, Barcelona, UOC.

### FILMOGRAFÍA

- Bradbeer, Harry *et al.* (dir.) (2016), *Fleabag* (serie), Two Brother Pictures.
- Cuarón, Alfonso (dir.) (2018), *Roma* (película), Participant Media y Esperanto Filmoj.
- Gregori, Paolo y Marcelo Toledo (dir.) (2011) *Corpo presente* (película), Cinegrama Filmes.
- Kawase, Naomi (dir.) (2017), *Hacia la luz* (película), Kumie, Comme des Cinemas, Kino Films y MK2 Productions.
- Majidi, Majid (dir.) (1999), *El color del paraíso* (película), Varahonar Company.

- Link, Caroline (dir.) (1996), *Más allá del silencio* (película), Bayerischer Rundfunk (BR), Claussen & Wöbke Filmproduktion y Roxy Film.
- Middleton, Peter y James Spinney (2016), *Notes on blindness* (documental), Archer's Mark.
- Milán, Sergio (dir.) (2015), *Para Sonia* (cortometraje), Antonello Novelino, La Jartá Audiovisual y Estudios la Panadería.
- Moreno Amador, Juan Antonio (dir.) (2016) *Palabras de caramelo* (película), Making DOC.
- Romero-Fresco, Pablo (dir.) (2012), *Joining the dots* (documental), Sunday Films.
- Ross, Matt (dir.) (2016), *Captain fantastic* (película), Electric City Entertainment.
- Stenberg, Josef von (dir.) (1930), *El ángel azul* (película), Universum Film AG.