La traducción audiovisual en la enseñanza de idiomas

Anna Vermeulen
Anna Vermeulen
Departement Vertaalkunde - Campus Mercator
Hogeschool Gent
Gante - Bélgica

¿Quién no ha soñado con un aula llena de estudiantes que, al entrar el profesor, ya están trabajando y cuando 'es la hora', le preguntan hasta cuándo pueden seguir trabajando? Pues esta asignatura existe y se llama 'subtitulación'.

Con el objetivo de actualizar el programa del Departamento de Traducción de la Escuela Superior de Gante (Bélgica), introdujimos en el año 1988 una nueva asignatura llamada 'subtitulación' en el curriculum de los estudiantes del tercer y cuarto curso. Con esta optativa dimos de lleno en la diana. Primero porque, gracias a los avances tecnológicos, la traducción audiovisual cada vez es más demandada, puesto que vivimos en un mundo en el que el papel poco a poco es sustituido por la pantalla, y segundo porque el especial atractivo del medio convirtió desde el principio la asignatura en la más concurrida de todas las optativas.

Los 15 años de experiencia me han enseñado que estas clases no sólo resultan de gran utilidad para que los estudiantes tomen conciencia de los problemas traductológicos, sino que los textos, que forman la base de todo documento audiovisual, y sus traducciones, sea doblaje, sea subtitulado, son una excelente cantera para abordar todo tipo de temas relacionados con el aprendizaje y el perfeccionamiento de una lengua y el contexto sociocultural en el que se desenvuelve. Como bien han demostrado en el pasado (y sólo cito algunas) Martínez Sallés 1999 y Carilla 2001, las películas son una mina para explotar los temas más diversos en las clases de conversación, de vocabulario, de literatura, de historia, etc. En esta comunicación me gustaría lanzar algunas ideas que merecen ser elaboradas en una clase, desde el punto de vista de la traducción audiovisual, y concretamente de la subtitulación, que en los Países Bajos y en la parte flamenca de Bélgica es la modalidad más apreciada por el público adulto.

Todos sabemos que el primer requisito para que una clase sea un éxito es ganarse la empatía de los estudiantes. Para asegurarse su colaboración es necesario crear un ambiente en el que sientan ganas de aprender. Puesto que la gran mayoría de los estudiantes asocia injustamente la subtitulación con el cine, se depierta fácilmente el interés. Después de unos ejercicios basados en películas se puede dar el salto sin ningún problema a otros géneros, como los anuncios publicitarios o incluso los documentales.

Como introducción y para que vayan entrando en el tema, se les puede pedir a los estudiantes que busquen por Internet todo tipo de información sobre la película: sobre el director, los temas tratados, los actores, la recepción por el público, etc. Existen actualmente foros de discusión dedicados a las películas más taquilleras (por ejemplo, www.cineacional.com, la sección 'Foros') en los que, si hay suerte, también participan

el director, los guionistas, y hasta los actores. El carácter más o menos anónimo del medio hace que los estudiantes sean menos reticentes y tengan menos miedo a expresarse. El hecho de que en general se trate de intervenciones breves y rápidas también les motiva más. Son excelentes ejercicios de comprensión y expresión escrita que les permiten formular sus preguntas sobre las peculiaridades de la película en cuestión y entrar en contacto con hispanohablantes de todas las edades y de varios continentes para chatear sobre los temas que les interesan. Teniendo en cuenta que el lenguaje que utilizan tanto los nativos como nuestros estudiantes en este tipo de mensajes suele ser bastante informal y, sintácticamente hablando, no del todo correcto, es interesante comentarlo y, si hace falta, corregirlo en clase.

Así, a las cartas muy formales que Petra Van De Cauter escribió en la fase preparatoria de su tesina, empezando con *Señor:, Estimado señor:, Distinguido señor*:, le contestaron con: *Querida Petra*: u *Hola, ¿cómo te va ?* o *Querida amiga*: y frente a los *atentos saludos*, se despiden con *Un enorme beso (aunque devaluado)* desde la *Argentina* (J.J. Campanella, guionista de la película *El hijo de la novia*) o gracias por *tu interés y seguimos en contacto* (F. Castets, también guionista de la película *El hijo de la novia*) o *un abrazo y no dudes en preguntarme lo que quieras* (Eduardo Blanco, el actor que interpreta el papel de Juan Carlos). Los estudiantes también aprenden sobre la forma de dirigirse a sus corresponsales en diferentes partes del mundo hispanohablante: *sos la única persona de más de diez años en el mundo que no me tutea, así que de ahora en más, tratáme de vos* (J.J. Campanella), o *Che, POR FAVOR, no me trates de usted !!!!!!!! Tengo 38 años pero acostumbro usar pantalones cortos y remeras de Los Simpsons, asi que no me veas como un señor grande* (Flavio Nardini, director de la película El hijo de la novia).

Entre los dos guionistas, algún actor y el director también desvelan el significado o la intención de algunas escenas. Así, Juan José Campanella explicó (…) *lo de los Fettuccinis a la Gelattina. Rafael se burla de los que piden pasta por teléfono, sin notar que la pasta le va a llegar fría. La pasta se debe comer caliente, recién salida del agua. Uno puede pedir sushi por teléfono o comida china, pero comida italiana por teléfono es un despropósito. Por eso, Rafael, si bien lo usufructa, se ríe de esos ignorantes. Por lo tanto, es importante que "Gelattina" se traduzca como derivado de "Gelatto", o sea "Ice-Cream", o "Frozen", no confundir con "Gelatina" que en español quiere decir "jelly". El actor Eduardo Blanco aclaró: Con respecto del personaje debo decirte que no le puse ninguna entonación en particular, simplemente es la forma en la que hablamos en Buenos Aires. (…)*.

La película *El hijo de la novia* está salpicada de lunfardismos. Para asegurarse de su significado, los estudiantes no sólo contaron con la ayuda de los guionistas, sino también de otras personas, tanto aficionados como profesionales: *Pero vayamos a la palabrita que te preocupa. Yo soy un estudioso del lunfardo y durante dos años he tenido un programa de radio. De esos programas he extraído la palabra GUITA y te la transcribo* (…) escribe Oscar Himschoot, añadiendo cuatro páginas de explicaciones. Estos lunfardismos, de hecho, sirven de pretexto para elaborar una clase sobre las diferencias entre el español peninsular y el argentino. Así, se les puede pedir a los estudiantes que busquen un equivalente para la palabra boludo en los siguientes contextos, siempre visionando el fragmento en cuestión para una correcta interpretación:

p. 43:	¿Cómo te va, linda? ¡Qué *boludo* !	Qué tonto
p. 63:	No, *boludo*, que vas en cana en serio.	no, macho
p. 154:	Che, *boludo*, quería pedirte disculpas por lo del otro día.	Oye, tío
p. 169:	Yo no quiero ser *boludo*, créeme, quiero ser alguien.	un inútil

El primer trabajo del traductor, después de haber visionado la película, consiste en revisar el guión para asegurase de que los diálogos coinciden totalmente con el texto hablado. Para rodar una película en general se escriben varios guiones: un guión literario, que se presenta a los productores y a los actores, un guión técnico para el rodaje y, en algunos casos, un guión impreso que se limita a la lista de diálogos, sin muchas indicaciones, para vender. Dado que la gran mayoría de los guiones no son *postproduction scripts*, casi siempre existen discrepancias entre el guión y lo que se dice realmente. A menudo faltan o sobran palabras, frases o intervenciones enteras que el traductor tendrá que añadir o, en su caso, suprimir. Así que el trabajo del subtitulador suele empezar con un ejercicio de comprensión auditiva que tiene como objetivo ajustar el guión a lo que se dice realmente.

En el guión de la película *El efecto mariposa,* de Fernando Colomo y Joaquín Oristrell (1995) se lee:
en la p. 2:

Azafata: Señores pasajeros, dentro de unos minutos aterrizaremos en el aeropuer to de Heathrow, donde la temperatura es de 12 grados centígrados.
Noelia: 12 grados, en agosto. No me extraña que tengan esa cara de tristes que tienen…

Mientras que en la película se dice:

Azafata: Señores pasajeros, dentro de unos minutos aterrizaremos en el aeropuerto de Londres Heathrow donde la temperatura es de 32 grados centígrados.
Noelia: Vaya, y yo con la maleta llena de cosas de entretiempo.
(…)
En la p. 3 se lee:
(…)
Azafata: ¿Puede subir la bandeja, por favor?
Noelia: ¿Cómo voy a subir nada si no me ha traído el zumo de tomate que le he pedido?
Azafata: Disculpe, me debo haber olvidado.
Noelia: Pero de cobrar a final de mes seguro que no se olvida …

En la película se dice:

Azafata: ¿Le importaría subir la bandeja, por favor?
Noelia: Pero ¿cómo voy a subir nada si no me ha traído el zumo de tomate que le he pedido?
Azafata: Lo siento, se me ha olvidado.
Noelia: Ya, pero de cobrar a finales de mes seguro que no se olvida.

Si el guión no está publicado, se pueden elaborar los mismos ejercicios con las películas basadas en una obra literaria, cotejando la lista de diálogos con el fragmento correspondiente. Veamos un ejemplo sacado de la película *Bajarse al Moro*, basada en la obra de teatro de José Luis Alonso de Santos (1986):

En la p. 24 se lee:

CHUSA: ¿Se puede pasar? ¿Estás visible? Que mira, ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa, Elena. Este es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias.
ELENA: ¿Qué tal?
JAIMITO: ¿Quieres también mi número de carné de identidad? No te digo.

En la película se dice:

CHUSA: Mira, Jaimito, ésta es Elena, una amiga muy maja. Este es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias y llaveros.
ELENA: Hola, ¿qué tal?
JAIMITO: Si quieres, también le doy mi número de carné de identidad, no te digo.
(…)

En la p. 25 se lee:

CHUSA: Se va a quedar a vivir aquí.
JAIMITO: Sí, encima de mí. Si no cabemos tía, no cabemos. A todo el que encuentra lo mete aquí. El otro día al mudo, hoy a ésta. ¿Tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor, o qué?

En la película se dice:

CHUSA: Se va a quedar a vivir aquí.
JAIMITO: Sí, hombre, encima de mí. Todo lo que te encuentras por la calle, lo subes a vivir al piso. Pero ¿tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor, o qué?
(…)

También en la p. 25 se lee:

CHUSA: ¿No ves que no sabe, además?
JAIMITO: Pues que haga un cursillo, no te jode. Yo lo que digo es que no cabemos. Y no digo más.
CHUSA: Sólo es por unos días, hasta que se baje al moro conmigo.
JAIMITO: ¿Que se va a bajar al moro contigo? Tú desde luego tienes mal la caja.
CHUSA: Bueno, ¿quieres un té, Elena?
ELENA: Sí, gracias, con dos terrones.

Mientras que en la película se dice:

CHUSA: Pero, ¿no ves que no sabe nada de nada?
JAIMITO: Pues que haga un cursillo, no te jode.
CHUSA: Que sólo es por unos días, hasta que se baje al moro conmigo.
JAIMITO: ¿Que se va a bajar al moro contigo? Tú tienes mal la caja, tía.
CHUSA: ¿Quieres un té, Elena?
ELENA: Sí, con dos terrones, porfa.

Las divergencias son aún más grandes, tratándose de una novela (por ejemplo: *Historias del Kronen,* de José Ángel Mañas) o de cuentos (*La lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda), sobre todo cuando el fragmento en cuestión no está escrito en diálogos en la versión original.
La siguiente fase en el trabajo del subtitulador, después de haber revisado el guión, consiste en segmentar la lista de los diálogos en fragmentos de más o menos 6 a 8

segundos (la duración máxima de un subtítulo). Por falta de tiempo (es decir por dinero, ya que el tiempo es oro), en la gran mayoría de los casos, esta labor, que incluye la introducción de la duración de cada fragmento en el ordenador, desgraciadamente no la efectúa el mismo traductor. Dicho sea de paso, en el curso sí dedicamos bastante tiempo a esta fase técnica del oficio, ya que es fundamental en el proceso de la subtitulación. Una buena segmentación, es decir, una segmentación basada en principios lingüísticos, y no meramente en limitaciones temporales, facilita tanto la traducción como la comodidad de la lectura.

El subtitulador profesional recibe, pues, un guión ya segmentado, con indicación de los tiempos: el tiempo de entrada, cuando el subtítulo tiene que aparecer, y el tiempo de salida, cuando tiene que desaparecer. La diferencia entre estos dos tiempos indica la duración de cada intervención. Veamos el siguiente fragmento sacado de '*El hijo de la novia*' (2002, p. 13-14):

> RAFAEL
> Mire, Sciacalli. Yo agradezco el interés que muestra Marchioli Internazionale en el restaurante, pero yo en este momento no tengo interés en vender.
>
> SCIACALLI
> Está bien, yo entiendo lo que usted me dice, comprendo el orgullo que usted tiene con el tema del restaurante, es comprensible… Pero me parece que con esta crisis habría que ir pensando en alguna que otra opción, ¿no?
>
> RAFAEL
> ¿Cómo esta crisis? ¿Cuándo no hubo crisis, acá? Si no hay inflación, hay recesión; y si no hay recesión, hay inflación…

Traducción:

> RAFAEL
> Kijk, Sciacalli. Ik vind het een grote eer dat Marchioli Internazionale interesse toont in dit restaurant, maar momenteel wil ik het niet verkopen.
>
> [Look, Sciacalli, it is really a great honour that Marchioli Internazionale is interested in my restaurant, but right now I don't want to sell it.]
>
> SCIACALLI
> Geen probleem, ik begrijp u heel goed, ik begrijp uw trots als het over dit restaurant gaat, dat is heel normaal… Maar met deze crisis moet u misschien eens aan een andere optie denken, vindt u niet?
>
> [No problem, I understand your pride when it concerns this restaurant, that's okay … But in times of crisis, perhaps you should consider other options, don't you think so ?]
> RAFAEL
> Hoe bedoelt u "deze crisis"? Wanneer is er dan geen crisis, hier? Als er geen inflatie is, dan is er recessie; en als er geen recessie is, dan is er inflatie…

[What do you mean by 'in times of crisis'? Has there ever been no crisis in this country? When there is no inflation, there is recession, and when there is no recession, there is inflation.]

Un estudio empírico, elaborado por el profesor D'Ydewalle de la Facultad de Psicología Experimental de la Universidad de Lovaina (1987) ha revelado que la velocidad de lectura media ronda alrededor de las diez a once pulsaciones por segundo. Se cuentan las pulsaciones en el teclado y no las letras, porque también cuentan los espacios blancos y los signos de puntuación. Así, pues, una intervención de 4 segundos y 22 fotogramas permite una traducción de unas 47 pulsaciones (caben 25 fotogramas en un segundo) y una intervención de 3 segundos 24 fotogramas, permite una traducción de unas 39 pulsaciones. Cabe señalar que cada país, o incluso cada empresa encargadora, estipula la cantidad de pulsaciones por segundo en las que el subtitulador tiene que traducir lo enunciado. Para ajustarse a estas limitaciones temporales, los estudiantes tienen que pasar de una traducción palabra por palabra (que suele ser el primer intento de traducción) a una traducción en la que expresan el contenido del mensaje original reformulándolo de manera que quepa dentro del espacio concedido:

Subtitulación:

00:04:27:05	Kijk, Sciacalli,
00:04:32:02	uw aanbod is heel aantrekkelijk (47 pulsaciones)
04:22	
	[Look, Sciacalli,
	your offer is very tempting.]
00:04:32:06	maar ik verkoop niet.
00:04:36:05	- Ik begrijp het. (38 pulsaciones)
03:24	
	[but I don't want to sell.
	- I understand.]
00:04:36:09	Ik begrijp dat u trots bent
00:04:39:20	op uw zaak. (38 pulsaciones)
03:11	
	[I see you're proud
	of your business]
00:04:40:00	Maar met deze crisis
00:04:44:13	moet u het toch overwegen. (46 pulsaciones)
04:13	
	[but with this crisis
	you should consider it.]
00:04:48:05	Hoezo, crisis ?
00:04:51:15	't Is altijd crisis (34 pulsaciones)
03:10	
	[What crisis?
	It's always the same]

00:04:51:20	ofwel is er inflatie,
00:04:55:06	ofwel recessie. (34 pulsaciones)
03:10	
	[inflation, recession
	recession, inflation.]

Para conseguir estas reducciones los estudiantes tendrán que distinguir entre lo que es fundamental para la narración y lo que es secundario. Tratándose de un texto "audio"-"visual", el sonido (la pista original) y la imagen desempeñan en esta decisión un papel primordial. Sin el necesario apoyo del sonido y de la imagen la subtitulación sería imposible. Estas limitaciones temporales obligan a los estudiantes a expresarse de manera más concisa, lo que para los traductores es un excelente ejercicio porque las traducciones en general suelen ser más explícitas que el original. Las reducciones se obtienen mediante el uso de varios trucos, llamados estrategias cuando los traductores recurren a antónimos, hipónimos, hiperónimos, o simplemente sinóminos más cortos. La búsqueda de sinónimos además sirve de pretexto para hablar de variantes regionales y de diferentes registros. Veamos algunos ejemplos sacados de dos traducciones al neerlandés (una holandesa y una flamenca) de la película *La ardilla roja* de Julio Medem (1993):

abuelo	grootvader / opa	[grandfather / grandpa]
agradable	aangenaam / plezierig	[pleasant / nice]
enhorabuena	gefeliciteerd / proficiat	[congratulations]
despacio	langzaam / traag	[slowly]
llamar	telefoneren / bellen	[phone / call]
pareja	koppel / stel	[couple]
piso	appartement / flat	[apartment / flat]
cárcel	gevangenis / cel	[prison / jail]

Otra estrategia recurrente en la subtitulación es convertir oraciones compuestas en simples. El cambio sirve de pretexto para comentar los conectores. (Todos los ejemplos a continuación se encuentran en los subtítulos de la película *La ardilla roja*).

Sofía no está bien y me necesita.
Sofia is niet goed.
Ze heeft me nodig.

[Sofia doesn't feel well and she needs me.]
[Sofia doesn't feel well.]
[She needs me.]

No me acuerdo pero lo estoy sintiendo aquí.
Ik herinner het me niet.
Ik voel het hier.

[I don't remember, but I'm feeling it here]
[I don't remember.]
[I'm feeling it here.]

- o el cambio de pasivo en activo y viceversa:

> Se intentaron todo tipo de técnicas de inducción de hipnósis. Pero fue inútil.
> Ze hebben alles uitgeprobeerd,
> tot hypnose toe, maar niks hielp.
>
> [They 've tried everything,
> even hypnosis, but it was useless.]
>
> La policía le andaba buscando por haber atropellado a cuatro personas.
> Hij werd gezocht omdat hij
> vier mensen had doodgereden.
>
> [He was wanted because
> he killed four people.]

Si se han agotado todas las posibilidades de reducción, los traductores recurren a la omisión. En las subtitulaciones se suele omitir lo obvio (los nombres de los personajes, una vez que el público sabe quién es quién), lo que ya se sabe, lo que se ve en la pantalla, los vocativos. Es una buena oportunidad para señalar la diferencia en el uso y frecuencia en ambos idiomas:

> Pues chica vente, así pierdes de vista a tu marido.
> Je moet komen.
> Weg van die man van je.
>
> [You have to come,
> to escape from that husband of yours]
>
> Vamos mujer, ¿quién va a quererle mal? Es un buen chico.
> Niemand zal 'm kwaad doen.
> 't Is 'n goeie jongen.
> [Come on, they won't hurt him
> he's a good boy]

o los tacos (también es interesante hablar de su uso y frecuencia):

Sí, fui campeón vasconavarro de cien metros lisos.
> *Coño, qué casualidad*.
> Ik was kampioen op de 100 meter.
> - Wat 'n toeval.
>
> [I was champion on the 100 metres.
> - What a coincidence]
>
> Venga. Pon las manos sobre el coche, cabrón.
> Leg je handen op de auto.
> [Put your hands on the car.]

Las muletillas son especialmente proclives a la omisión. Es una buena ocasión para llamar la atención sobre las secuencias léxicas que no tienen una función referencial, sino pragmática:

> Vaya. Pero si eres una chica. De eso ya te acuerdas ¿no?
> Maar je bent een meisje.
> Dat weet je toch nog wel, hè?
>
> [But you're a girl.
> You remember that, don't you?]
>
> Vamos a ver. La exploración neurológica ha sido normal y el escáner craneal también.
> De neurologische test
> en de scan zijn goed.
>
> [The neurological tests
> and the scanning are normal]
>
> Bueno, pero he dicho muchas jotas.
> Ik heb veel namen met een J genoemd:
>
> [I've said plenty of names with a J.]

El mayor problema que se plantea para preparar una clase de esta índole sin duda reside en conseguir el material de base. En circunstancias profesionales, el traductor recibe el vídeo y el guión de la empresa que encarga la traducción: una cadena de televisión, un estudio de doblaje o una distribuidora (por ejemplo, *Fox España* en Madrid, *Warner Bross.* o *Filmax* en Barcelona). Los profesores podemos grabar las películas de la televisión, comprarlas o alquilarlas en vídeo o, mejor todavía, en DVD, con la versión original, los subtítulos y la versión doblada. Los guiones a veces se venden en las grandes librerías, como en El Corte Inglés o la FNAC, publicados por editoriales especializadas como *Alma Plot* (la colección *Tal Cual*), Ocho y Medio o el Círculo de Lectores. Algunos guiones incluso se pueden sacar de Internet (pagando).

Sólo he hablado de la subtitulación, por ser la modalidad más frecuente en los Países Bajos y en Flandes, pero el doblaje también ofrece muchas posibilidades. En este sentido, los DVD son una verdadera cantera para ser explotada en las clases de lengua, ya que en un mismo disco se ofrecen las dos versiones, tanto el doblaje como la subtitulación (en Bélgica las tres: la subtitulación en neerlandés, la subtitulación en francés y el doblaje francés). Es muy interesante, por ejemplo, ver cómo se traducen las referencias culturales extralingüísticas (las comidas y bebidas, las instituciones, los nombres propios, los topónimos, etc.) en ambas modalidades. Otra pista de investigación sería estudiar las diferencias entre la versión española y el *remake* norteamericano, como es el caso de *Abre los ojos,* de Alejandro Amenábar, y *Vanilla sky*. Pero eso ya sería materia de otro artículo…

Bibliografía

Alonso de Santos, J.L. (1986), Bajarse al moro, Madrid, edición Antonio Machado.

Campanella, J.J. & Castets, F. (2002), El hijo de la novia, Barcelona, RBA Libros S.A

Colomo, F. & Oristrell, J. (1995), El efecto mariposa, Madrid, edición Alma Plot.

Caeckaert, S. (2000) Análisis contrastivo de los subtítulos neerlandeses de la película *'La ardilla roja'* de Julio Medem, Gent, Mercator, Departement

Vertaalkunde (tesina inédita).

Carilla, P. (2001) Me gusta el vídeo, me gustas tú. En *Mosaico*, 7 de diciembre de 2001, 24-26.

De Gendt K. (1999) Subtitulación de '*El efecto mariposa*' de Fernando Colomo. Gent, Mercator, Departement Vertaalkunde (tesina inédita).

D'Ydewalle, G. & van Rensbergen, J. (1987), Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling. En *Eye movements: from physiology to cognition*, Amsterdam, eds. J.K. O'Reagan & A. Lévy-Schoen, 313-321.

Martínez Sallés, M. (1999), Hola, ¿estás sola? En *Mosaico* 2 de junio de 1999, 32-33.

Van De Cauter, P. (2003), Traducción del guión cinematográfico '*El hijo de la novia*' de Juan José Campanella y Fernando Castets. Hogeschool Gent, campus Mercator, Departement Vertaalkunde (tesina inédita).