



A pesar de ser prácticamente desconocida en España y Europa Occidental, la versión locutada es una modalidad de traducción audiovisual que predomina en la televisión de Polonia frente a otras como el doblaje, el subtítulo y el comentario. En esta entrevista con B. Rodkiewicz-Gronowska, traductora profesional de guiones cinematográficos y televisivos, pretendemos presentar sucintamente esta modalidad de traducción audiovisual desde un enfoque profesional e histórico así como dar a conocer sus rasgos característicos y vigencia.

PALABRAS CLAVE: traducción audiovisual, comunicación audiovisual, versión locutada, voice-over, televisión, cine, Polonia.

# Traducción audiovisual para la televisión en Polonia: versión locutada Entrevista con Barbara Rodkiewicz-Gronowska (TVP)

*The lector's version, which is almost unknown in Spain and Occidental Europe, has dominant position in Polish Television among the other audiovisual translation modalities, such as dubbing, subtitling and commentary. In this interview with B. Rodkiewicz-Gronowska, professional translator of movie and television scripts, we try to give professional and historical approach to this modality and to describe briefly its characteristics and importance.*

KEYWORDS: *Audiovisual translation, audiovisual communication, lector's version, voice-over, television, film, Poland.*



La *versión locutada* es una modalidad de traducción audiovisual poco conocida en España y que se emplea en la televisión de Polonia. La denominación que utilizamos a lo largo de esta entrevista es una traducción literal del término empleado por los profesionales y telespectadores polacos, *wersja lektorska*. En Polonia se la conoce también como *szeptanka* (susurrado), *jednogłosówka* («de una sola voz») y *voice-over*. Sin embargo, es un fenómeno mucho más complejo que el *voice-over* conocido en Europa, así pues hemos optado por un término nuevo en el idioma español.

La *versión locutada* consiste en que un solo locutor lee la lista de diálogos de una película o serie televisiva, o el texto de un documental, traducido y elaborado con anterioridad. La lectura del locutor tiende a ser neutra, pero no monótona. En cuanto a la ficción, el locutor nunca narra una historia, sino que interpreta de cierta manera el diálogo del filme, mientras que de fondo se oye la versión original. El texto está ajustado de tal manera que los enunciados del locutor siempre coinciden con los enunciados originales. Existe una sincronía bastante precisa. El locutor entra unos segundos después del inicio del enunciado original y termina junto con él. Mientras él lee el diálogo, el técnico de sonido baja el volumen de la banda original. Gracias a que los enunciados polacos son más cortos que los originales, el espectador tiene la posibilidad de oír las voces de los actores. La versión meta siempre se graba antes de la emisión, aunque anteriormente se leía en directo.

Barbara Rodkiewicz-Gronowska es una de las personas que vio desde dentro los principios de esta modalidad de traducción audiovisual y participó en el proceso de su creación como traductora de francés e italiano. Trabaja desde hace más de treinta años en la Televisión Públi-

ca de Polonia (TVP) y hoy en día desempeña el papel de Subdirectora del Departamento de Producción de Largometrajes y Series de TVPr. En estas páginas reproducimos parte de la conversación que tuvo lugar el 8 de enero de 2005 en la sede de TVP. El objetivo principal de la entrevista es conocer desde un punto de vista profesional esta modalidad aún poco estudiada tanto en España como en Polonia.

*Describe, por favor, su experiencia como traductora de textos audiovisuales durante los 30 años de su trabajo para TVP. ¿Qué es lo que ha cambiado durante todo este tiempo?*

Empecé a trabajar como cooperadora de la Televisión a principios de los 70, y esta colaboración duró 2 años. Recuerdo que recibí para traducir *Arsène Lupin* y los redactores me explicaron que yo tenía que hacer únicamente un borrador de la traducción<sup>1</sup>. Ésta fue la época en la que las películas se proyectaban en unas copias cinematográficas en las salas de proyección. No existían reproductores de vídeo, ni VHS, ni de otro formato. Todo esto se desarrolló con posterioridad. Entonces hacía falta solicitar una sala de proyección, tenía que estar presente un técnico, y por supuesto la pantalla, una lamparita y el texto. Pero a esta parte ya se dedicaban los redactores, yo hacía solamente una traducción sin ajuste. Les pedía que me invitaran a las proyecciones porque creía que de esta forma podía, teniendo la imagen delante, recrear de forma más completa la situación del filme. Hasta entonces conocía sólo el texto, no sabía lo que se escondía detrás de él, podía falsear algunas cosas. Me contestaban que no

<sup>1</sup> En polaco se utiliza el término *tłumaczenie surowe*, lo cual se traduce literalmente al español como *traducción cruda*. En la Traductología existe su equivalente inglés: *raw translation* y *translation draft*. Este término lo usó B. Rodkiewicz-Gronowska durante la entrevista.



había ningún problema y que ellos estaban allí para revisarlo, pero en la mayoría de los casos no conocían ni el idioma de origen. Entonces recuerdo que mis primeras traducciones fueron así; no me llevaban a las proyecciones porque según su opinión era para mí una pérdida de tiempo, y ese era su trabajo.

Cuando por fin conseguí un contrato fijo, me propusieron hacer adaptaciones<sup>2</sup> de las traducciones, o también trabajar en el texto de otras personas como ajustadora de la versión polaca, porque es verdad que un texto traducido primero hay que recortarlo y segundo revisar si todo está conforme con lo que se ve en la pantalla. A veces hay demasiado texto, otras veces hay que transcribir fragmentos que no aparecen en la lista de diálogos. Entonces yo propuse hacer sola las dos cosas. Los redactores me contestaron que así no podía ser porque no tenía suficiente perspectiva para ver mi texto de forma objetiva. Además, la costumbre era que por el ajuste uno se llevaba el 50%. Yo les contesté que no me importaba, que quería ser la autora de mis textos. En realidad, fui la precursora de que el traductor fuera al mismo tiempo el autor de la versión polaca.

Es cierto que aparecieron nuevos reproductores de vídeo, y era mucho más fácil solucionar los problemas, es decir, se podía invitar a participar al colaborador sin temer que la copia se desgastara diez veces en una presentación así. Yo fui una de las primeras personas, creo que la primera en el Departamento de Largometrajes, que empezó a traducir y ajustar sus propios textos. Después ya fui consecuente, obligaba a mis sucesivos compañeros a trabajar así; con

<sup>2</sup> B. Rodkiewicz-Gronowska utilizó el término *opracowanie tekstu*, lo cual se traduciría literalmente al español como *elaboración del texto*. Su equivalente en inglés es *dialogue writing*.

el tiempo todos empezaron también a *elaborar* las versiones. Hoy en día los traductores son verdaderos autores de textos excelentes, son miembros de ZAIKS<sup>3</sup>, es decir, poseen derechos de autor para sus versiones. TVN<sup>4</sup> y Canal+ compran a TVP estas versiones por su gran calidad.

*¿Cuál debería ser el perfil de un traductor audiovisual según las dificultades que genera este tipo de texto?*

En cada película existen «escollos», dificultades. Hasta la película más simple tiene de todo; elementos de medicina forense, situaciones judiciales, referencias a la Biblia, citas de literatura, referencias a otras películas, humor, etc. Todo esto es lo que compone el diálogo de la película y no basta con traducir, reflejar lo que está en el original. Hay que llegar a averiguar de dónde ha sido sacado todo eso, posiblemente consultar otras traducciones, comparar, etc. Hay que saber buscar y para eso es imprescindible, según mi opinión, una preparación filológica. Existen profesionales natos de otros campos como, por ejemplo, Boy- ele ski que era un gran traductor aunque de profesión era médico. Pero en mi opinión el conocimiento del idioma es una cosa y la formación filológica, otra. Tenemos unos traductores excelentes con carrera de Lingüística Aplicada, pero creo que ellos no tuvieron suficiente literatura, y la formación en traducción como tal es insuficiente. Se trata de gente con un alto nivel cultural y lo compensan muy bien, pero yo opino que unir las dos cosas

<sup>3</sup> ZAIKS (*Zwi zek Autorów i Kompozytorów Scenicnych - Federación de Autores y Compositores Escénicos*), su equivalente en España podría ser la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores). Ésta, sin embargo, es una sociedad de ámbito mucho más amplio que ZAIKS, al cual pertenecen únicamente los artistas audiovisuales.

<sup>4</sup> TVN – una de las cadenas de televisión privadas más importante en Polonia.



sería más adecuado. Creo que la Filología no es peor que la Lingüística Aplicada. Es evidente que un buen traductor lo puede todo. Terminar la carrera de Filología tampoco basta, también habría que pasar una temporada en dicho país, conocer sus jergas.

*¿En qué consistía y consiste actualmente el proceso de traducción y de ajuste de textos para la versión locutada? Describa este proceso.*

Los reproductores VHS existen desde hace tan sólo quince años. Antes había unos vídeos muy pesados aunque, de cualquier forma, el trabajo era mucho más fácil que con las copias cinematográficas. Al principio, hace treinta años, cuando ya empecé a *elaborar* las versiones como autora, el proceso era el siguiente: recibía la lista de diálogos del distribuidor, pedía una sala de proyección, me sentaba con mi lista y veía la película, la comparaba con el guión, me hacía anotaciones en la lista (donde tenía demasiado texto o que, por ejemplo, la mujer en la película no entraba con un vestido sino con una toga y que en francés se utilizó la palabra «robe», etc.). Después, ya en casa con mi máquina de escribir delante, tenía la película en la cabeza. Las personas memorizan de tal forma que se les graba cada palabra del diálogo, y mirando el texto se acuerdan perfectamente de la situación y lo reconstruyen todo teniendo solamente la lista original. Conocen ya el ambiente de la película, el tono, el lenguaje. Entonces hay que adaptar el estilo del texto, marcar las diferencias, ajustar el lenguaje, pero no demasiado, porque tiene que ser sobre todo un texto neutro, añadido al espectador furtivamente. El lenguaje utilizado en una película cuya acción se desarrolla en la corte de Luis XIV es diferente del que utiliza Napoleón cuando habla con Tolleyrand o el que usa Maria Curie-Skłodowska o los presos en una celda. Hay que crear un texto que sea

compatible, sin disonancia, neutro, que intente reproducir la totalidad del argumento sin importunar demasiado al telespectador.

El ajuste de tiempos se hacía en aquella época de forma intuitiva. Donde había demasiado texto me lo marcaba con un zigzag y sabía que allí tenía que abreviar. Todo esto lo memorizaba viendo la película al principio. Después ya veía la película durante la grabación con el locutor. Si me había equivocado, podía todavía corregir mi error; pero, por otra parte, los reproductores eran tan complicados que cada parada significaba veinte minutos de pausa para ponerlo todo de nuevo en marcha. El texto tenía que estar ajustado con bastante precisión. Estos textos evidentemente no eran tan precisos como hoy. El locutor siempre «se desbandaba», a veces se retrasaba y a veces se adelantaba. Ahora, ya que en las cintas VHS tenemos códigos de tiempo, podemos contar y medir todo. Además se puede parar al locutor durante la grabación con más facilidad, no se tarda tanto como antes.

Actualmente recibo la lista de diálogos con la cinta VHS. El hacer primero la traducción y ver luego la película es como hacer una parte de trabajo a ciegas. Yo hago desde el principio la versión final, conociendo ya la película, su ambiente y algunos rasgos específicos. Después, por supuesto, cuando ya tengo mi traducción, «introduzco» en mi cabeza esta versión, verifico si todo concuerda y hago algunas correcciones. Además una tercera persona revisa el texto. Esta otra persona siempre detecta algo. Si yo soy la autora después del asesoramiento lingüístico<sup>5</sup>, el texto vuelve a mis manos y voy a la grabación. Antes, hace veinte años, el autor no participaba en la grabación porque no había condiciones para eso, estaban el locutor, el director de pro-

<sup>5</sup> En polaco *adiustacja*.



ducción y el director de la grabación. También las películas iban en directo, es decir, el locutor cogía el texto, se sentaba su cabina, la emisión empezaba y leía. Había unos cuantos locutores, entre otros el legendario Jan Suzin, a los cuales les encantaba leer en directo. Por eso el texto tenía que estar adaptado de tal forma que al locutor no «se le trabara la lengua». El locutor quería recibir un buen texto, entrar en la cabina, leer y salir. Sucedían diferentes «accidentes», por ejemplo, se le caían y desparramaban las hojas, entonces se paraba el programa o el locutor de alguna forma lo recuperaba. Eso tenía su encanto. Suzin, por ejemplo, como tenía unas piernas muy largas, al empezar siempre daba un golpe contra la mesa.

Así pues, al principio se hacían emisiones en directo, después se creó la posibilidad de grabación. Antes se podía también grabar, pero con las cintas cinematográficas se grababa una cinta de sonido aparte, se hacía el llamado «scenochron»<sup>6</sup> y se las emitía juntas.

*¿Qué es, según usted, lo esencial en una traducción para la versión locutada? ¿Cuáles son los criterios más importantes a la hora de traducir?*

Sobre todo ser fiel al original, recrear el espíritu de la película, los caracteres de los protagonistas. Cada uno de ellos utiliza un lenguaje un poco distinto, hay que marcar estas diferencias sin caer en demasiada estilización, porque eso tampoco es bueno. La estilización es adecuada en el doblaje, sin embargo el texto para el locutor tiene que ser más o menos neutro. Para eso, lo primero que yo hago es ver la película. Y aquí es fundamental el papel de cada traductor:

su nivel cultural personal, sus conocimientos, sabiduría, formación, habilidad de expresarse en polaco, comprensión de los matices.

En la traducción para la *versión locutada* omitimos, a veces, ciertas literalidades. No es una censura, es simplemente hacer el texto un poco más plano, que no sea demasiado «jugoso» porque no es necesario. Otra cosa es el doblaje o el original, pero cuando un locutor lee «mierda» [en polaco «gówno»], esto suena realmente fuerte. Además no es lo mismo que la «merde» en francés, en polaco tiene un significado mucho más fuerte.

*¿Toma en cuenta quién va a leer cada película?*

Sí, muy a menudo traducimos una película pensando en la voz de alguna persona en concreto, es decir, creemos que esta película es para Szydłowski, esa para Gudowski y aquella para Borowiec, por ejemplo.

*¿Tiene alguna importancia a la hora de traducir?*

No, pero muchas veces traducía películas pensando quién las iba a leer, oía su voz. Existen voces que resultan mejores, por ejemplo, para un western. En su tiempo Jan Suzin era magnífico en los western y nos parecía que ningún otro podría leerlos. Claro que los leen otros, Jan Suzin ya no trabaja desde hace años, pero él era simplemente fantástico, tenía una voz bella, masculina y parecía óptimo para los western. Para las comedias, por ejemplo, puede que haya otra persona que sea la más adecuada. Se procura no contratar a los actores, aunque no siempre. Yo, hace tiempo, fui autora de la versión polaca de la llamada «serie rosa francesa», eran unas películas cortas, de media hora, con un claro matiz erótico-literario. De pretexto sirvió alguna novela corta de Boccaccio o del Marqués de Sade, por ejemplo. Y entonces se me ocurrió la idea de invitar para leer estas «facecias» al actor Marek Kondrat. Él aceptó mi

<sup>6</sup> La palabra polaca «scenochron» está compuesta por dos palabras: «scena» y «synchron». «Scena» significa en español «escena» y «synchron» significa grabación de los textos, música, efectos sonoros en una misma cinta. En español su equivalente utilizado en TAV serían «mezclas».



proposición. Escribiendo el texto ya podía oír su voz, pero no estaba segura del resultado porque él era un actor. Yo no le obligaba a leer como un locutor. Todo salió distinto a como si lo hubiera leído un locutor con su voz neutra porque él estaba interpretando, hasta cierto punto estaba tonteando. Lo leyó de forma genial sin ni una prueba, yo se lo di sólo para que se lo leyera en casa pero en el estudio entró, leyó y salió. Como ya antes leía mucho en la radio y en general lee muy bien, lo hizo estupendamente. Aunque había opiniones contrarias, algunos decían que esto les molestaba, pero la mayoría pensaba que era genial porque hasta cierto punto hacía la película menos real. Quizás, si lo hubiera leído un locutor normal, estas obscenidades, al borde del buen gusto televisivo de aquel entonces, habrían sonado de manera demasiado literal. Él las leyó con una voz ligera, divertida, traviesa. Un locutor siempre intenta leer de forma plana y nosotros siempre decimos «no interpretar».

*¿Y por qué por regla general los locutores son hombres?*

En los documentales leen muchas mujeres, entre otras, Groszek o Czubówna. Y por qué la ficción la leen hombres, no lo sé. Creo que son simplemente razones estéticas. La voz femenina es más personal, más cálida, nunca será tan neutra. Y creo que no se mezcla tanto con el original. En documentales es otra cosa. La voz femenina por su dulzura resalta mejor la nitidez del problema, en cambio, en las películas de ficción no ocurre lo mismo. Creo que la voz femenina es simplemente demasiado subjetiva, no «se embute» tanto con la película.

*¿Cómo se marca un texto traducido para la versión locutada?*

Se marcan los códigos de tiempo, pero sólo allí donde hay pausas más largas, para que el locutor pueda tomar un respiro, desconectar un

segundo el micrófono, sentarse más cómodamente en la silla.

*¿Y algunos símbolos?*

Son más bien signos convencionales, no se usan símbolos. Se marcan, por ejemplo, las pausas: una corta suspensión de voz con una barra, y una pausa más larga con dos barras; se suele marcar también cuando la voz está en *off*: (OFF) y las palabras originales que no hace falta que lea el locutor se ponen en versión original entre paréntesis.

*¿Y los comentarios para el locutor?*

Se ponen también entre paréntesis, por ejemplo: (risa) o (risa en el original) o (canción en el original) o (discusión en el fondo en el original), para que el locutor lo sepa y pueda orientarse.

*¿Cuándo entra el locutor respecto al original?*

Entra de forma intuitiva, no existe ninguna razón para darle una señal con el interruptor (llamado por nosotros «wacek»), porque tiene puestos los auriculares y oye el texto original. Se da una señal al locutor en los documentales porque no tiene fondo. Pero entonces sí que tiene los códigos de tiempo, aunque se le puede dar una señal y así entra cuando recibe la señal del redactor desde la cabina. En las películas no es necesario.

Lo óptimo para los locutores, y se lo dirá cada uno de ellos, es poder empezar un instante después y terminar antes de que acabe el enunciado original. La frase ideal es cuando el locutor tiene la posibilidad de entrar un segundo después de que haya empezado la frase original, y que el final de ésta suene cuando él ya haya salido con su voz, pero éste es el ideal. El idioma polaco es bastante extenso en cuanto a sílabas y frases; francés e inglés son mucho más analíticos. En polaco tenemos casos, declinaciones, las palabras son más largas. Los traductores



intentamos no poner demasiados conjuntos de sonidos difíciles de pronunciar. A veces, sin embargo, tienen que aparecer, pero cuando se pueden omitir dichas expresiones difíciles para el locutor, lo hacemos.

*¿Existen diferencias en la traducción de distintos géneros audiovisuales?*

El tema de cada película determina ya el grado de dificultad. Esto no significa que, por ejemplo, las películas para niños utilicen un lenguaje simple y sean fáciles de traducir, al contrario, hay que elegir las palabras con más cuidado. En cambio, en los documentales muy a menudo el traductor desempeña el papel del documentalista, si el filme o programa es, por ejemplo, sobre arqueología, a pesar de que haya un especialista contratado, el propio traductor tiene que estudiar dicha materia y profundizar en cada tema. Hace falta comprobarlo todo, encontrar la palabra adecuada, consultar los diccionarios. Lo más bonito de este trabajo es que cuando se traduce, por ejemplo, una serie sobre Napoleón, enseguida aparecen delante del traductor diez libros de la época. Uno pensaba buscar sólo en un sitio y al final se sumerge en todos los libros y no puede separarse de ellos. Es la parte más enriquecedora de este trabajo. Es simplemente un trabajo muy diverso, en el cual se aprende mucho, el traductor tiene que formarse en todos los campos.

Además hay muchísimas dificultades. Muy a menudo las listas de diálogos son incompletas, hay que escuchar atentamente, entender y a veces adivinar algo del movimiento de los labios. En estos casos se exige un nivel mucho más alto en el conocimiento del idioma, pero aún más necesario es el cuidado por el detalle, por la precisión de expresarse. Por este motivo nunca les imponemos a los traductores plazos de entrega, aunque hemos vivido también situa-

ciones extremas. Intentamos, sin embargo, dar al traductor tanto tiempo como necesite para hacer una traducción decente. Ningún libro se puede traducir al vuelo, y el cine es también un tipo de literatura. En el cine polaco no existen dialoguistas, o por lo menos no es algo común, en el presupuesto no aparece la sección de «dialoguista». Opino que nuestros traductores, que traducen películas o hacen las versiones polacas de las películas extranjeras, escriben en polaco el mejor diálogo. Mucha gente quiere que revisemos o escribamos diálogos para las películas polacas porque tenemos un lenguaje muy actual, vivo, moderno, no es tan engreído como el que muy a menudo utilizan los protagonistas de las películas polacas. Nosotros simplemente utilizamos este lenguaje de forma natural, nuestros traductores-dialoguistas lo han aprendido con las películas extranjeras, con las traducciones. Ellos no imitan, no copian de otros idiomas, sino que tienen una increíble facilidad para escribir diálogos. En las películas francesas existe el adaptador o dialoguista (*dialogue writer* en inglés, en francés *adaptateur*), alguien que escribe los diálogos con un lenguaje vivo, auténtico y no artificial. En nuestro caso el papel de este dialoguista lo desempeña el traductor.

*¿Existe entre traductores algún reparto según los géneros audiovisuales? ¿Qué traducía, por ejemplo, usted?*

Cuando conseguí el puesto de responsable del mercado francés e italiano en el Departamento de Producción, traducía todo lo que yo misma elegía, escogía lo que me daba «buenas vibraciones». Desafortunadamente casi siempre elegía largometrajes difíciles; traduje, por ejemplo, casi todo Fellini. Intentaba coger lo que me interesaba y no necesariamente lo que era fácil de traducir. Por eso podía hacer mucho menos, pero ahora más a menudo gozo de



ZAIKS porque, pasados unos años, se vuelve a aquellas películas y sigo oyendo mis traducciones, y tengo beneficios, así que ha dado frutos en el futuro. Traducía también documentales y animación, pero en Polonia los dibujos animados se emiten doblados, así que yo hacía sólo la propuesta inicial y después otra persona hacía el ajuste<sup>7</sup> para el doblaje. Traducía también programas cinematográficos.

*¿En qué consiste su trabajo de subdirectora del Departamento de Producción?*

Ahora soy subdirectora del Departamento de Producción de Largometrajes y Series de TVP1, y soy responsable de la programación de esta cadena. Existe una división entre *Jedynka* y *Dwójka*<sup>8</sup>. Son dos canales diferentes, con diferentes presupuestos, pero dentro de la misma televisión pública, es decir, dentro de la corporación. Nosotros elegimos y decidimos la programación. Aquí llegan las cintas con propuestas. De cada cien filmes se pueden elegir cinco. Además aquí somos pocos para este trabajo. En los festivales la situación es mucho mejor, porque paso allí algunos días y puedo dedicarme tranquila a ver y elegir. Por el contrario, si llegan estos paquetes yo a veces no tengo tiempo ni para abrirlos.

El proceso es el siguiente: al principio hay que buscar alguna película interesante, luego pedirla (presentar el Formulario de Pedido) a través de la Oficina de Relaciones Internacionales, la cual se dedica a establecer contactos solicitados por nosotros. Nuestras funciones

<sup>7</sup> En polaco se diferencia el ajuste de *versión locutada* que se denomina simplemente *opracowanie*, es decir *elaboración*, y el ajuste para el doblaje, que se llama *układka*, que proviene del verbo «układa» y que en el vocabulario de traducción audiovisual en España tiene su equivalente en *ajuste labial*.

<sup>8</sup> Dos antenas nacionales públicas de Polonia *Jedynka* (la Primera) y *Dwójka* (la Segunda).

son las de pedir la película para el programa, solicitar la licencia del distribuidor, vigilar las existencias, licencias de las que dispone TVP (los acuerdos son para dos emisiones), plazos de licencias para emisión, y no dejar pasar las emisiones, para no perder el dinero ya pagado.

*¿Las grabaciones se realizan siempre en los estudios de TVP o existen agencias con las que TVP coopera?*

Las agencias externas existen y existían, pero la mayoría de las grabaciones se realizan en TVP, porque ésta dispone de unos estudios muy buenos y no hay razones para subcontratar nada fuera. Antes existía en Varsovia el Estudio de Elaboración de Filmes en Avenida de la Independencia, en el cual se hacían, entre otros, los doblajes para todas las películas infantiles, para muchas series y, de vez en cuando, se elaboraban también los «susurrados de una sola voz»<sup>9</sup>. Dicho estudio ya no existe desde hace muchos años y su archivo desafortunadamente se quemó, así que una parte de las cintas antiguas ya no existe tampoco. En la actualidad hay un gran número de agencias nuevas, por ejemplo, Disney se sirve de una empresa especial que abrió aquí. Existen empresas privadas pero, por lo general, nosotros trabajamos con ellas muy esporádicamente.

*¿Cómo se paga a los traductores y a los ajustadores de las versiones polacas?*

Con la mayoría de ellos se firma un contrato por cada obra, pero no siempre es así. En el año 2000 cambió la estructura de TVP. Antes éramos un solo departamento, es decir, en el departamento de los programas cinematográficos teníamos las redacciones de elaboración, de programación y de importación. Posteriormente cambió esta estructura y las mismas personas

<sup>9</sup> En polaco *jednogłosowe szeptanki*.





se dedicaban a todo, a las compras, a la elaboración y a la programación. Después nos dividieron de nuevo, en las estructuras de TVP1 y TVP2 se quedaron sólo con los redactores jefes, y a la Agencia Cinematográfica pasaron todos aquellos que querían quedar contratados. Esto significa que el equipo ha sido roto por la mitad y ahora funciona de tal manera que la gente de la Agencia elabora las versiones y nosotros las programamos. Los traductores que formaban parte de nuestro departamento están ahora contratados por la Agencia Cinematográfica en «disposición». Esto quiere decir que se les paga un sueldo mínimo y aparte los honorarios por adaptar, traducir y dirigir la grabación. Tenemos también muchos traductores autónomos con los que colaboramos. Al traductor se le paga por cada página traducida, al ajustador se le paga por cada rollo de la película (10 minutos de la película), y al locutor igual, por rollo. El asesor lingüístico cobra por cada título de la película.

*¿En qué géneros en la televisión polaca no se recurre a la versión locutada?*

Todas las canciones y musicales siempre van con subtítulos. Para niños pequeños se hace doblaje, sin embargo, para el cine familiar realizamos la *versión locutada*. En los documentales existe el comentario. Es una técnica un poco diferente; recibimos la pista de sonido internacional, sin comentario extranjero, pocas veces la versión traducida cubre la original. En la mayoría de los casos compramos el sonido internacional, se escucha todo lo que es el sonido propio de la película, y si alguien aparece en la película también se oirá su voz, en cambio, no se oye el comentario original.

*¿El espectador de la versión locutada tiene la posibilidad de oír el original?*

Sí, y las personas que tienen buen oído y conocen el idioma, detectan posibles errores.

Ahora menos, porque las versiones son más cuidadosas, pero antes, cuando no había ni VHS, ni la posibilidad de ver la película más de una vez, había unos «expertos pesados» que nos echaban en cara nuestros errores. La gente hábil siempre verá algo y detectará algún fallo, pero un espectador normal no se fija en lo que se le está diciendo. Simplemente quiere entender si un protagonista es bueno o si es malo. Lo que digo no es un desprecio hacia el telespectador, es simplemente una constatación de las posibilidades de percepción. En Polonia todos prefieren tener al locutor porque se van, por ejemplo, a hacer un té y oyen en la cocina lo que les llega desde el salón. La televisión es un intruso o un invitado en casa que se cuele en la vida familiar y nunca absorbe tanta atención como la pantalla del cine. Nos distraen muchas cosas más y no somos capaces de concentrarnos tanto, excepto a lo mejor los niños cuando ven los dibujos animados.

*¿Se ha probado en algún momento la introducción de otras modalidades de traducción audiovisual (doblaje, subtítulos) en la televisión polaca?*

Cuando Canal + se instaló aquí, entró en el mercado ambiciosamente, proponiéndose el presentar una oferta completa de versiones polacas, es decir, ofrecer al espectador polaco doblaje, subtítulos y locutor. Respecto al doblaje, sí que se hacía para algunos títulos, pero como era caro lo abandonaron rápidamente. Me refiero a las películas que entraban una vez y quizá después se repetían pasados unos años como clásicos. Pero durante bastante tiempo seguían con la propuesta de tres posibilidades para el espectador: subtítulos, versión original o *versión locutada*. El telespectador lo podía seleccionar desde su mando. Imagínese que muy pronto dejaron los subtítulos porque era la versión menos elegida. La versión origi-



nal, aparte de los extranjeros, la veían los que conocían bien el idioma y, a pesar de todo, eran pocos. Todos, por supuesto, pasaban a la *versión locutada* porque, en el caso de películas de ficción, es la especificidad polaca. Lo que no choca en un documental, donde el comentario original ya está en *off*, en caso de ficción únicamente en Polonia el locutor presenta el texto. Esto tiene sus más y sus menos; como ventaja consideraría que es una versión muy rica, es decir, no exige renunciar a la riqueza de diálogo de la versión original del guión, todo lo que se propuso el autor no queda tan dañado. Los subtítulos por necesidad eliminan una parte del texto original. En la *versión locutada* también se recorta, pero mucho menos, y se puede reflejar prácticamente todo. No hablo de reproducir literalmente la onomatopeya sino de reproducir la *versión completa*, es decir el texto con todos sus matices. Nosotros en la Televisión Pública hemos hecho pruebas de subtítulo y seguimos teniéndolas con filmes artísticos que emitimos por la noche. El hecho de que el locutor no lea no está bien visto por los espectadores, lo consideran como un defecto. Al espectador no le gusta leer, no le gusta cansarse.

*¿Y el telespectador no querría doblaje?*

No, ya sabemos que el espectador no quiere doblaje, porque nosotros lo hemos probado. Para adultos se realizó con doblaje, por ejemplo, *El Joven Indiana Jones*. Era un doblaje muy bueno, dramático, completo, pero los espectadores están acostumbrados a oír las voces originales, no aceptan el doblaje. ¿Qué saca pues nuestro espectador de la *versión locutada*? Con un oído el cerebro «absorbe» lo que le dice el locutor y con el otro oído escucha los restos de la pista sonora de la película original. Para un espectador polaco es algo positivo, porque nació y creció con esto y separa perfectamente lo uno

de lo otro. Yo cada vez que vuelvo, después de una estancia en el extranjero, y escucho a nuestro locutor, me hiere la sangre. Lo considero algo bárbaro, pero para el espectador polaco, que lo «mamó con la leche de su madre», no es ningún inconveniente, al contrario, el espectador se alegra de tener la pista original, conocer las voces originales de los actores, los oye y, al mismo tiempo, no tiene que esforzarse.

Tenemos además unos excelentes locutores. Son personas que en el 90 por ciento proceden de la Radio Polaca, pasaron por la escuela de locutores, por los perfeccionamientos (no sé qué pasará con siguientes generaciones, porque en la radio ya no existen locutores), pero nuestro equipo principal está compuesto por gente que tiene formación en logopedia, en colocación de voz, dicción, cultura de la lengua. Gracias a ello estas versiones son muy nobles, muy neutras. Los locutores intentan no ahogar la película sino mezclarse. Como ya he dicho, es una especificidad polaca, el telespectador lo percibe de esta forma. Lo percibe como una totalidad, nadie le estorba.

Y respecto al contenido traducido y transmitido al espectador, ésta es una versión mucho más completa. No tan completa como el doblaje donde, de cualquier forma, el espectador siempre sospecha que se ha enmascarado algo, se ha traducido mal. Aquí el espectador siempre puede comprobarlo. En Polonia, a pesar de ser una versión bárbara, es la mejor. Los telespectadores conocen otras versiones porque se hacían series con doblaje. El doblaje existió varios años en el Estudio de Elaboración de Filmes con el cual teníamos acuerdos continuos, y en parte ha sobrevivido.

*¿Cuál de las modalidades de traducción audiovisual (doblaje, subtítulo o versión locutada) considera usted mejor?*



El subtítulado. Para la televisión en un país de gente culta, en películas que no tengan demasiado diálogo, considero que lo mejor son los subtítulos. No son violentos, se entremeten menos, dejan al espectador la pista sonora completa. Interfieren en la imagen, es verdad, la tapan, distraen un poco.

*Entonces ¿se intentará introducir en la TVP subtítulos?*

Seguiremos haciendo estas pruebas sobre todo en las películas artísticas, pero en relación con un espectador concreto que nosotros denominamos como «espectador de nicho». El espectador de nicho es un espectador que no cuenta para la totalidad de la audiencia, pero al mismo tiempo es muy importante porque es el creador de opiniones con el que hay que contar. A este grupo pertenecen los estudiantes, los artistas y gente con carrera. Habría que ver cuál es el porcentaje de gente con estudios superiores en Polonia y esto nos daría más o menos la audiencia de filmes artísticos en la televisión.

TVP emitía en los años 60, 70 y 80 muchas películas extranjeras. Creo que fuimos la única televisión en este bloque político en la cual básicamente existía plena libertad. Aparte de los títulos que directamente atacaban a la Unión Soviética como, por ejemplo, *James Bond*, en el cual siempre había un espía ruso, por lo general, no teníamos muchas limitaciones. En nuestro país no había subtítulos, como por ejemplo en los países escandinavos, porque se decía que los televisores eran malos y recortaban el texto, que las personas mayores no los veían bien y que no era un sistema perfecto desde el punto de vista técnico. Además, los subtítulos introducidos con la técnica electrónica, y no estampados para el cine, son cosa de los últimos diez quizás doce años, no más.

En los años 50 y después en los 60 se emitía cada filme una sola vez, el texto se leía a menudo en directo, a parte de las series (por ejemplo *Saga de la Familia Forsyte* o *Yo, Claudio*), que tenían unos doblajes magníficos (que hasta hoy son una leyenda) y todos los programas para niños. No existen *Los Pitufos* tan bien doblados como los nuestros. Nadie hace doblajes tan buenos y lo puedo decir con toda la responsabilidad. Escucho los doblajes en el extranjero y son planos, pobres, simples y baratos. Los nuestros estaban hechos a lo grande. Se continúa esta tradición con las películas para niños, en las series ya no, porque una serie de televisión ya no es un acontecimiento como antes, cuando al emitir la *Familia Forsyte* toda Polonia veía la misma antena. Hoy en día no se practica el doblaje por la multitud de títulos en cada canal, además las generaciones se han criado con la *versión locutada*. El telespectador polaco no siente esta necesidad, y tampoco me entiende cuando le digo que quiero introducir en la televisión los subtítulos, pero yo seguiré introduciéndolos porque opino que lo que hacemos ahora es una forma violenta.

*¿Y cambiar hacia el doblaje?*

Creo que no, aunque en posiciones fundamentales en el sentido de un espectador masivo y la multiplicidad de emisión, como *Asterix*, *Shrek*, *Garfield*, se hace doblaje. Es el doblaje cinematográfico pero nosotros lo aprovechamos, lo compramos del productor.

El invertir en posiciones no cíclicas no tiene sentido, el espectador no lo apreciará. Al contrario, estará furioso al oír a Depardieu y Deneuve hablando con voces de *Zamachowski* y *Sołtysik*, por ejemplo. Pienso que el *susurrado* es una especificidad nuestra sobre la cual de forma vergonzosa hay que hablar lo menos posible. Yo sigo avergonzándome de ella aunque



168

opino que dentro de lo que cabe hemos llegado a la perfección. Se realiza en cada sentido de forma excelente, el texto como tal, el locutor y la técnica de grabación son óptimos. Lo hacemos

de verdad bien, lo cual no significa que sea una forma que se pueda considerar civilizada. Aunque cuando escucho los western americanos con doblaje alemán me dan la misma risa, o más.