



Dificultades de traducción de las películas multilingües. El caso de *La terminal*.

Teresa Carriles Cervera

Grado en Traducción e Interpretación

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Universidad Pontificia de Comillas

Directora: Reyes Bermejo Pozo

Índice

Introducción	3
Metodología	5
1. La terminal.....	7
1.1 Resumen del argumento de la película. Rasgos lingüísticos en v. o (problemas de comunicación)	7
1.2 Situación actual de la traducción audiovisual. Breve explicación de la especificidad de la traducción audiovisual y de las capacidades exigidas al traductor	9
1.3 Papel del traductor como mediador en la comunicación, proveedor de cultura y labor didáctica (subtítulos como método de aprendizaje)	13
2. Las traducciones de películas multilingües	16
2.1 Marco teórico y estado de la cuestión	16
3. Dificultades de traducción de la película	21
3.1 Análisis comparativo de la versión original, de la subtitulación y de la película doblada. Exposición de ejemplos concretos y explicación de su dificultad de traducción. Estrategias de traducción y propuesta de posibles soluciones	21
4. Conclusiones y propuestas para la continuación del estudio	34
Bibliografía	37

Introducción.

Al ver la película *La terminal* de Steven Spielberg en versión original nos planteamos la dificultad que implica el ejercicio de la traducción audiovisual y decidimos comenzar a investigar. Lo que nos sorprendió de esta película fue que aparecía más de un idioma, por lo que nos interesaba averiguar cómo se podría enfrentar esta gran dificultad de traducción que, a nuestro juicio, supone una gran barrera. Nos preguntamos: ¿Cómo habrán doblado algunas escenas? ¿Se habrán utilizado los mismos recursos en la versión subtitulada? ¿Cómo se puede mantener la peculiar forma de hablar del personaje principal?

Para referirnos a aquellas películas en las que los personajes se expresen en diferentes idiomas utilizaremos la expresión «películas multilingües» acuñada en un ensayo de Rosa Agost (Agost, 2000). Concretamente en esta película aparecen varios elementos relacionados con la lingüística y la traducción que pueden resultar interesantes. En primer lugar, el protagonista, que es extranjero, aprende inglés con los subtítulos de las películas y de las noticias. Fue entonces cuando reparamos en que la labor de los traductores audiovisuales tiene un gran impacto, y que llega a ser incluso una responsabilidad como proveedores de conocimiento y cultura.

Además otra dificultad que encontramos fue la de mantener la peculiar forma de expresarse del protagonista, puesto que utiliza un lenguaje muy alejado del académico, con esto nos referimos a que no habla en su lengua materna y tiene dificultades para expresarse en inglés, ya que es una lengua que desconoce. Esta es una de las características fundamentales de la película y si en la película doblada o en la versión subtitulada el protagonista no hablara «a lo indio», se perdería toda su esencia.

Por lo tanto, es una gran responsabilidad trasladar el mensaje a otro idioma sin alterarlo para que el público pueda experimentar el mismo efecto aunque no pueda ver la película en versión original ya que no comprende el código, que en este caso es el inglés.

La gran pregunta que nos planteamos al ver la película es la siguiente: ¿Cómo podemos enfrentarnos como profesionales a la traducción de una película en la que aparecen varios idiomas? ¿Existen estrategias útiles para resolver este reto? ¿Cómo conseguir el mismo efecto que la película en versión original?

Los traductores solemos ver las películas desde otra perspectiva puesto que tendemos a fijarnos no solo en el argumento en sí, sino también en la traducción. Exactamente eso fue lo que nos ocurrió con *La terminal*, que no presenta grandes dificultades terminológicas pero sí estratégicas. Nos dimos cuenta de que en infinidad de productos audiovisuales aparecen personajes hablando una lengua diferente y de que debía ser complicado afrontar esta dificultad puesto que habría que decidir si unificarlos todas en una o, por el contrario, resaltar que aparece un personaje hablando en otro idioma.

Por otra parte, nos llamó la atención el hecho de que el protagonista actúa como intérprete improvisado en un momento concreto y debe de facilitar la comunicación entre un ruso y un estadounidense en un momento de gran tensión.

En definitiva, al ver *La terminal* nos surgieron infinidad de dudas y pensamos que su traducción para el doblaje debió ser un gran reto para el traductor audiovisual, que en este caso es Carmen Criado. En lo relativo a la versión subtitulada y al traductor correspondiente, no hemos podido saber quien se encargó de realizarla puesto que no aparece en las fichas de doblaje disponibles en internet, pero sin duda se les debieron presentar las mismas dificultades. (El doblaje, 2016)

Es por ello que hemos decidido analizar las dificultades de traducción de esta película, comparar las soluciones por las que se optó en el doblaje y en la subtitulación e investigar sobre las diferentes estrategias traductológicas que se pueden utilizar en estos casos. El objetivo de este trabajo es el de recabar información existente y aportar nuevos casos para servir como guía para aquellos traductores que se enfrenten a un encargo de traducción de una película multilingüe. Para contextualizar este trabajo comenzaremos por esbozar un breve resumen del argumento de la película.

Metodología.

Para la realización de este trabajo hemos seguido una metodología muy concreta basada, en primer lugar, en la inmersión en los estudios de traducción, más concretamente, en aquellos centrados en la traducción audiovisual y sus variedades.

Dicho análisis ha sido llevado a cabo para conocer en qué medida se había tratado con anterioridad el tema de la traducción de películas multilingües para, a partir de ello, adquirir un conocimiento básico con el que llegar a una conclusión oportuna.

Lo primero que hicimos fue documentarnos para saber a qué autores recurrir en el marco teórico de este trabajo de fin de grado. Fuimos descartando aquellos que estudiaban la traducción audiovisual en conjunto para así guiarnos por aquellos que hacían referencia al multilingüismo, a la subtitulación y al doblaje de manera concreta. Sin embargo, no descartamos los conceptos más genéricos puesto que necesitaríamos hacer referencia a la traducción audiovisual en sí y las especificidades que dicha tipología de traducción presenta.

El proceso de selección de información resultó ser bastante complejo, pues no existía un gran número de estudios sobre este tema, sino que más bien aparecía referenciado en algunos blogs de traducción y en diversas fuentes que no pertenecen al ámbito académico. Tras llevar a cabo toda la revisión de estudios anteriores y la lectura de trabajos realizados por expertos en el campo de la traducción, tuvimos que investigar sobre el mercado de la traducción audiovisual para comprender cuál es su función y cuáles son las causas del auge que está experimentando actualmente gracias a la era de la tecnología. Durante este proceso nos pusimos en contacto con algunos traductores audiovisuales que ya están asentados en el mercado para que nos explicaran cómo es la situación y qué se espera de su trabajo. Su disponibilidad para ayudarnos fue absoluta y estuvimos en contacto a través de redes sociales durante un largo periodo de tiempo. También nos aconsejaron sobre la bibliografía a la que recurrir dado que encontrarla tampoco resultó ser una tarea sencilla por la

especificidad del tema y porque los estudios de traducción audiovisual son bastante recientes.

A continuación comenzamos el proceso más dificultoso, el del análisis comparativo de las diferentes versiones de la película: la original, la traducida y la subtitulada. La metodología seguida en esta fase ha sido el visionado de manera simultánea, deteniéndonos en los momentos concretos en los que aparecían ejemplos pertinentes para su análisis en este trabajo.

A medida que encontrábamos algún ejemplo interesante para el estudio, realizábamos las tablas comparativas que aparecen en el capítulo 3 y las analizábamos según la dificultad que presentaban y las estrategias utilizadas. El análisis se ha realizado de manera cronológica según aparecían las dificultades de traducción en la película. Dicho análisis contrastivo ha consistido en redactar las diferentes versiones dentro de una tabla para, posteriormente, analizar en profundidad la estructura de las frases, la sintaxis, el vocabulario y la semántica. Primero observábamos la versión original para después compararla con las versiones traducidas y determinar si éstas conseguían trasladar el mismo mensaje de manera efectiva.

Finalmente, realizamos un análisis de las estrategias de traducción posibles para estos casos y redactamos las conclusiones.

1. La terminal.

1.1 Resumen del argumento de la película. Rasgos lingüísticos en v. o (problemas de comunicación).

Esta película, dirigida por Steven Spielberg, está basada en hechos reales. Es la historia de un refugiado iraní que vivió durante varios años en el aeropuerto de París.

El argumento de la película gira alrededor de la figura de Viktor Navorski (Tom Hanks), un ciudadano de un país llamado Krakozhia, país ficticio que representa a la antigua república soviética.

Sin él saberlo, en su país de origen está teniendo lugar una guerra civil y los Estados Unidos dejan de reconocerlo como nación. El caso es que no puede salir del aeropuerto, ni para entrar en EEUU ni para volver a su país. La historia se desarrolla en el aeropuerto de Nueva York, donde le niegan el acceso a los Estados Unidos puesto que supuestamente no pertenece a ningún país desde que estalló la guerra civil.

Es entonces cuando decide quedarse a vivir en la terminal del aeropuerto John F. Kennedy. Al principio, nadie le ayuda y el jefe de aduanas quiere deshacerse de él. Esta es la parte más interesante, pues tiene que hacer lo imposible para sobrevivir. Además se dan numerosos malentendidos puesto que Viktor no sabe hablar inglés y es incapaz de comunicarse de forma adecuada. Entonces comienza a aprender el idioma gracias a la subtitulación que parece debajo de los telediarios en las pantallas de la terminal y con guías turísticas. Esta parte es realmente interesante para nuestro trabajo puesto que da a conocer la importancia de la subtitulación como estrategia didáctica.

En un momento dado Viktor actúa como intérprete puesto que el personal de aduanas no permite que un pasajero ruso introduzca unas medicinas para su padre en el país. Se crea un momento de gran tensión durante el cual el pasajero está muy alterado y llaman a Viktor para que se comunique con él e interprete lo que está diciendo.

Aunque realmente no actúa como un intérprete profesional, puesto que altera el mensaje alegando que las medicinas son para una cabra, lo cual está permitido, para que no se las quitaran.

En definitiva, esta película nos interesa porque presenta una serie de dificultades que pueden suponer un problema a la hora de traducir el guión y nos gustaría comparar la versión original con la subtitulada y la doblada para realizar un análisis contrastivo.

En cuanto a los rasgos lingüísticos de la película en versión original, destaca el registro más bien coloquial y muy natural. Es esencial tener en cuenta los tipos de registro puesto que marcarán de manera decisiva la utilización de la lengua meta por parte del traductor. Debe adaptarse a ellos para que no se aprecie la huella del traductor en el producto final. En este caso, al tratarse de una comedia, aparecen innumerables bromas, coletillas y frases hechas a las que haremos referencia más adelante en el análisis contrastivo.

En lo relativo al registro, depende de la tipología del producto audiovisual, por lo que debemos estar preparados no solo conociendo el lenguaje formal sino también el más coloquial. Otro problema que puede surgir es que la película esté ambientada en una cierta región con una forma peculiar de expresarse como, por ejemplo, en el estado de Luisiana (Estados Unidos). También sería difícil traducir una película ambientada en una época pasada puesto que las lenguas han evolucionado y el registro y el vocabulario son distintos. En este largometraje no solo se encuentran aspectos culturales, sino que también aparecen variedades lingüísticas y acentos, lo que puede dificultar en gran medida la labor del traductor. Sin embargo, no aparece en ninguno de los problemas mencionados como una variedad lingüística de otra época ni de un lugar específico.

En lo relativo al vocabulario de *La terminal*, es más bien general y no podemos llegar a hablar de jerga porque esta película no pertenece, por ejemplo, al género policiaco dónde si aparecería la jerga, sin embargo, el vocabulario relacionado con asuntos diplomáticos (visados, permisos) es muy recurrente. El traductor habrá tenido que documentarse sobre el tema dado que normalmente se dan diferencias entre los

sistemas jurídicos y los procesos diplomáticos. Sin embargo, como decimos, la terminología es más bien general por lo tanto, una de las mayores dificultades que presenta la traducción de esta película es que se trate de una «película multilingüe». Más adelante procederemos a hablar sobre la situación actual del ámbito de la traducción audiovisual para así contextualizar este trabajo y comprender las especificidades del desempeño de esta tipología de traducción.

1.2 Situación actual de la traducción audiovisual. Breve explicación de la especificidad de la traducción audiovisual y de las capacidades exigidas al traductor.

En este apartado comentaremos la demanda de productos audiovisuales por parte del público español puesto que, actualmente, existe una creciente necesidad de traducción audiovisual del inglés al español.

En esta era de la tecnología, la televisión y el cine están cada vez más globalizados, por lo que se crea una gran necesidad de traducción. Existen numerosas formas de consumir productos audiovisuales gracias a las innovaciones tecnológicas. Ahora mismo están muy de moda las aplicaciones como *Netflix* o *Popcorn time*, que permiten ver películas, series o documentales internacionales en cualquier dispositivo conectado a internet.

Esta globalización en el sector audiovisual ha creado una gran cultura cinematográfica y una creciente demanda de series, sobre todo norteamericanas, en consecuencia, ha surgido la necesidad de traducirlas.

Según Miguel Duro en su libro *La traducción para el doblaje*, la gente intenta ver películas en inglés para «hacer oído», sin embargo, los conocimientos de inglés de un ciudadano estándar no suelen ser suficientes como para poder ver una serie o una película en versión original sin recurrir a algún tipo de traducción a su lengua materna, que en este caso es el español. De ahí que la subtitulación y el doblaje hayan experimentado un gran auge en los últimos años.

Tampoco podemos olvidar que existe una gran demanda de productos audiovisuales por parte del público hispanoamericano por su cercanía a Estados Unidos y por la gran influencia económica y social que tiene este último en Hispanoamérica. Sería muy interesante analizar este tema, sin embargo, debido a la extensión que se demanda para este trabajo, no abordaremos esta cuestión, tendrá que ser en un futuro estudio.

De hecho, el Libro Verde sobre la distribución de obras audiovisuales en la Unión Europea, anima a que se lleven a cabo medidas que favorezcan que el doblaje y la subtitulación presenten una mayor calidad para así estimular el intercambio cultural a nivel europeo y mundial.

En lo relativo a las tipologías, Amparo Hurtado propone tres tipos de traducción para los textos audiovisuales: el doblaje, la subtitulación y la voz superpuesta. (Hurtado, 2011) Existen muchos géneros de productos audiovisuales como series, películas, publicidad, documentales, telediarios... y cada uno de ellos se adapta mejor a un tipo de traducción audiovisual.

En primer lugar, los subtítulos son unidades de texto escritas en pantalla en la parte inferior de la imagen como traducción o transcripción del texto hablado en películas, vídeos, documentales y programas de televisión. Su intención es trasladar la situación comunicativa que se escucha a través de la pantalla pero de forma escrita.

Es la tipología de traducción más específica puesto que se rige por sus propias reglas y tiene ciertas restricciones, como el espacio en la pantalla (que se limita a dos líneas de 35 caracteres cada una) o la velocidad de lectura del público.

A su vez, la voz superpuesta consiste en una tipología que mantiene la voz en el idioma original en un volumen más bajo y se dobla al idioma meta en un volumen alto. Suele darse en documentales, anuncios publicitarios, entrevistas y también en los discursos de políticos extranjeros que aparecen en los telediarios.

En lo relativo al doblaje, la definición de la RAE (Española, 2016) es la siguiente: 'en cine y televisión, operación por la que se sustituye la voz original de un actor por otra, en distinto idioma o en el mismo'.

En cambio, (Chaume, 2004) afirma que «el doblaje consiste en la traducción y ajuste de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores». Aquí vemos como Chaume incluye la figura del actor en el acto traslativo. En esta tipología es especialmente importante la sincronía labial para que la película parezca más real, como si el actor estuviera realmente hablando en español. De nuevo Rosa Agost habla de este tema para realizar una clasificación de los tres tipos de sincronismos:

1) *Sincronismo de contenido*

Trata todos aquellos problemas de congruencia entre la nueva versión del texto y el argumento original de la película. Esta tarea corresponde al traductor.

2) *Sincronismo visual*

[...] engloba los problemas de la armonía entre los movimientos articulares del habla visibles y de los sonidos que se oyen.[...] Esta tarea corresponde al ajustador.

3) *Sincronismo de caracterización*

[...] armonía entre la voz del actor de doblaje y el aspecto y la gesticulación del actor original. Esta tarea corresponde al director de doblaje puesto que es quien lleva a cabo el casting.

Como vemos, tanto Agost como Chaume mencionan al resto de personas que participan de la traducción audiovisual, que son, aparte del traductor, el ajustador y el director de doblaje, y que influyen en gran medida en el proceso de revisión y de ajuste de la traducción. Sin embargo, solo Agost propone los ideales de sincronización que serían característicos de una buena traducción audiovisual. Dichos sincronismos suponen un factor decisivo a la hora de traducir un producto audiovisual, puesto que existen diferencias entre los idiomas, por ejemplo, en cuanto a la extensión de las oraciones. Normalmente, la extensión de las oraciones en español es mayor que la de

las oraciones en inglés, lo cual determina la elección de las palabras en la traducción para intentar que ambas versiones coincidan.

Con esto nos referimos a que, si al ver una película, el sonido no coincide con la imagen, le resta credibilidad. Lo mismo sucede si la voz del actor de doblaje no casa del todo con la imagen del actor original o si se da algún problema en la traducción que después se ve reflejado en la versión doblada. El traductor, el ajustador y el director de doblaje tienen que unir sus esfuerzos y procurar que no parezca que se trata de una versión traducida.

En cuanto a las capacidades exigidas al traductor, éste debe ser capaz de realizar una traducción que facilite la comunión entre los tres sincronismos para lograr una versión final de calidad. Por eso volvemos al concepto de que la imagen es primordial para el traductor audiovisual. Su trabajo no consiste simplemente en traducir un texto en lengua origen a un texto en lengua meta como en otras variedades de traducción, sino que debe visualizar la película al mismo tiempo para que su versión concuerde con la imagen. Por ejemplo, debemos tener en cuenta los gestos del actor para comprender qué intención tiene su mensaje y así reflejarlo en la traducción (subtítulos) y en la entonación (doblaje). En muchas ocasiones los personajes dicen algo y su cara expresa todo lo contrario, por lo que es necesario contar con la imagen dado que condiciona la traducción totalmente.

Otra de las especificidades que presenta la traducción audiovisual es que la traducción palabra por palabra no existe y, como sabemos, la traducción del humor y de factores culturales es complicada y muy recurrente en la traducción audiovisual.

En este tipo de traducción, especialmente, se requiere un gran conocimiento de los aspectos culturales de ambas culturas: la de origen y la de destino. En los productos audiovisuales solemos encontrar chistes, temas de actualidad, expresiones o palabras soeces, que son totalmente característicos de cada cultura en particular. Como veremos en el siguiente capítulo, no basta con conocer ambas lenguas, sino que es imprescindible poseer una gran creatividad y, en algunos casos, conocer la forma de hablar más cotidiana, puesto que tiene que resultar idiomático para el público y reflejar la oralidad.

El traductor debe ser capaz de encontrar una equivalencia y, en el caso de que exista, optar por una solución que salve el escollo de forma efectiva.

Por otro lado, a diferencia de otros tipos de traducción como la jurídica, esta es más bien dinámica. No encontramos constantemente las mismas expresiones ni un solo tipo de texto como por ejemplo los contratos. Tampoco sería útil utilizar plantillas, puesto que normalmente, a no ser que se trate de una serie, una película no tendrá nada que ver con otra. El traductor ha de ser muy polifacético, saber desenvolverse en cualquier ámbito y adaptarse a los constantes cambios.

1.3 Papel del traductor como mediador en la comunicación, proveedor de cultura y labor didáctica (subtítulos como método de aprendizaje).

Tal y como hemos mencionado anteriormente, Miguel Duro afirma que el traductor audiovisual tiene una gran responsabilidad por su labor didáctica, aunque a veces la pasemos por alto. Los criterios que deberían regir a un traductor audiovisual, y a cualquier otro, deben ser la corrección gramatical, ortográfica y la calidad.

¿Por qué? Simplemente porque el traductor tiene un rol esencial como docente y proveedor de cultura. Dado que la difusión del cine y de las series es enorme, el traductor tiene la capacidad de llegar a un gran número de personas. Pensamos que si constantemente aparecieran errores gramaticales (doblaje) o errores ortográficos (subtitulación), el público podría adoptar estas formas de expresión erróneas de forma inconsciente. Podrían fiarse puesto que supuestamente provienen de una fuente profesional y comenzar a utilizarlas en su día a día sin darse cuenta.

Sin embargo, si analizamos la traducción audiovisual desde el punto de vista del traductor, muchas veces es necesario incluir errores a propósito ya sea porque el personaje hable de forma incorrecta o vulgar (como ocurre en esta película con el protagonista) o simplemente para mantener la fidelidad al guión original. Surge entonces una disyuntiva para el traductor audiovisual que no suele darse en otras tipologías de traducción: ¿debo adecuar mi traducción a las reglas gramaticales y ortográficas o, por el contrario, prima mantener la fidelidad?

En otros tipos de traducción como, por ejemplo, la jurídica podemos encontrar alguna errata o una oración de sintaxis dudosa, pero normalmente se suele optar por corregir los pocos errores que puedan aparecer.

Por ejemplo, el problema de los errores lingüísticos ocurre en el caso del *dubbese* al trasvasar literalmente el mensaje original al castellano. Para profundizar sobre este tema que nos ha interesado, nos hemos puesto en contacto con varios profesionales del sector como Daniel Cartagena y Alberto Fernández, que son quienes nos han ayudado a definir este fenómeno.

Se denomina así al lenguaje artificial y poco natural característico de las traducciones audiovisuales, muy próximo a los calcos. La clave de dicho fenómeno radica en que trata de imitar la oralidad, pero está repleto de calcos y resulta poco natural e incorrecto por su falta de idiomática. Algunos ejemplos podrían ser «maldita sea», «de veras» o «patear el culo».

En definitiva, el traductor suele procurar que su trabajo favorezca que el público hable de forma correcta, sin embargo, su labor principal es que el receptor no perciba que se trata de una traducción. Cuando se alcanza dicho objetivo, la traducción parece natural, espontánea e idiomática, pero no significa que sea siempre correcta desde la perspectiva lingüística.

Como decimos, el lenguaje no siempre se utiliza de forma correcta o idiomática, pero también es importante aprender a utilizar este tipo de lenguaje para expresarnos como lo hace la gente en la calle.

Volviendo al estudio de Miguel Duro, otro problema, característico de los traductores, es que tendemos a aclarar todo demasiado y a simplificar en la medida de lo posible para que cualquiera pueda comprender lo que se dice. Sin embargo, es un flaco favor, ya que por su labor educativa deberían mantener los mensajes tal y como son, incluso si son complejos. De esta manera, el público tendría que tomar un papel activo e implicarse en su propio enriquecimiento cultural y lingüístico. Esta sería una forma de hacer que la gente haga el esfuerzo de investigar cuando no comprende algo, en lugar de dárselo todo hecho.

Pero no nos percatamos de la importancia de la traducción en algo tan cotidiano como es el ocio de los ciudadanos. Prácticamente todos vemos series o películas e a diario o, por lo menos, con mucha frecuencia. Por lo tanto, la forma en la que se traduzcan nos afecta a todos aunque a priori no nos demos cuenta.

Tanto es así, que el traductor juega un papel primordial y precisa disponer de ciertas capacidades para obtener una traducción de calidad. Como todo traductor, el audiovisual debe ser capaz de trasladar fielmente el mensaje original hacia la lengua meta. Además, en la traducción audiovisual es muy importante saber adaptarse al registro puesto que encontramos todo tipo de registros e incluso variedades lingüísticas.

Además, la subtitulación se utiliza a menudo como una técnica para aprender idiomas, como hemos dicho anteriormente, es una manera de «hacer oído». La gente ve películas en inglés para escuchar el idioma y familiarizarse con él, y lee los subtítulos para entender la película. Así poco a poco se van relacionando conceptos en inglés con sus equivalentes en español hasta adoptarlos mecánicamente. Normalmente, el proceso se realiza primero con subtítulos y cuando el nivel lo permita, se pasa a ver la película en versión original para escuchar el idioma, mejorar la pronunciación y aprender vocabulario. Esto demuestra que, en efecto, el traductor audiovisual juega un papel didáctico en el aprendizaje de lenguas extranjeras.

Lo más interesante de este método es que es divertido y entretenido. Consideramos que es una manera muy dinámica de aprender otra lengua y por eso tiene tanto éxito en todo el mundo. Aquí es donde entra el papel del traductor ya que, sin sus traducciones, no podríamos tener acceso a los subtítulos y tampoco podríamos utilizarlos para aprender otro idioma.

Varios psicólogos y profesores de didáctica avalan esta práctica, que actualmente se usa en muchas academias y que se aconseja en miles de foros en internet. Uno de los mayores defensores de esta práctica es Richard Vaughan, quien posee uno de los mayores imperios de la enseñanza de inglés.

2. Las traducciones de películas multilingües.

2.1 Marco teórico y estado de la cuestión.

Tras varios meses de investigación no hemos podido encontrar un gran número de estudios que hagan referencia concretamente a la traducción de películas multilingües. Sin embargo hemos podido leer las propuestas de algunos expertos en el campo de la traducción audiovisual.

Para Rosa Agost (1999), lo que caracteriza a los textos audiovisuales son los códigos que intervienen, estos son: el acústico, el visual y el escrito. Esta es la razón por la cual cada texto precisa una modalidad distinta de traducción audiovisual que se ajuste más a sus necesidades. El código acústico es aquel en el que predomina el sonido, consiste en la recepción del mismo en el canal auditivo. A nivel lingüístico, la disciplina que interviene es la fonética y suele primar en el doblaje, dado que dicha tipología implica que un actor de doblaje preste su voz al actor original de la película. El código visual es el de la imagen, que recibimos a través del sentido de la vista, dicho código prima en todas las tipologías de traducción audiovisual. Por último, el código escrito hace referencia a la modalidad del subtítulo, dado que debemos leer los subtítulos para comprender lo que sucede.

A continuación, describiremos las especificidades de esta tipología de traducción de acuerdo a los parámetros propuestos por Roberto Mayoral (Asensio) en su artículo *El espectador y la traducción audiovisual*, para la universidad de Granada.

«Primera peculiaridad: la comunicación se realiza mediante múltiples canales (auditivo y visual), y a través de diferentes tipos de señales (imagen en movimiento, fija, texto, música...) lo cual lleva a la necesidad de una sincronización para transmitir la obra de forma eficaz.

Segunda: no solo el traductor realiza la traducción, si no que cuenta con una serie de colaboradores como los actores de doblaje, el director, los ajustadores, etc., quienes quizás no conozcan la obra original.

Tercera: En algunos casos en los que se utiliza unos tipos de subtitulación concretos (voice-over, half-dubbing) el espectador recibe el producto audiovisual en dos o más lenguas simultáneamente, ya sea por el mismo canal o por diferentes y se produce ruido.

Cuarta: la traducción audiovisual, al igual que el resto de tipologías de traducción, tiene una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador. Una vez se hayan asumido dichas convenciones, el producto traducido puede percibirse en mayor o menor medida como un producto original ».

Por otro lado, la regla principal por la que todo traductor audiovisual debe regirse es la de «la imagen manda». Esto significa que no puede traducir un guión escrito sin fijarse también en la película o serie para ver si coinciden o si tiene algún matiz distinto. Este problema nos ha surgido durante la realización del trabajo puesto que, al principio, quisimos utilizar el guión de la película en versión original. Al contrastarlo con la película en soporte visual, descubrimos que se realizaron numerosos cambios y que el guión no coincidía con la película cuando la visualizamos. El traductor debe tratar de trasladar el sentido y la esencia del producto audiovisual para conseguir el mismo efecto en el público hispanohablante que en el angloparlante, en este caso.

Para conseguirlo, el traductor dispone del guión para utilizarlo como referencia, esto es lo que recibe como encargo de traducción, pero nunca debe basarse exclusivamente en el mismo. Al fin y al cabo lo que debe traducir es la imagen y eso le limita en varias ocasiones puesto que, como hemos relatado, a veces la imagen no coincide exactamente con el guión o aparecen gestos y expresiones faciales que resultan determinantes a la hora de traducir.

Varios autores tales como Nida, Valentín García Yebra o Paul Valéry han reflexionado sobre esta premisa de trasladar el sentido y la esencia del original en la lengua meta. Según Nida «la traducción consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo». En su obra: *Lingüística y etnología*, Nida proponía dos tipos de equivalencias: la formal y la dinámica. La

equivalencia formal es un proceso traslativo que se centra más en el texto original, reproduciendo de forma mecánica y dificultando la comprensión. Sin embargo, la equivalencia dinámica, se preocupa más bien por el lector y su cultura y busca la misma respuesta en el receptor de lengua meta que del receptor de lengua origen.

En este sentido, Nida le da una gran importancia al contexto de las palabras desde el punto de vista de la semántica puesto que según él, las palabras tienen un sentido referencial y dependen unas de otras.

La interdependencia de las palabras se evidencia en los fenómenos de la denotación, connotación y de la polisemia, entre otros.

Pero la estrategia de traducción que seguiremos dependerá en gran medida del tipo de texto del que se trate según tres parámetros: su naturaleza, el propósito del autor y el destinatario. En el caso de la traducción audiovisual, se trataría de una traducción orientada hacia el texto en lengua meta. Si nos planteamos esta estrategia, nos pondremos en el lugar del receptor e intentaremos expresar el mensaje de manera natural y con palabras que le resulten cercanas.

Parecida es la visión del académico Valentín García Yebra, quien defendía que la regla de oro para toda traducción es «decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce. En definitiva, no omitir, no añadir, no adulterar; decirlo todo lo mejor posible». En un artículo publicado en *Cuadernos de Traducción e interpretación* el escritor sintetiza este proceso de la siguiente manera:

Tanto el lector común como el traductor avanzan desde el significante hasta el significado, desde los signos lingüísticos hasta su sentido. Proceden en dirección inversa a la seguida por el autor del texto al escribirlo; el autor avanza desde el sentido hasta los signos lingüísticos capaces de expresarlo (Yebra, 1982)

En tercer lugar, Paul Valéry hace referencia al posible proceso de creación del mismo efecto que debería regir la labor del traductor: «Traducir es producir con medios diferentes, efectos análogos». Defiende centrarse más bien en el efecto de la traducción y, por lo tanto, en el *skopos*, que es la finalidad del mensaje.

Otro de los estudios en los que nos hemos basado principalmente para documentarnos para este trabajo, y al que ya hemos hecho referencia con anterioridad, es el de Rosa Agost “Traducción subordinada (I) El doblaje” artículo: Traducción y diversidad de lenguas (2000:49-67). En este artículo, la autora sí que hace referencia directa la traducción y doblaje de películas en las que aparecen diversas lenguas.

No aconseja directamente al traductor sobre qué hacer cuando se solapan diferentes idiomas en personajes de diferentes nacionalidades, sino que utiliza ejemplos reales. A partir de dichos ejemplos, Agost propone ciertas estrategias para guiar al traductor que se encuentre en la tesitura de traducir un guión de estas características.

Según la autora existen tres posibilidades:

- Utilizar una sola lengua de llegada
- Dejar sin traducir una de las lenguas del original
- Sustituir una de las lenguas por otra

En el caso de *La terminal*, la opción utilizada en el doblaje no es ninguna de las mencionadas anteriormente, sino que se utilizó en ocasiones la otra lengua, y luego se pasó a utilizar un acento característico para el personaje. En este caso hay un hecho que es importante tener en cuenta, y es que el protagonista, en un punto de la película, acaba aprendiendo inglés. Es por esto que el problema de los malentendidos y del multilingüismo desaparece en cierto momento.

En cuanto a las posibilidades de Agost, coincidimos en que son estrategias útiles para el traductor, sin embargo creemos que afectarían en gran medida al producto final y que se pueden perder matices que el director considerara indispensables. La solución con la que menos comulgamos es con la primera, creemos que no debería utilizarse una sola lengua de llegada puesto que la película es multilingüe por una razón concreta y tiene una finalidad. Este planteamiento responde de nuevo a la necesidad de trasladar la esencia del mensaje original y de

conseguir el mismo efecto aunque el producto esté doblado o subtítulo. Si recurriéramos a dicha estrategia en *La terminal*, se perdería el punto cómico de la trama y no se conseguiría trasladar eficazmente la intención del mensaje original.

En definitiva, alteraríamos la forma del texto y no permitiríamos al receptor en el lenguaje meta que experimente lo mismo que el receptor en lengua original. Sin embargo, quizás en algunos casos sea la única solución posible, por lo tanto, depende de la película que tenga que ser traducida. En las traducciones de *La terminal* se optó al principio por la segunda opción, dejando sin traducir la lengua ficticia de Viktor para luego pasar a utilizar un marcado acento de Europa del este en la versión doblada y simplemente una gramática incorrecta en la versión subtítulo.

La tercera estrategia consiste en sustituir la lengua extranjera por otra, aunque no creemos que solucione el problema y añade otra dificultad: deberíamos subtítulo las escenas multilingües en la versión doblada y marcar la diferencia de idiomas en la subtítulo.

El caso de *La terminal* es, de hecho, aún más difícil no alterar el mensaje original porque la lengua del país ficticio no existe. Sin embargo, (Heiss, 2004) propone en su artículo *Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?* otra forma de ver este fenómeno:

In the world of film dubbing it may well be considered a truism that one cannot translate one dialect into another, because if this is attempted cultural anchoring will suffer and the image will be belied. Of course there are exceptions to this rule. Certain genres, such as comedies, for example, are in a certain sense perceived as being detached from reality and therefore offer more room for 'unorthodox' solutions in film translation. The sporadic use of small dialectal insertions, on the other hand, will not alter or influence the overall impression for the worse in other genres.

En definitiva, la autora defiende que no podemos traducir un dialecto utilizando otro porque afectaría al referente cultural y la imagen quedaría atrapada. Pero sin embargo cree que las comedias son una excepción a esta regla, puesto que se alejan más de la realidad y tendríamos más libertad para proponer traducciones más libres o «poco ortodoxas».

Para ver qué opciones se eligieron en el caso de la película que nos ocupa vamos a analizar a continuación las soluciones utilizadas en este caso en concreto.

Por último, en lo relativo al multilingüismo, en un artículo sobre la diversidad lingüística de la película *Malditos Bastardos* de Quentin Tarantino el autor recalca la importancia de la aparición de varias lenguas según el escenario y el personaje.

Afirma que «si todos estos choques culturales hicieran aparición en nuestra pantalla en un solo idioma, se rompería sin duda alguna el principio de veracidad y se vería afectado el pacto de ficcionalidad entre el realizador y el espectador» (Moliné, 2011).

Precisamente a esto nos referíamos con las dudas que nos habíamos planteado y que hemos plasmado en la introducción. Si la película incluye diálogos multilingües, es por alguna razón. Por mucho que sea complicado, debemos intentar mantenerlo de esta forma, en la medida de lo posible. En esta misma línea, según Eduard Bartoll (Bartoll, *Subtitling multilingual films*, 2006) hay que ceñirse a la versión original puesto que si no se ha traducido un fragmento en otra lengua, se debe a algún tipo de intencionalidad.

Además, según él, si tradujéramos esa parte, estaríamos aportándole más información al receptor en lengua meta que al receptor de la película original. Por eso propone utilizar la transcripción del idioma o simplemente añadir una nota entre paréntesis a modo de subtítulo, indicando que se está utilizando otro idioma.

3. Dificultades de traducción de la película.

3.1 Análisis comparativo de la versión original, de la subtitulación y de la película doblada. Exposición de ejemplos concretos y explicación de su dificultad de traducción. Estrategias de traducción y propuesta de posibles soluciones.

En este apartado procederemos a analizar algunos ejemplos concretos extraídos de la película en versión original en inglés, de su versión doblada al español y de la versión subtitulada al español para ilustrar las dificultades de traducción que

aparecen. A partir de dichos ejemplos, explicaremos en qué radican dichas dificultades desde el punto de vista del traductor.

En cuanto a la metodología que hemos aplicado para este análisis contrastivo, pretendíamos basarnos primero en los guiones en inglés y en español para después compararlo con la imagen.

Sin embargo, nos ha sido imposible acceder al guión en español, por lo tanto, nos basaremos en el DVD original de la película (Spielberg, La terminal, 2004) que contiene las tres versiones que queremos analizar.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(02:20)	Policeman: purpose of your visit: business or pleasure?	Policía: ¿El motivo de su visita? ¿Turismo o negocios?	Policía: ¿Propósito de su visita? ¿Negocios o turismo?
	Viktor: responde en su idioma	Viktor: responde en su idioma (No se subtitula)	Viktor: responde en su idioma (No se subtitula)

Este no llega a ser un problema grave para el receptor porque, por el contexto del aeropuerto, comprendemos que se trata de un extranjero hablando en su idioma. Como en la versión original se da el mismo caso, el traductor opta por dejarlo igual. La razón de que no se subtitule puede ser que el idioma es ficticio y, por lo tanto, no haya traducción posible.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(03:16)	Policeman 2: What exactly are you doing in the U.S Mr.Navorski?	Policía 2: ¿A qué ha venido a los EE.UU Sr Navorski?	Policía 2: ¿Cuál es exactamente el objeto de su viaje?
	Viktor: Yellow taxi cab please. Take me to	Viktor: Quiero un taxi por favor. Lléveme al Ramada Inn, 161	Viktor: Taxi amarillo, por favor. Lléveme al Ramada

Ramada Inn 161, Lexington.	Lexington.	Inn 161, Lexington.
Policeman2: Staying in the Ramada Inn?	Policía 2: ¿es dónde se alojará?	Policía 2: ¿se alojará en el Ramada Inn?
Viktor: Keep the change	Viktor: quédese cambio	Viktor: quédese con el cambio.

En este caso, el protagonista saca un papel en el que ha escrito frases que le puedan ser útiles para su viaje y es lo único que es capaz de decir en inglés, habla con un acento marcado en las tres versiones. Sin embargo, la referencia al hotel es bastante cultural y quizás en español se podría hacer una aclaración tipo: «lléveme al hotel Ramada Inn» o una adaptación utilizando el nombre de una cadena que tenga también hoteles en España, como el Hilton. En este caso el aspecto cultural juega un papel importante. Por otra parte, la mayor dificultad de estas escenas es la de mantener el acento o la peculiar forma de hablar del protagonista.

En la versión subtitulada, el traductor opta por mejorar su gramática en la última frase y se pierde ese matiz de incorrección al hablar. También se da una alteración del original en la versión doblada ya que se opta por utilizar un verbo conjugado correctamente: «quiero un taxi por favor» en lugar de la traducción literal «taxi amarillo, por favor». Esto puede deberse a que, por razones de sincronía labial, el ajustador haya tenido que introducir frases más extensas en algunas ocasiones. Por otro lado, la subtitulación se presta más a la utilización de un lenguaje casi telegráfico por las limitaciones de espacio y de velocidad de lectura de las que hemos hablado anteriormente.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(03:45)	Policeman: Do you know anyone in NY?	Policía: ¿Conoce a alguien en NY?	Policía: ¿Conoce a alguien en NY?
	Viktor: Yes	Viktor: Sí	Viktor: Sí

Policeman: Who?	Policía: ¿A quién?	Policía: ¿A quién?
Viktor: Yes	Viktor: Sí	Viktor: Sí
Policeman: Who?	Policía: ¿A quién?	Policía: ¿A quién?
Viktor: Yes	Viktor: Sí	Viktor: S

Este ejemplo es interesante dado que se produce un malentendido y los personajes no consiguen entenderse porque no comparten el mismo código lingüístico. El malentendido se da porque Viktor solo sabe decir algunas expresiones típicas en inglés y en este caso, el policía le está haciendo preguntas y él únicamente es capaz de responder de manera afirmativa. Sin embargo, en este caso concreto y con esta combinación lingüística el traductor no tiene mayor problema al traducirlo de manera literal y tampoco se alargan las frases, por lo que no surge ese problema para subtitularlo.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(04:23)	Policeman: I'm gonna need the passport also	Policía: Y también su pasaporte	Policía: Necesitaré también su pasaporte
	Viktor shakes his hand	Viktor le estrecha la mano: Oh sí gracias	Viktor le estrecha la mano
	Policeman: No, no	Policía: no,no	Policía: No,no
	Viktor: Thank you		Viktor: Gracias

En este caso sucede lo mismo, aunque el malentendido es más bien cultural puesto que el policía extiende la mano para coger el pasaporte de Viktor, y el protagonista entiende que le está despidiendo y le estrecha la mano.

En la versión doblada hay un cambio temporal puesto que habla Viktor antes que el policía, aunque no altera el sentido. En esta escena aparece algo muy cultural como son los gestos, que todos utilizamos para comunicarnos en un idioma que no sabemos puesto que la mayoría son universales. En este caso el policía señala al bolsillo de Viktor para indicarle que lo que quiere es el pasaporte y él lo entiende en seguida.

En este ejemplo aparece un ejemplo del *dubbese* del que hablábamos en el apartado 1.3 puesto que, en la versión doblada, Viktor dice «oh sí», sin embargo, esta no sería una expresión natural en español.

Procede del inglés y se ha normalizado en el campo de la traducción audiovisual, por lo que incluso la gente la utiliza cotidianamente en su manera de hablar aunque se trate de una expresión poco idiomática y natural en español.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(05:01)	Frank (Director of customs): I understand that you speak a little English.	Frank (Director de aduanas): Creo que se defiende en nuestro idioma, ¿no?	Frank (Director de aduanas): Parece que habla usted un poco de inglés
	Viktor: Yes	Viktor: Sí	Viktor: Sí
	Frank: You do?	Frank: Lo habla algo ¿no?	Frank: Bien
	Viktor: Sí, Sí	Viktor: Sí	Viktor: Sí, sí

De nuevo aparece otro malentendido porque Viktor solo sabe decir que sí y el director de aduanas cree que entiende perfectamente lo que le dice en inglés, lo cual supone un problema porque él sigue hablando a un ritmo normal y Viktor en realidad no está entendiendo nada.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(05:23)	Frank: That's it in a nutshell	Frank: Eso es el meollo de la cuestión	Frank: Esa es la cuestión básicamente

En este ejemplo vemos uno de los clásicos problemas que pueden surgir en una traducción audiovisual, sobre todo en comedias, ya que se caracterizan por un lenguaje coloquial de registro más bajo. En este ejemplo aparece una expresión y aunque la versión doblada y la subtitulada transmiten el mismo mensaje, lo hacen de

diferente manera. En inglés, *In a nutshell* significa «en pocas palabras», por lo tanto, ambas soluciones nos parecen acertadas, pero, como vemos, se puede apreciar una diferencia de registro entre la versión doblada y la subtitulada. Ambas trasladan el mismo sentido, pero la expresión en inglés forma parte del registro coloquial, por lo que la opción «Es el meollo de la cuestión» se ajusta más.

Las frases hechas son la pesadilla de cualquier traductor audiovisual porque algunas son conocidas, pero también aparecen otras que no conseguimos comprender. También existe la posibilidad de que no existan equivalentes dado que se trata de una cuestión meramente cultural. En este caso sí que existe un equivalente que traslada el mismo sentido, pero no suele ser fácil. Existen recursos en línea pero también es útil recurrir a un hablante nativo si no conseguimos resolverlo.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(06:09)	Frank: So the potato chips are Krakozhia and this apple...	Frank: Esta bolsa de patatas es Krakozhia y esta manzana...	Frank: Las patatas fritas son Krakozhia y esta manzana...
	Viktor: Big Apple. Big Apple	Viktor: Gran Manzana. Gran Manzana	Viktor: Gran Manzana. Gran Manzana.

Aquí aparece un referente cultural puesto que la Gran Manzana es un apodo que se le da a la ciudad de Nueva York. El sobrenombre The Big Apple también funciona en castellano porque conocemos esa ciudad como « La Gran Manzana». Dicho esto, no llega a ser un problema puesto que es una denominación que está extendida a nivel internacional, pero existen numerosos casos en los que el traductor no tiene tanta suerte.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(07:07)	Viktor: Big Apple tour includes Brooklyn	Viktor: visita Gran Manzana incluye	Viktor: el tour de la Gran Manzana incluye el Puente

Bridge State, Broadway show Cats.	Puente de Brooklin, Empire State y obra musical Cats.	de Brooklin, el Empire State y el musical Cats.
--------------------------------------	---	--

Lo mismo ocurre cuando Viktor habla sobre atracciones turísticas de la ciudad de Nueva York, que son ligeramente aclaradas en la versión subtitulada y en la doblada. Después Frank menciona la serie de televisión *Twilight zone* pero no llega a ser un problema en este caso concreto porque el traductor encontró el título de la serie traducido al español: *Dimensión desconocida*. Esto no siempre es fácil porque a veces no existe una versión traducida, por lo que habría que recurrir a una adaptación buscando una serie equivalente.

A continuación, Viktor empieza a hablar en su idioma mientras ve por la televisión de la terminal un programa de noticias en el que hablan de su país. Esta parte no se subtitula ni se hace ninguna aclaración en ninguna de las versiones, simplemente se deduce lo que le pasa por sus gestos y por su expresión facial.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(14:44)	Cleaning man: it is a good time for you to come and get lost	Señor de la limpieza: El mejor día para que se vaya a paseo y se pierda	Señor de la limpieza: El martes puede volver e irse a paseo

De nuevo aparece una expresión: «*get lost*» que significa «piérdete» y se da una confusión porque en la versión doblada se traduce por algo redundante «que se vaya a paseo y se pierda» mientras en el original solo dice que se pierda. La versión doblada traslada el mismo sentido y en registro coloquial, por lo tanto, es la más adecuada.

Otro ejemplo de una expresión es el siguiente:

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(18:02)	She is my pot of gold at the end of the rainbow	Es el sueño de mi vida, la medalla de oro tras una larga carrera	Es mi sueño. Lo que siempre he deseado

La expresión que aparece en la versión original significa «cumplir sus sueños», por lo tanto, el sentido permanece intacto. Sin embargo, la versión doblada utiliza una metáfora y dicha opción nos parece demasiado literal. En este caso, nos parece que la versión subtitulada propone una solución más adecuada.

Las expresiones son totalmente culturales, y como vemos, el traductor no encontró una versión equivalente en español y optó por parafrasear explicando su significado.

Como hemos mencionado en numerosas ocasiones anteriormente, lo más difícil es trasladar la forma incorrecta en la que se expresa Viktor. Podemos ver algunos ejemplos de ello a continuación:

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(17:43)	Viktor: Don't shoot!	Viktor: ¡No dispara!	Viktor: ¡No disparar!

En la versión doblada se opta por marcar la dificultad lingüística de Viktor utilizando la tercera persona del singular en lugar de la segunda. En cambio, en la versión subtitulada el traductor utiliza el infinitivo del verbo.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(22:20)	Viktor: Yes, yes 09:30. Food document. Trash. Tuesday.	Viktor: Sí, sí 9 e media. Documenta. Comida. Martes.	Viktor: Sí, sí. 09:30. Documento comida. Basura. Martes

La versión original es absolutamente telegráfica e inconexa. La versión doblada incluye errores ligísticos como «e» en lugar de «y» o el cambio de género en el sustantivo «documento» que aparece como «documenta», palabra que no existe en español. Además no aparecen determinantes ni artículos en las versiones traducidas. Ambas son acertadas y reflejan adecuadamente lo transmitido en el original gracias al uso incorrecto de la gramática que caracteriza al personaje.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(38:01)	Viktor: Need <i>gorchitsa</i> . <i>Gorchitsa</i> . Mustard, mustard?	Viktor: Necesita <i>gorchitsa</i> . Mustaza, ¿mostaza?	Viktor: Necesita <i>gorchitsa</i> . <i>Gorchitsa</i> . ¿mostaza?

El verbo está bien conjugado en el original, pero en español se opta por conjugarlo de manera errónea. Además en la versión doblada aparece un error ortográfico ya que se altera la «o» de la palabra mostaza cambiándola por una «u» para enfatizar la dificultad de Viktor para expresarse. Ambas opciones resultan válidas en este caso.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(39:27)	Viktor: You have choose. Man with money or man with love. What is choose?	Viktor: Usted debe elegir. Hombre con dinero o hombre con amor ¿Qué elegir?	Viktor: Usted debe elegir. Hombre con dinero o hombre con amor ¿Qué elegir?

De nuevo los verbos aparecen mal conjugados en el original, lo correcto sería: “*you have to choose*” y al final “*what do you choose?*”. En español se opta por el infinitivo del verbo elegir cuando lo correcto sería: « ¿qué elige?». Ambas opciones resultan apropiadas, aunque nosotros hubiéramos optado por: « ¿qué es elegido?».

A continuación se dan un malentendido y un juego de palabras como consecuencia del acento de Viktor:

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(39:50)	Enrique: What happened?	Enrique: ¿Y qué pasó?	Enrique: ¿y qué pasó?
	Viktor: It chit	Viktor: él la araña	Viktor: Él pegaba
	Enrique. What?	Enrique: ¿qué?	Enrique: ¿Qué?
	Viktor: It chit	Viktor: él la araña	Viktor: Él pegaba
	Enrique: it shited?	Enrique: ¿Qué la araña?	Enrique: ¿La pegaba?
	Viktor: he chit, he chit he chit.	Viktor: Sí. Araña, araña, araña.	Viktor: ¡Pegaba, pegaba, pegaba!
	Enrique: Try to repeat exactly what she said	Enrique: Dime que te contó exactamente	Enrique: Repite lo que te dijo
	Viktor: he chit, she catch him, so	Viktor: la araña con otra, le pilló y...	Viktor: Él pegaba. Ella descubrió y...
	Enrique: Ah, he cheats!	Enrique: ¡Ah! Le engaña	Enrique: ¡Ah! ¡Se la pegaba!

En este caso el acento y la pronunciación de Viktor provocan un malentendido puesto que, al no pronunciar bien la palabra “*cheat*” (engañar) está diciendo literalmente que un hombre «se cagaba » en ella porque lo pronuncia como “*shit*” que tiene la misma rima y suena de manera similar. Este malentendido relacionado con la fonética debe ser trasladado de la misma manera al español. Finalmente, gracias a la expresión “he catch him” «le pilló» Enrique consigue entenderle por el contexto. Para traducir este malentendido, en la versión original se opta por la palabra «araña» porque rima con «engaña», lo cual coincide con el sentido de “*cheat*”. En la versión subtitulada se opta por utilizar el verbo «pegar» aprovechando su polisemia para

acabar utilizando la expresión «se la pegaba», que traslada el sentido original de engañar.

Ambas opciones resultan muy adecuadas para resolver el problema. Como podemos ver, los traductores tuvieron que ingeniarse un nuevo juego de palabras que tuviera sentido en este contexto y que rimara. Este ejemplo ilustra uno de los problemas clásicos del traductor audiovisual que implica gran creatividad. Como vemos, por las diferencias entre ambas disciplinas, es muy frecuente que no se utilice la misma solución en la versión doblada y en la subtitulada.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(41:17)	Amelia: What kind of sick person am I? I'm rooting for the home team!	Amelia: ¿No le parece que soy un caso clínico? Le animé a quedarse con el equipo local.	Amelia: ¿No soy un caso clínico? ¡Le animo a quedarse con ella!

En esta ocasión, aparece una expresión en inglés que no queda del todo resuelta en la versión doblada puesto que se opta por una traducción literal palabra por palabra mientras que se trata de una referencia deportiva que tiene un doble significado. Sin embargo la versión subtitulada utiliza más bien la estrategia de extraer el sentido y de alejarse del original por lo que consigue mantener mejor el efecto.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(49:00)	Amelia: What is VH? Viktor: In English, Viktor Navorski	Amelia: ¿Qué es BH? Viktor: las iniciales de Viktor Navorski	Amelia: ¿Qué es BH? Viktor: En inglés, Viktor Navorski

Aquí se da un problema relacionado con la fonética y con la forma de deletrear las letras en ambos idiomas puesto que, en inglés “B” y “V” se pronuncian de manera

bastante similar. No es un problema grave, pero la versión doblada y la subtitulada no coinciden en la ortografía del nombre del protagonista en la original.

Tiempo	Versión original	Versión doblada	Versión subtitulada
(49:53)	Amelia: I must come off like a complete nut job or something	Amelia: Debe haberme tomado por una loca, o algo parecido	Amelia: ¡Debo de parecer una pirada o algo así!

De nuevo aparece otra expresión que podría suponer una dificultad para el traductor puesto que pertenece al lenguaje coloquial, sin embargo existe una herramienta muy útil en estos casos: el diccionario online Urban Dictionary. Lo característico de este recurso es que no se trata de un diccionario normativo al uso, si no que tiene un carácter colaborativo puesto que cualquiera puede realizar aportaciones, al igual que en Wikipedia, por tanto, su fiabilidad es bastante relativa. No obstante, resulta muy útil para hacerse una idea del significado de expresiones coloquiales o del argot, siempre y cuando se siga investigando y se contraste con otras fuentes. (Urban Dictionary, 2015)

En este caso la expresión es coloquial pero no llega a ser del todo novedosa o jergal, que es lo que más se puede encontrar en dicho recurso.

La definición que aparece en dicho diccionario para describir la expresión «nut job» es la siguiente: *A person that is crazy, or nuts o A person of inadequate sanity or lacking normal perceptions of reality.*

Este recurso en línea describe cientos de expresiones que pertenecen al lenguaje vulgar o a las jergas y resulta de gran utilidad. Conocer el lenguaje urbano en una lengua que no sea la materna es complicado puesto que implica estar en contacto directo con la cultura del país. En casos similares a este, si el traductor no conoce una expresión y tampoco consigue encontrar una solución por sí mismo, siempre puede preguntar a algún nativo español que viva fuera.

En este caso, se da una diferencia de registro entre la versión doblada y la subtitulada, puesto que la segunda opta por una opción más coloquial («pirada») que la primera («loca»).

A partir de este momento, la dificultad comienza a remitir puesto que el protagonista ha ido aprendiendo poco a poco inglés y se expresa con mayor corrección. La solución propuesta en el doblaje es la de utilizar un marcado acento, pero dejan de aparecer malentendidos.

En cuanto a las estrategias de traducción, antes de comenzar el trabajo pensábamos que quizás debieran inventarse idiomas ficticios, pero a medida que hemos realizado el estudio, nos hemos dado cuenta de que no tendría sentido puesto que no entenderíamos al personaje. Sin embargo, es necesario marcar que no está hablando el mismo idioma que el resto de personajes.

Las estrategias que se han llevado a cabo en esta película nos parecen oportunas y no creemos que se debiera optar por otras. En la versión subtitulada se aclara entre paréntesis que el personaje habla búlgaro mientras que en la versión doblada, el actor de doblaje utiliza un marcado acento de Europa del este pero desaparece el bilingüismo. Otra estrategia que podría resultar útil es la de subtítular aquel idioma distinto, siempre que sea posible, para así conservar el idioma diferente que aparece en el original. Además, si el idioma mencionado fuera ficticio o poco frecuente, siempre se podría optar por doblarlo a otro idioma que resulte lógico dentro de la trama, pero sería algo complicado porque se deberían subtítular aquellas escenas en las que se utilizara dicha estrategia.

El doctor en traducción Eduard Bartoll propone solventar el problema del multilingüismo subtítulando cada idioma con un color distinto en la fuente de las letras. En algunos casos se suele utilizar la cursiva para diferenciar algunos elementos del guión ajenos al diálogo en sí como: canciones, voz en off u otros idiomas, pero consideramos que esto dificultaría la lectura de los subtítulos al público, por lo que en el caso de las películas multilingües, coincidimos con Bartoll en que sería útil utilizar la técnica del subtítulado por colores.

4. Conclusiones y propuestas para la continuación del estudio.

Para empezar, nos ha sido muy grato descubrir que España tiene un gran reconocimiento a nivel mundial por su desempeño de la labor del doblaje.

Hemos deducido que el hecho de que aparezca el multilingüismo en una película no es para nada fortuito y, de hecho, en algunos casos es absolutamente primordial. Este es un factor que el traductor debe tener muy en cuenta a la hora de enfrentarse a la traducción de una película multilingüe pues, como decíamos, el director quiso que constara en el guión por alguna razón, por lo tanto esa combinación de idiomas cumple una función que debe ser trasladada a la versión traducida.

Para poder realizar la redacción de estas conclusiones retomaremos las preguntas planteadas en la introducción: ¿Cómo habrán doblado algunas escenas? ¿Se habrán utilizado los mismos recursos en la versión subtitulada? ¿Cómo se puede mantener la peculiar forma de hablar del personaje principal?

Tras el análisis contrastivo de las tres versiones hemos visto que, en la mayoría de escenas de la versión doblada, se mantiene prácticamente el mismo mensaje que en el original salvo en algunas variaciones por la limitación del espacio o por razones culturales. En cuanto a la versión subtitulada, hemos apreciado más alteraciones, por lo que deducimos que los traductores no fueron los mismos. Sin embargo, consideramos que ambas son absolutamente fieles al mensaje original, el cual pasa sin problemas a la lengua meta, que es el objetivo principal de la traducción. Como traductores, nos hemos fijado exhaustivamente en los cambios de una versión a otra y en las estrategias utilizadas; sin embargo, desde la perspectiva del público creemos que no percibiríamos ninguna alteración y que la película podría crear el mismo efecto en nosotros que en el público original de la película en inglés.

Por consiguiente, esto significa que el traductor ha llevado a cabo su trabajo correctamente puesto que su figura debe ser invisible y no debemos percatarnos de que la película ha sido traducida. Las versiones traducidas resultan del todo naturales y son fieles al guión original por lo que no percibimos la huella del traductor en ellas.

Por otro lado, a medida que hemos ido analizando las diferentes propuestas de los expertos en la materia, nos ha quedado claro que el doblaje y la subtitulación son disciplinas muy específicas que, en algunas ocasiones, requieren alteraciones en las traducciones y varios ajustes por lo que dicho multilingüismo podría verse afectado. Tal y como hemos visto, la traducción debe adaptarse a los diferentes sincronismos propuestos por Rosa Agost, lo cual evidencia la especificidad de este tipo de traducción. Además de las capacidades demandadas a cualquier traductor, el audiovisual debe ser capaz de explotar su creatividad adaptándose a las características de este género, por lo tanto, es realmente complicado ser «literal» en este tipo de traducción.

En cuanto al multilingüismo en las películas, seguimos considerando que se trata de una gran traba para el traductor, puesto que debe quedar constancia del mismo sin entorpecer la comprensión de la película. La estrategia utilizada en la versión doblada es la de utilizar el acento para marcar la diferencia del personaje con el resto de personajes angloparlantes. Dicha estrategia de neutralización nos parece oportuna en este caso y es más sencilla de llevar a cabo que la de no doblar el idioma extranjero y subtitular aquellas escenas en las que se utilice. En cuanto a la versión subtitulada, tampoco encontramos ningún problema, aunque creemos que resultaría de gran utilidad seguir la estrategia defendida por Eduard Bartoll sobre el uso de diferentes colores y tipografías en el subtitulado de hablantes extranjeros. Creemos que es una manera sencilla de diferenciar los idiomas y que, además, hace justicia al guión original.

El siguiente bloque de preguntas que nos planteamos fue: ¿Cómo podemos enfrentarnos como traductores a la traducción de una película en la que aparecen varios idiomas? ¿Existen estrategias útiles para resolver este reto? ¿Cómo conseguir el mismo efecto que la película en versión original?

Estas dudas no pueden resolverse con una sola respuesta puesto que nos vemos condicionados por el tipo de producto audiovisual en sí. Dependiendo del contexto, de la combinación lingüística y de los tipos de traducción audiovisual, se recurrirá a una estrategia o a otras. Esto demuestra una vez más el carácter dinámico de esta tipología de traducción en comparación con otras.

Sin embargo, sí podemos decir que no debemos enfrentarnos con miedo a las dificultades que se nos presenten. En primer lugar porque, como hemos visto, existen numerosos recursos que podemos utilizar. Además, la traducción audiovisual es relativamente flexible y nos permite realizar cambios y ajustes cuando sean necesarios que, por ejemplo, sería algo impensable en la traducción jurídica. Esto nos da cierta libertad y cierto margen para resolver los problemas de manera eficiente y fiel; el fondo predomina sobre la forma.

Por otro lado, hemos tenido la suerte de experimentar el buen ambiente que existe en el mercado de la traducción audiovisual, con esto nos referimos a la gran red de profesionales absolutamente dispuestos a facilitarte el trabajo. Esta disponibilidad para ayudarnos entre nosotros es bastante característica del desempeño de la traducción en sí, pero lo hemos visto de manera potenciada en este campo. Cuando empezamos a realizar la investigación estábamos absolutamente perdidos y pensamos que nunca llegaríamos a escribir estas últimas líneas, sin embargo, gracias a la ayuda de profesionales de esta materia como Reyes Bermejo, Daniel Cartagena, Alberto Fernández y Sherezade Surià, el trabajo nos ha sido facilitado en gran medida.

Un tema que nos ha interesado es el de la gran demanda de productos audiovisuales de Estados Unidos por parte del público hispanoamericano, por lo que creemos que sería interesante investigarlo más en profundidad, sobre todo las causas de dicho fenómeno y su impacto en la traducción. Otro tema que hemos descubierto haciendo el trabajo es el del *dubbese*, un lenguaje artificial y poco natural que ha surgido a partir de las traducciones audiovisuales, y creemos que sería interesante que los que nos dedicamos a la traducción nos tomáramos el tiempo de estudiarlo.

Para concluir, la idea principal que hemos obtenido tras este trabajo es la de que la traducción audiovisual juega un papel fundamental en la difusión de la cultura y del séptimo arte. Sin ella, no podríamos acceder a infinidad de obras que han supuesto un punto de inflexión en nuestras vidas, sin mencionar que fomenta la apertura de horizontes y el conocimiento de otras culturas.

Bibliografía

(11 de marzo de 2016). Obtenido de <http://vaughnlive.tv/>

Agost, R. (2000). El doblaje” artículo: Traducción y diversidad de lenguas. *Traducción subordinada (I)*, 49-67.

Aja, J. L. (s.f.). Apuntes de la asignatura de 3º Teoría de la traducción.

ALICANTE, U. D. (2007). *¡Doble o nada!: Actas de la I y II jornadas de doblaje y subtitulación de la universidad de Alicante*. Alicante.

Asensio, R. M. (s.f.). *El espectador y la traducción audiovisual*. Universidad de Granada.

Bartoll, E. (2006). Subtitling multilingual films. *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences. MuTra: Audiovisual Translation Scenarios, Copenhagen*, 1-5.

Bartoll, E. (2008). Tesis doctoras: Parametrès per a una taxonomia de la subtitulació. Universitat Pompeu Fabra.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.

Díaz-Cintas, J. (2002). *La traducción audiovisual: el subtitulado*. ALMAR.

Duro, M. (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Catedra.

El doblaje. (7 de marzo de 2016). Obtenido de <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=6408>

Española, R. A. (20 de febrero de 2016). *Real Academia Española*. Obtenido de <http://www.rae.es/>

Europea, C. (2011). Libro verde sobre la distribución de obras audiovisuales en la Unión Europea. Bruselas.

Ferriol, J. L. (2013). *El método de traducción: el doblaje y la subtitulación frente a frente*. Barcelona: Universidad Jaime I.

Gallego, C. M. (Diciembre de 2007). La traducción para el doblaje de películas multilingües: Babel. Las Palmas de Gran Canaria.

Heiss, C. (2004). Dubbing Multilingual Films: A New Challenge? *Meta: Translator's Journal*, 208-220.

Hurtado, A. (2011). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

Moliné, F. (2011). MULTILINGÜISMO, FICCIONALIDAD Y VERACIDAD. El caso de Malditos Bastador. *Traslatio imperii Publicaciones*.

Nida, E. (s.f.). *Linguística y etnología*.

- Rodríguez, B., & Acevedo, M. (15 de abril de 2016). *Los orígenes del doblaje. El doblaje en España*. Obtenido de Atril, escuela de doblaje y locución:
<http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm>
- Spielberg, S. (Dirección). (2004). *La terminal* [Película].
- Spielberg, S. (s.f.). Guión de la película la terminal. http://www.script-orama.com/movie_scripts/t/terminal-script-transcript-tom-hanks.html.
- Urban Dictionary*. (26 de Febrero de 2015). Obtenido de <http://www.urbandictionary.com/>
- Vaughan Systems*. (13 de 04 de 2016). Obtenido de <http://grupovaughan.com/>
- Yebra, V. G. (1982). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- Zabalbeascoa, P., Santamaria, L., & Chaume, F. (2005). *La traducción audiovisual, investigación, enseñanza y profesión*. Granada: Editorial Comares.