

Notas para un estudio del subtitulado en el par lingüístico español-portugués

Cíntia Ferreira (UFRJ)

Leticia Rebollo (UFRJ)

Jorge Luis Rocha (UFRJ)

Este trabajo pretende señalar a través de una experiencia piloto algunas de las principales dificultades del subtitulado de narrativas cinematográficas en español. Focalizamos sobre todo las dificultades específicas que se originan de los diálogos de películas y del contraste lingüístico-discursivo en el par español-portugués.

Para tanto, realizamos un experimento de 8 clases en un curso de Español VI (sexto semestre) de la Facultad de Letras/ UFRJ con el objetivo de sensibilizar un grupo de 28 alumnos estudiantes de Español LE de un nivel intermedio-avanzado. Se trata de alumnos del curso español-portugués, o sea, futuros profesionales del español en Brasil, en proceso de formación. Trabajamos con 2 cortos, 2 episodios de seriales televisivos y 15 películas para realizar las prácticas de traducción audiovisual.

Vivimos inmersos en un tipo de sociedad dominada, influida, e incluso dirigida por los medios audiovisuales. Los medios audiovisuales se han convertido en el vehículo principal de transmisión de información, de cultura y de ideología. Y la traducción de los productos audiovisuales, subtitulados o doblados, es una actividad que fundamenta el fenómeno de la globalización (CHAUME, 2004, p. 7-8). En las palabras de este autor, la traducción audiovisual se ha convertido no sólo en una de las variedades de la traducción más practicadas en todo el mundo y más consumidas, sino en una herramienta imprescindible en el panorama informativo y cultural de — ya casi — todos los habitantes del planeta.

Con todavía ningún curso universitario para la formación de traductores e intérpretes en Brasil, es interesante que empecemos a observar y a brindar elementos de formación en ese sentido. A partir de grupos de dos o tres alumnos, la experiencia que desarrollamos consiste en la transcripción de los diálogos de dos secuencias de películas, elegidas al gusto de cada grupo a partir de una lista de 15 títulos contemporáneos propuestos, originarios de diversos países de habla hispana. El trabajo está dividido en seis etapas: a) transcripción de la secuencia 1, b) propuesta de traducción para subtitulado, c) discusión de las dificultades y equivalencias propuestas, d) transcripción de la secuencia 2, e) propuesta de traducción para subtitulado, f) discusión de las dificultades y equivalencias propuestas. El programa de subtitulado elegido ha sido *DivXLand Media Subtiter* (<<http://www.divxland.org/subtiter.php>>. Versión en español: <<http://www.divxland.org/esp/software.php>>, consultada en enero de 2008).

Básicamente, analizamos los resultados de tres tipos de tareas propuestas:

- Transcripción de la “lista de diálogos”: o sea, de **todo el material oral y no oral de las escenas seleccionadas**;
- Traducción de los diálogos transcritos: o sea, de **todos los mensajes narrativos orales (voces fuera de pantalla, monólogos, canciones, mensajes radiofónicos...) y escritos (titulares, cartas, recortes de periódicos, leyendas, mensajes manuscritos...)**;
- Adaptación **de los diálogos transcritos y traducidos al medio audiovisual (*DivXLand Media Subtiter*)**.

Además de los problemas relacionados a una traducción subordinada (CINTRÃO, 2006) y de las limitaciones consecuentes del límite de espacio destinado al subtitulado, (tales como la interacción del texto escrito con la voz del actor, los

elementos de distancia la cámara, la interacción del habla y del gesto del actor o las conversaciones con turnos de habla solapados), creemos que hay en el subtítulo de películas, narrativas cinematográficas construidas a la base de imagen e diálogos, algunos elementos lingüísticos específicamente relacionados a la lingüística textual o la lingüística de las interacciones discursivas. Sobre esos elementos, del lenguaje coloquial en interacción, característico de un género dramático contemporáneo (AGOST, 1990) nos gustaría discutir algunas de las bases de la extranjerización o domesticación del producto audiovisual traducido, considerando también las soluciones de traducción de nombres propios, topónimos, alimentos, chistes, alusiones literarias, juegos de palabras, estereotipos sexuales e identidades nacionales (RODRÍGUEZ ESPINOSA, 1990).

Los diálogos se caracterizan del punto de vista pragmático y conversacional, según Iglesias (2002, p. 12-13) como:

- Discurso reproducido, se traslada la estructura discursiva de la **oralidad**;
- Dibujan una **comunicación cara a cara**, espontánea, privada, dialógica, altamente **emocional**, fuertemente ligada a la situación y a las acciones concomitantes, es decir, una **conversación cotidiana**;
- Destino dialogal: **sentido dramático**;
- Abundancia de marcas o indicios de alocución: uso del **vocativo** y **carácter interactivo** de las unidades conversacionales básicas: los actos de habla.

Se trata de acciones y actividades humanas en contextos cognitivos e interactivos, o sea, en los que la emergencia gradual de los significados viene a raíz de la contribución del otro, y de las relaciones de interdependencias dinámicas y

mutuas entre individuos (ORLANDO, 2006, p. 12-15). El cálculo de la distancia interpersonal la selección de formas más o menos coloquiales son en este sentido fundadoras del tipo de texto dialógico e implican diferentes lógicas culturales en su retextualización.

Nuestro experimento repetido tiene tres etapas: una de comprensión del texto original, los diálogos de los actores, otra de traducción de los diálogos interactuando con el programa *DixLand Media Subtittler*. Según Díaz Cintas (2001, p. 123), considerando los aspectos lingüísticos, los subtítulos no son ni pueden ser una traducción integral de los diálogos de la versión original. ¿Cómo ayudar a seleccionar lo que se va a traducir? Y finalmente una tercera, en la que se discuten las soluciones encontradas. El resultado de cada una de esas tres etapas es lo que proponemos como reflexión para la enseñanza del subtulado.

Respecto al primer nivel, o sea el de la “transcripción” observamos problemas de: “percepción y comprensión” que se originan del cambios de fonemas, sobre todo /θ/ /x/ /r/ y el sistema de oclusivas con sus gama de realizaciones / B / / D / / G /. Del punto de vista prosódico identificamos problemas en el reconocimiento de patrones melódicos referentes a los tipos de enunciados en sus modalidades “interrogativas, declarativas, imperativas y exclamativas”. Asimismo, es notoria la dificultad de reconocimiento de las formas de tratamiento, tanto verbo pronominales (correspondientes a vos, vosotros, usted) como nominales, en toda su gama de variación dialectal (*güey, huevón, gordi...*).

En lo que se refiere al segundo nivel del experimento, o sea, la traducción, observamos diferentes tipos de problemas de sintaxis, discurso, marcas de indexicalización social, juegos de palabras, marcas de relaciones interpersonales y sobre todo elementos relacionados a las funciones poéticas del texto, a elementos culturalmente marcados y a cuestiones específicas de la traducción subordinada.

Los aspectos de traducción relacionados a la “Sintaxis” y al “discurso”, entendido como tendencias relacionadas a la frecuencia de uso, observamos 5 aspectos problemáticos, sobre los cuales habría que trabajar un grado de concienciación acerca de tomadas de decisión en las dos lenguas.

1. La selección de los pronombres clíticos y de sujeto y las tendencias opuestas del portugués y del español en este sentido.
2. Los diferentes usos y correlaciones de tiempos verbales.
3. La selección del léxico y sus preferencias de concordancias en función de las frecuencias de uso y posibilidades combinatorias.
4. Las diferencias de régimen preposicional (S. prep).
5. La preferencia por formas (+predicativas) en portugués y (+verbales) en español.

En lo que se refiere a las marcas de “Indexicalización social” en general se ha optado por la omisión de:

1. Índices geolectales.
2. Índices socioculturales.
3. Índices de afectividad (positiva o negativa).

Como en: “Mira, *pendejete*, te estoy ofreciendo algo de beber” traducido como, “Preste atenção —, estou te oferecendo uma bebida”. Y también en: “Además ya no grites, *cabrón*, que te voy a tener que llenar de plomas”, traducido como “E, além do mais, não grite, — porque vou ter que te encher de balas”.

En lo que se refiere a los “Juegos de palabras” es importante observar las soluciones que se le dan en el texto original a las estrategias de:

1. Humor.
2. Ironía.
3. Metáfora/ Metonimia.

Y en las marcas de “Relaciones interpersonales”:

1. Formas de tratamiento.
2. Marcadores conversacionales.

También exigen una reflexión particular, relacionada a la finalidad comunicativa de la traducción audiovisual las correlaciones forma/ función que tipifican la función poética de los textos, bien como elementos culturalmente marcados, sobre todo lo relacionado al universo de la comida, las fiestas y las formas nominales de tratamiento.

Y finalmente, en el tercer nivel, o sea en la adaptación al medio, no se puede dejar de considerar que la traducción audiovisual a través del subtítulo es una técnica que contamina la imagen, no permite la solapación, genera dispersión de la atención en la imagen, está subordinado a las limitaciones de espacio y tiempo y se maneja entre dos códigos lingüísticos diferentes y al mismo tiempo.

Por lo tanto es imprescindible considerar en las decisiones que se toman el *metraje de la película y el tiempo de lectura de la audiencia, observando dos dimensiones en el subtítulo:*

- **Dimensión técnica:** número de líneas, caracteres, localización, tiempo de exposición (un segundo y medio), pausa entre la proyección.

- **Dimensión lingüística:** mensajes, canciones, nombres propios, repeticiones obvias, división lógica de las frases.

Procuramos con esta breve exposición, exponer algunas cuestiones pertinentes al armar un curso de traducción audiovisual para la enseñanza del subtítulo considerando el par lingüístico español-portugués, sistematizando las dificultades específicas de las tres etapas del proceso: transcripción, traducción y adaptación al medio. Recordando siempre que en este proceso: “El traductor ha de alcanzar un equilibrio satisfactorio para que lo que dice el subtítulo no contradiga en modo alguno lo que el actor hace o representa en la pantalla” (DÍAS CINTAS, 2001, p. 103).

Referencias

AGOST, Rosa. Los géneros de la traducción para el doblaje. In: DURO, Miguel (Coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, Signo e imagen, 2001. p. 229-250.

CHAUME, Frederic. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, Signos e Imagen, 2004.

CHAUME VARELA, Frederic. Más allá de la lingüística textual: cohesión y coherencia en los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. In: DURO, Miguel (Coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, Signo e imagen, 2001. p. 65-82.

CINTRÃO, Heloisa Pezza. *Colocar lupas, transcriar mapas: iniciando o desenvolvimento da competência tradutória em nível básico de espanhol como LE*.

Tese (Doutorado em Língua Espanhola) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2006.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Estudios sobre Traducción y la traducción fílmica. In: DURO, Miguel (Coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, Signo e imagen, 2001. p. 91-102.

_____. *La traducción audiovisual: el subtitulado*. Salamanca: Almar, Biblioteca de traducción, 2001.

IGLESIAS RECUERO, Silvia. *Oralidad, diálogo y contexto en la lírica tradicional*. Madrid: Visor Libros, 2002.

ORLANDO, Virginia. *Mecanismos conversacionales en el español del Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2006. p. 11-37.

RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural. In: DURO, Miguel (Coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, Signo e imagen, 2001. p. 103-118.