



El subtulado como técnica docente

Jorge Díaz Cintas Roehampton Institute
(London)

Introducción

El presente artículo intenta poner de manifiesto el potencial educativo de esta técnica lingüística que rara vez se emplea en la didáctica de lenguas modernas y propone, al mismo tiempo, un ejercicio pedagógico que puede inspirar y motivar a otros colegas a dedicar una sesión al subtulado.

No hace mucho asistí a una conferencia presentada por una profesora de traducción de la Universidad de Sofía (Bulgaria), que nos deleitó con una visión general sobre los problemas lingüísticos que la invasión de la lengua inglesa está teniendo en la docencia universitaria de técnicas traductoras en el mencionado país. A mi pregunta de cómo preparaban a los traductores de obras filmadas (películas, series televisivas...) su respuesta no pudo por menos que entristecerme: al hablar de traducción se había referido a textos literarios; la adaptación lingüística de películas no era tan «interesante».

Desgraciadamente no se trata de un caso aislado. Dentro de los estudios de traducción esta actividad ha sido menospreciada (como antes lo fuera la traducción técnica o especializada), o simplemente ignorada. Lo mismo ha ocurrido en el ámbito de investigación cinematográfica, ... *theoretical work has concerned itself with film as language, little attention has been directed to the role of language and language difference within film* (SCHOCHAT: 35).

Los estudios de cine español en institutos y universidades se centran primariamente en el aspecto semiótico, en el análisis de la información icónica que tales producciones transmiten. La deontología del docente no abarca la transferencia del material discursivo, puesto que esta actividad se supone

reside en la ómbra del análisis contrastivo de las dos lenguas, y por ende en la clase de lengua. Y es precisamente sobre esta laguna analítica que me interesa hacer hincapié, ya que considero que la labor de transferencia lingüística del aspecto formal de una película puede ser muy enriquecedora; y no sólo por el peso específico de lo que los estudiantes puedan aprender en una (o varias) sesión de traducción de subtítulos, sino también por el valor añadido de haber sido capaces de inferir las dificultades ontológicas que esta actividad entraña, y de haberles obligado a reflexionar sobre una manifestación lingüística con la que están más o menos familiarizados a través de la televisión y el cine. La actividad empírica se presenta de este modo como un paso conducente a la intelectualización del proceso traductivo, y en consecuencia a conseguir que los estudiantes sean mucho más reflexivos y críticos cada vez que se enfrenten a hechos de esta naturaleza.

Principios teóricos del subtulado

De entre las varias posibilidades existentes a la hora de transferir el material lingüístico de una película de su VO (Versión Original) a una VM (Versión Meta) cualquiera, el doblaje y el subtulado son las más empleadas y conocidas, aunque en el Reino Unido la segunda alternativa es, con mucho, la más socorrida.

El doblaje, técnica más común en España, consiste en sustituir los diálogos de la VO por otros en la VM, teniendo presente la sincronización de los mismos con la imagen de la pantalla, es decir, que el discurso de la VM se ajuste al movimiento de los labios del personaje que proclama el mensaje en la lengua propia de la VO. Las limitaciones de orden visual imponen unos

imperativos, característicos a esta técnica¹, que el traductor ha de tener presentes a la hora de proceder al trasvase lingüístico.

El subtulado, por su parte, consiste en ofrecer en la pantalla un texto escrito que traduce lo que el espectador está oyendo al mismo tiempo en otro idioma. También el subtulado, como instancia de lo que se conoce como *traducción subordinada*², encierra una serie de limitaciones que le son propias. El debate teórico que ha marcado la mayoría de estudios en este terreno ha sido la semántica dicotómica subtulado/doblaje, que no parece haber encontrado un equilibrio aceptable y ha obligado a los diversos autores a tomar partido y decantarse por una u otra forma de aproximación al texto original.

No es mi presente intención profundizar en este estado de cosas por lo que me centraré únicamente en la técnica del subtulado.

Para llevar a buen puerto la transferencia semántico-comunicativa de la VO a la VM, el estudiante habrá de ser consciente de las limitaciones que entran en juego con el objetivo de ofrecer una solución razonable que evidencie una elaboración interna de maduración previa al resultado final, materializado en la oferta de un subtítulo en la VM.

A menos que la película sea parca en diálogos y descansen todo su potencial en la imagen o acción, el primer elemento que salta a la vista es la condensación que el contenido oral de la VO ha de sufrir en su proceso de transformación en mensaje de la VM. Dado que el producto resultante con-jugará la imagen (al igual que el diálogo) de la VO con los subtítulos codificados de la VM, es obvio que la aprehensión del producto por parte de la audiencia meta, por oposición a la audiencia original, se verá dificultada en la metamorfosis que habrá de acontecer. Así pues, la espectadora de la VM se verá confrontada con una imagen que podrá disfrutar visualmente y con un texto que deberá leer para poder seguir el desarrollo secuencial de la trama. Doble esfuerzo del que el traductor/estudiante ha de ser consciente en el momento de la traducción.

Si a ello añadimos que la rapidez de

recepción de la palabra hablada es mucho mayor que la de la lectura de la palabra escrita, la necesidad de condensar el mensaje original se nos presenta en su más clara obviedad. Y es quizá ésta una de las mayores ventajas pedagógicas del ejercicio traductor de subtítulos. Al igual que ocurre en la interpretación de conferencias, el traductor ha de perseguir la transferencia de la esencia del mensaje y

'Inevitably, a certain amount of the information transferred to the viewer is impaired. The translator, who is circumscribed by severe technical restrictions, is confronted with a tremendous challenge: he must attempt to preserve the main points of the content despite the necessity of reducing the length of the discourse.' (NIR: 89).

Contextualización ideal para poner en práctica la técnica del resumen, para potenciar la habilidad de los estudiantes de retener la información más importante y ser capaces de deshacerse de lo que es redundante y carente de interés para el proceso comunicativo.

Sin embargo, también habrá que poner el énfasis necesario en la coherencia y cohesión internas del material discursivo con el que se trabaja. Puesto que, por regla general, las frases medianamente largas se continúan en otro subtítulo y el ejercicio de condensación es ya, de por sí, bastante exigente habrá que alertar a los estudiantes de la extrema facilidad con que se puede perder la cohesión interna de los discursos tanto original como meta. Dicho está que se ha de resumir el contenido de la VO, sin embargo habrá de subrayarse que a lo largo de todo el proceso transléntico el traductor ha de tener en cuenta que no puede omitir información que más tarde pueda ser primordial para la comprensión del flujo dramático de la acción. Asertos que en una determinada parte de la película pueden parecer anodinos y vacíos de significado, pueden cobrar una significación trascendental en otra secuencia de la obra que, de no haber sido transferidos a la VM, harían peligrar seriamente la cohesión interna del producto. Junto a esta cohesión temática, los estudiantes deberán ser los responsables de producir una VM que

respete los criterios básicos de coherencia interlingüística. Al igual que sucede con la traducción de obras literarias, se recomien- da ferrosamente la lectura/visión com- pleta de la obra a fin de tener una idea global de la misma que impida la ocurren- cia de los problemas arriba mencionados. Sólo con una comprensión del todo se podrá llevar a feliz término la traducción de una parte.

Dentro del marco de las relaciones quías- micas que se establecen entre la VO y la VM también se habrá de dedicar especial atención al registro lingüístico del que hace gala la obra artística. El mero hecho de que sólo tengamos que trasvasar la «sustancia» informativa del mensaje de un idioma al nuestro, no nos autoriza a alterar la «forma» en la que se nos presenta en primera instancia. Una cadena hablada muy coloquial o muy formal debe ser transferida por medio de un registro que cumpla las mismas funciones en la audien- cia de la VM. El traductor está forzado a hallar equivalencias que destaquen no sólo el componente semántico del discurso ori- ginal, sino también el aspecto material del mismo.

Como ya he apuntado con anterioridad, la interacción que se establece entre la ima- gen y el subtítulo es una de las claves defi- nitorias de la realidad fílmica traducida. Como apunta KAHANE «... el gesto es un lenguaje y como tal está permeado de una sig- nificación cultural. El enunciado verbal está acotado y complementado por gestos que ualen dentro de la cultura, pero que deben transfor- marse cuando el enunciado verbal es modificado en otro idioma» (KAHANE: 119); y este enunciado cobra prestancia si aceptamos la opinión generalizada de que los latinos gesticularn más que los nativos de países nortños. Por ello, es primordial que lo que se cuenta con palabras no contradiga lo que estamos viendo en la imagen; se deben respetar y reflejar verbalmente aquellos casos donde, de modo manifiesto, se ex- prese el carácter intrínseco del personaje. La obvia disimilitud existente entre el aspecto formal del código comunicativo empleado en la VO, la palabra oral, y el que los estudiantes barajarán como utensilio de trabajo, la palabra escrita, ha de ser enten-

dida en su justa medida. Un ejemplo sin- tonático es el del lenguaje tabú que «tiene un impacto mucho mayor cuando se da en forma escrita que cuando se da en forma verbal y por ello habría que ser muy discretos en su utilización» (MAYORAL: 57), máxime cuan- do nos enfrentamos a un texto fílmico, como en este caso, con el sello Almodóvar.

Como colofón a este compendio (en modo alguno exhaustivo) de presupuestos teóricos previos a la labor del subtítulo, cabría subrayar que a pesar de que la forma hablada es la predominante en el texto fílmico, no sería justo dedicarse a ella como si fuera la única. El estudiante no debe olvi- darse de dar rendida cuenta en la VM de la información que en la pantalla aparece codificada de forma escrita y que juzga esta preñada de valor comunicativo.

Convenciones formales en la entrega de subtítulos

A continuación expongo una concisa taxonomía de las consideraciones formales que deberían configurar el marco de traba- jo óptimo para facilitar la representación física del subtítulo. Baste recordar que no se trata de un credo preceptivo y que, de hecho, muchas agencias de subtítuloado recurren a parámetros ligeramente distin- tos.

- la sobreimpresión del subtítulo no debe extenderse más allá de las dos líneas, contando cada una de ellas con un máximo de 35 caracteres;
- en el cómputo de los caracteres cada consonante o vocal se inscribe en un espacio al igual que los diferentes sig- nos ortográficos (exclamaciones, inter- rogaciones, comas...); las mayúsculas ocuparán dos espacios;
- si no es posible finalizar el contenido de una frase en una sola sobreimpresión se indicará con tres puntos sus- pensivos al final del primer subtítulo y con otros tres puntos suspensivos al inicio del siguiente para implicar que el segundo es la continuación del primero;
- cuando se quiere representar en el mismo subtítulo la intervención de dos (o más) personajes, se indica con la

anteposición de un guión (-) al enun- ciado de cada uno de los protagonistas. Siempre que sea posible se dedicará una línea al enunciado de cada perso- naje.

Didáctica y pragmática del sub- título: ¿Qué he hecho yo para merecer esto?

En el caso que nos ocupa se trata de transferir una escena de la obra en VO castellana a una VM en inglés; que en esta ocasión proviene de la segunda mitad de la película de Almodóvar, ¿Qué he hecho yo para merecer esto?. Huelga decir que el mismo ejercicio se podría llevar a cabo con cualquier otra secuencia de cualquier otra obra.

Tras una visión detenida y analítica decidí centrarme en la escena en la que Cristal se encuentra en casa de su vecina modista, Juani, probándose un vestido. Se rompe un jarrón, la madre regaña a su hija y acto seguido aparece Gloria, la protago- nista, que ha subido en busca de «una ramita de laurel». Tras una acalorada dis- cusión entre Juani y Cristal, la última decide abandonar el piso de Juani con Gloria.

El criterio de selección que me motivó a seleccionar esta escena fue su independen- cia temática del resto de la película. Se podría decir que la escena constituye un mundo en sí mismo, en el que la informa- ción presentada es neutra, pues no afecta al resto del discurso fílmico.

La longitud también me parece adecuada pues, a pesar de la brevedad de la escena, las dificultades transléxicas son numero- sas, salpicadas de un sinnón de desafíos: el acento andaluz de la modista; la gesticu- lación exagerada propia de una escena de enfrentamiento verbal; el empleo de improperios y frases reticentes... La estu- diante ha de saber seleccionar lo impor- tante del contenido, sin olvidar que el tono y el registro lingüístico de esta secuencia son capitales en la VO en cuanto a su fun- ción humorística, y que de alguna manera habrá de conseguir el mismo efecto en la versión inglesa.

Delimitado el corpus lo ideal es contar con dos versiones de la película: una en castellano y la otra en inglés. Nos servire- mos de la primera copia para proyectar la escena en su concepción primaria, lo que permitirá a los estudiantes impregnarse del ambiente y del contexto en el que tienen lugar los intercambios lingüísticos, además de facilitarles una visión de la gestual- zación propia de las distintas actantes.

El siguiente paso consiste en traducir la materialidad del mensaje, que los estudian- tes pueden ejecutar solos o en pequeños grupos. A tal fin, resulta muy conveniente distribuirles:

- una copia del discurso en castellano, con indicaciones sobre el material que ha de ser condensado en cada subtitu- lo, y que nosotros conoceremos de antemano si recurrimos a la versión inglesa;
- hojas prediseñadas con líneas sec- cionadas en un máximo de 35 cuadrículas, lo que les ayudará a estructurar el material que ellos mis- mos han traducido.

La experiencia de puesta en común de todas y cada una de las distintas soluciones aportadas por los estudiantes será enrique- cedora por sí misma. Del mismo modo se puede recurrir a la copia de la VM, que podemos utilizar como catalizador de la versión que se ha aceptado como «oficial» en el circuito cinematográfico del Reino Unido. Desde este punto de vista nos puede ser útil como elemento de contraste con nuestras versiones, así como de análisis crítico sobre la fidelidad y la relación que dicha VM guarda con su VO.

Conclusiones

En mi opinión este tipo de actividad pre- senta aspectos marcadamente positivos, que se ven reforzados por su eminente enfoque lúdico. En una sociedad como la nuestra, sumergida en el intercambio mediático de información y conocimiento, el uso de medios audiovisuales con fines docentes es de gran interés. La rutina pedagógica en la utilización de tales medios para la adquisición y aprendizaje de una segunda (o tercera) lengua puede

ser fatal. Por ello estoy convencido de que la novedad que entraña esta actividad funciona como un poderoso aliciente en la motivación y participación de los estudiantes.

Tratándose de una manifestación traductora con la que los alumnos se enfrentan, con una mayor o menor frecuencia, fuera del contexto estudiantil (ya sea en la televisión o en el cine), es indiscutible que un mejor conocimiento de la técnica, propiciado por su experiencia empírica, estimulará su interés y espíritu crítico ante futuras observaciones del mencionado fenómeno. Con conocimiento de causa podrán emitir un juicio cualificado, ya sea positivo o negativo, con respecto a la práctica de subtitulado de tal o cual película.

Aparte del hecho de que este ejercicio permite al estudiante presentar y comprender una situación ficticia que no se ajusta a la realidad cotidiana de los textos o vídeos destinados específicamente a la enseñanza del español, también se le insta a participar en una actividad tan común al aprendizaje de idiomas como es la traducción. Sin embargo, la aproximación a esta búsqueda de equivalentes se lleva a cabo desde una perspectiva distinta al enfoque tradicional de la traducción literaria. Los parámetros dominantes en este caso son funcionales y ante la imposibilidad de ofrecer un recuento detallado y minucioso del contenido lingüístico que estructura el fluj dramático de la VO, habrá que instar a los alumnos a recurrir a una síntesis que, lo más acertadamente posible, transmita el mismo mensaje. Tarea difícil para el docente, pero no imposible.

Notas

1. Para un análisis detallado ver la obra de FODOR, Işvan. 1976. *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburg: Buske.
2. Del original inglés «*constrained translation*», término acuñado por Christopher Tiftord. Hace referencia a las modalidades de traducción que implican la intervención de otros códigos semióticos además de la palabra.

Bibliografía

- Brondeel, Herman. 1994. 'Teaching subtitling routines'. *Meta* 34(1): 26-33.
- Kahane, Eduardo. 1990-91. «Los doblajes cinematográficos: trucaje lingüístico y verosimilitud». *Parallèles* 12: 115-120.
- Mayoral Asensio, Roberto, Dorothy Kelly & Natividad Gallardo. 1988. 'Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation'. *Meta* 33: 356-367.
- Mayoral Asensio, Roberto. 1993. «La traducción cinematográfica: el subtitulado». *Sendabar (Boletín de la FTI de Granada)* 4: 45-68.
- Nir, Raphael. 1984. 'Linguistic and sociolinguistic problems in the translation of imported TV films in Israel'. *The International Journal of the Sociology of Language* 48: 81-97.
- Shohat, Ella & Robert Stam. 'The cinema after Babel: language, difference, power'. *Screen* 26(3-4): 35-58.
- Tiftord, Christopher. 1982. 'Sub-titling: constrained translation'. *Lebende Sprachen* 27(3): 113-116.
- Vanderplank, Robert. 1988. 'The value of teletext sub-titling in language learning'. *ELT Journal* 42: 272-281.

Language Poster Sets

Common phrases for the communicative classroom
Available in French, German, Spanish, Italian, Russian and Portuguese

£4.50 per set of 10 cards

To order send a cheque to the address below made payable to

ALL stating the quantity and language required

ALL, 150 Railway Terrace, Rugby CV21 3HN