



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA Y LINGÜÍSTICA APLICADA Y DE TRADUCCIÓN
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO. EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

TRASVASES CULTURALES:

Literatura
Cine
Traducción

4

Eds.: Raquel Merino
J. M. Santamaría
Eterio Pajares



La publicación de este volumen ha sido posible gracias al patrocinio de:

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava
Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco
Departamento de Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación
Facultad de Filología y Geografía e Historia

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

I.S.B.N.: 84-8373-707-8
Depósito Legal/Lege Gordailua: BI-327-05

Composición/Konposizioa: RALI, S.A.
Particular de Costa, 8-10 - 48010 Bilbao

Impresión/Inprimatzea: Itzaropena, S.A.
Araba Kalea, 45 - 20800 Zarautz (Gipuzkoa)

Omisión y Distribución de los Subtítulos en España y Grecia: Cómo y Por qué

Stavroula Sokoli

Universitat Autònoma de Barcelona & Hellenic Open University

Introducción

La existencia de diferencias en las prácticas de subtitulación en Grecia, país considerado tradicionalmente «subtitulador» y en España, un país «doblador», es fácil de constatar, viendo simplemente películas subtituladas en las dos lenguas. Uno de los objetivos de este trabajo es, por un lado, examinar los factores que guían las decisiones de los traductores en el proceso de la subtitulación en estos dos países y encontrar indicios de normas. El otro objetivo, estrechamente relacionado con el primero, es explorar la relación entre los subtítulos y los otros componentes del texto audiovisual. El estudio se basa en dos premisas: que existe cierta regularidad en la práctica de la subtitulación, y que las normas de expectación¹ (cf. Chesterman, 1997) se forman en base a la tradición en la traducción audiovisual y el visionado previo de películas traducidas. Por lo tanto, se desprende la hipótesis de que las normas de expectación en España y en Grecia serán distintas, ya que su tradición en la traducción audiovisual es diferente.

La teoría de normas ha contribuido considerablemente a la evolución de los estudios descriptivos de traducción, gracias a la introducción del elemento evaluativo. De hecho, la mera descripción del comportamiento traductor no proporciona resultados útiles, mientras el estudio de normas puede ayudar a adquirir una percepción de lo «correcto», lo «apropiado» o lo «adecuado», es decir, el contenido de normas (cf. Hermans 1999: 82). Según Toury (1995: 54), el traductor tiene que adquirir ciertas normas que le servirán como guía en sus decisiones y en las «maniobras» que tiene que hacer entre las restricciones impuestas. En el caso de la subtitulación, estos factores constan principalmente de restricciones de tiempo y espacio, que han recibido casi toda la atención de los estudios sobre la traducción audiovisual hasta recientemente. En este trabajo se sostiene que puede ser ventajoso el cambio del enfoque desde las restricciones en sí hacia los factores que dirigen a los traductores en su trabajo.

¹ Adaptando la definición de Chesterman (1997) al caso de la subtitulación, estas normas reflejan las expectativas de los espectadores de productos audiovisuales subtitulados.

Puesto que las normas no son directamente observables, una aproximación posible para su investigación es a través de sus manifestaciones. Las fuentes principales de reconstrucción de normas de traducción propuestas por Toury (ibid) son las textuales y las extratextuales. El enfoque aquí está en las fuentes textuales de normas, o sea en regularidades en las decisiones de los subtituladores que se manifiestan en las películas mismas. Además, los resultados se compararán con los que provienen de fuentes extratextuales.

El punto de partida teórico son las categorizaciones de normas hechas por Toury (ibid), respecto a normas *iniciales*, *preliminares* y *operacionales* (que se dividen en *matriciales* y *textuales*) y por Chesterman (1997), normas de *expectación* y normas *profesionales* (la norma de *responsabilidad*, de *comunicación* y de *relación*). Se usan ambas categorizaciones porque, aunque cubren las mismas áreas, tienen una perspectiva diferente. En este trabajo se investigan especialmente las normas matriciales, y las normas de relación. Las primeras afectan a la segmentación y distribución del material lingüístico o, dicho en la terminología de la práctica de la subtitulación, el pautaje y la localización de los subtítulos. Las normas de relación, por otra parte, estipulan que se debe establecer y mantener una relación de semejanza entre el texto original y el texto meta, donde «equivalencia» o «semejanza óptima» es solo uno de los posibles tipos de relación. Otros parámetros incluyen la adición u omisión de información, así como la relación con otros canales acompañantes, por ejemplo, la sincronización entre el habla y la aparición de los subtítulos.

La naturaleza del texto audiovisual

Antes de emprender el análisis de los textos, conviene examinar la naturaleza del texto audiovisual. Las características que lo distinguen de otros tipos de textos son las siguientes:

- Recepción a través de dos canales: acústico y visual.
- Presencia significativa de elementos no verbales.
- Sincronización entre elementos verbales y no verbales.
- Transmisión a través de la pantalla – Material reproducible.
- Secuencia predeterminada de imágenes y sonido – Material grabado.

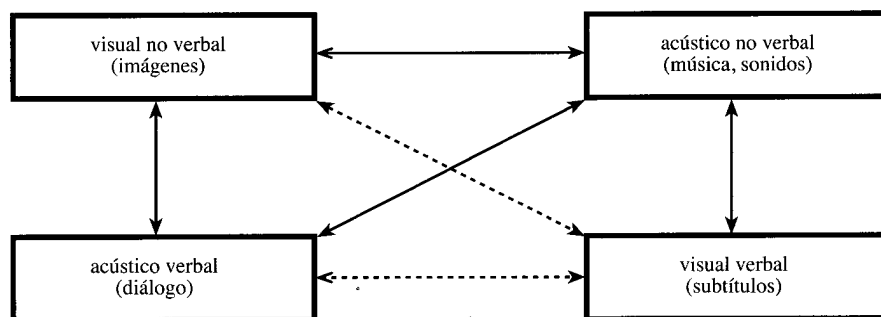
Estas características condicionan la traducción del texto audiovisual, por lo que es fundamental tomarlas en cuenta para su estudio (cf. Sokoli, en prensa).

La combinación de los dos canales (visual y acústico) con los elementos verbales y no verbales proporciona los cuatro componentes básicos del texto audiovisual²: el componente acústico verbal (diálogo), el acústico no verbal (música)

² Según Delabastita (1989:101) son «four types of film sign: verbal signs transmitted acoustically (dialogue), non-verbal signs transmitted acoustically (back-ground noise, music), verbal signs transmitted visually (credits, letters, documents shown on the screen), non-verbal signs transmitted visually».

sica, sonidos), el visual no verbal (imágen) y el visual verbal (subtítulos). En vista de este concepto, y para los fines del análisis presente, se considera que el conjunto de los subtítulos de un producto audiovisual forma una parte integral de ello y no constituye un producto en sí. Dicho de otra manera, la película original, no traducida, se considera aquí como el texto origen cuyo texto meta es la película subtitulada.

Las relaciones entre estos cuatro componentes se representan en el Esquema 1, donde las flechas continuas indican las relaciones existentes en un texto audiovisual y las flechas discontinuas indican las relaciones establecidas por el subtitulador³.



Esquema 1: Las relaciones entre los componentes básicos del texto audiovisual subtulado.

En el texto origen, la relación temporal que existe entre las imágenes, los sonidos y el diálogo se caracteriza por una sincronización inherente. Lógicamente, la misma característica se requerirá en cuanto a las relaciones entre los subtítulos y el resto de los componentes del texto meta; los subtítulos tendrán que aparecer más o menos cuando el personaje empiece a hablar y desaparecer cuando pare.

Análisis de textos

Los textos que se analizan aquí son las versiones subtuladas en español y en griego de las películas⁴ en la Tabla 1. Se eligieron películas comerciales, con éxito de taquilla, provenientes de EE.UU. y pertenecientes a diferentes géneros.

³ El término «subtitulador» en este trabajo no se refiere necesariamente a una persona pues puede representar un equipo de personas involucradas en el proceso de la subtitulación.

⁴ La película *Notting Hill* tiene 4 versiones subtuladas diferentes para cada medio (cine, TV, VHS, DVD) en español, mientras en griego en todos los medios se ha utilizado el mismo conjunto de subtítulos.

		Director			
<i>The English Patient</i>	drama	Anthony Minghella	1996	162 min.	VHS
<i>Notting Hill</i>	romance	Roger Michell	1999	124 min.	TV
<i>Celebrity</i>	comedia	Woody Allen	1998	113 min.	VHS
<i>The Perfect Storm</i>		Wolfgang Petersen	2000	129 min.	TV
Tabla 1: analizadas					

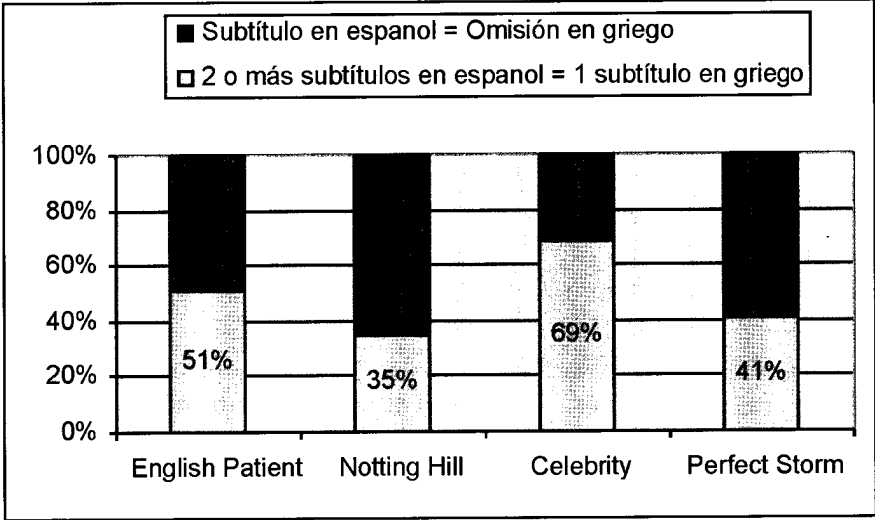
El primer análisis cuantitativo y comparativo entre los dos conjuntos de subtítulos de cada película muestra una diferencia considerable en la cantidad de subtítulos, como se muestra en la Tabla 2.

	Griego	Español	
<i>The English Patient</i>	955	1358	42,1%
<i>Notting Hill</i>	1052	1754	66,7%
<i>Celebrity</i>	1346	1993	48%
<i>The Perfect Storm</i>	917	1394	52%
Tabla 2: la cantidad entre las versiones griegas y españolas			

En las versiones españolas hay más subtítulos que en las griegas por dos motivos:

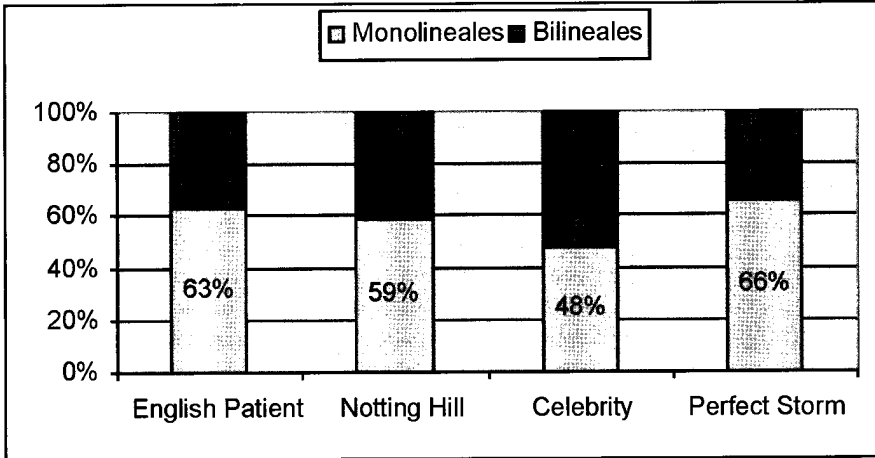
- a) Diferencia en el uso de la omisión de diálogo: donde hay un subtítulo en español, hay omisión en griego.
- b) Diferencia en la distribución de subtítulos: un subtítulo bilineal griego corresponde a dos o más subtítulos españoles monolineales.

Por ejemplo, en la pregunta «¿por qué hay 403 subtítulos más en la versión española de *The English Patient* que en la griega?» podemos responder así: el 48,9% (197 subtítulos) de esta diferencia se debe al primer motivo mencionado, osea que estos subtítulos están presentes en español pero omitidos en griego; el 51,1% restante (206 subtítulos) se debe al segundo motivo, es decir al hecho de que dos o más subtítulos monolineales en español corresponden a un subtítulo bilineal griego. Los porcentajes equivalentes para el resto de las películas están en el Esquema 2.

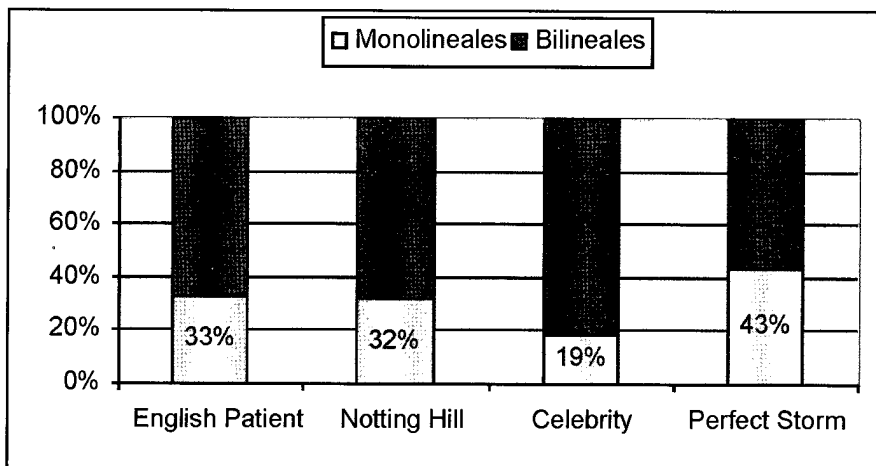


Esquema 2: Los motivos por la diferencia en el número de subtítulos en porcentajes

Efectivamente, un análisis del total de subtítulos monolineales y bilineales en cada lengua demuestra una preferencia por subtítulos monolineales en las versiones españolas y bilineales en las griegas, como se puede ver en los esquemas 3 y 4 respectivamente.



Esquema 3: Porcentajes de subtítulos monolineales y bilineales en español



Esquema 4: Porcentajes de subtítulos monolingües y bilingües en griego

El paso siguiente del análisis es encontrar los factores que determinan las decisiones relacionadas con la distribución y la omisión de subtítulos en cada lengua. El Ejemplo 1 de *The English Patient* muestra un subtítulo bilingüe griego que corresponde a dos subtítulos monolingües en español.

Componente acústico verbal	Subtítulos en español	Subtítulos en griego
<i>Caravaggio</i> : Apparently, we're neighbours. My house is two blocks from yours in Montreal.	Somos vecinos. Vivimos...	Εγίναμε γείτονες. Μένω πολύ κοντά σου στο Μόντρεαλ.
	a 2 manzanas de Montreal.	

Ejemplo 1

Mientras en griego hay un subtítulo con sentido completo, en español la frase se corta y sigue en el subtítulo monolingüal siguiente. Con la premisa de que esta decisión por parte del subtitulador español no es arbitraria, el factor que parece determinarla es la influencia del componente visual no verbal, o sea la presencia de un cambio de plano: de un primer plano de Hanna a un plano de Hanna y Caravaggio. Efectivamente, en fuentes extratextuales se puede encontrar una norma según la que «en cada cambio de plano, deberá haber un nuevo subtítulo» (Castro Roig, 2001:280), que se expresa también por Leboeiro & Poza (2001).

En muchos casos, la diferencia en la distribución se determina por la influencia (o ausencia de influencia) del componente acústico no verbal, concretamente las pausas en el discurso. Esto se ilustra el Ejemplo 2 de *Celebrity*.

Componente acústico verbal	Subtítulos en español	Subtítulos en griego
<i>Nicole:</i> I can't sleep with you. <i>Lee:</i> You can't sleep with me. I know. You understand that I had to... The proximity is thrilling...	No puedo acostarme contigo.	Δεν μπορώ να πλαγιάσω μαζί σου.
	No puedes, ya lo sé. Pero yo tenía que...	Το ξέρω Έπρεπε να ρωτήσω. Η εγγύτητα είναι δελεαστική.
	La proximidad es...	
	emocionante...	

Ejemplo 2

En este caso, la intervención de Lee corresponde a tres subtítulos en español y uno en griego. La distribución de los subtítulos en español viene determinada por las pausas en el habla de la protagonista, o sea por la influencia componente acústico. En griego, por otro lado, la distribución viene determinada por el requerimiento de sentido completo en cada subtítulo. La fuente extratextual de esta norma proviene del análisis de los resultados de un cuestionario dirigido a subtituladores profesionales griegos (Sokoli, 2000), que ha demostrado que la existencia de sentido completo en cada subtítulo se considera como una de las características de buena calidad en la práctica de subtitulación.

El siguiente paso del análisis, es la investigación de la diferencia en las decisiones de omisión, es decir los casos donde un elemento del componente acústico verbal tiene un subtítulo equivalente en español pero ninguno en griego, como se puede ver en el ejemplo 3 de *Notting Hill*.

Componente acústico verbal	Subtítulos en español	Subtítulos en griego
<i>Anna:</i> Hi.	Hola.	–
<i>William:</i> Hello.	Hola.	–
<i>Anna:</i> You disappeared.	Desapareciste.	Εξαφανίστηκες
<i>William:</i> Yeah... yeah. I had to leave. I didn't want to disturb you.	Sí, sí.	–
	Tuve que irme, no quería molestar.	Έπρεπε να φύγω. Δεν ήθελα να σε ενοχλήσω.

Ejemplo 3

En la versión griega, a pesar de la carencia de restricciones espacio-temporales, el saludo entre los dos personajes y el casi inaudible «yeah...yeah» se omiten. Esta decisión tampoco parece ser arbitraria, y la norma que la determina se puede encontrar en los resultados del cuestionario anteriormente mencionado: un porcentaje alto de los subtituladores griegos que han contestado, han afirmado que omiten enunciados considerados o bien fácilmente reconocibles por el público griego (p.e. «OK», «hello», «yes», «no», etc., vocativos, repeticiones)

o irrelevantes en cuanto a la trama (canciones, etc.). Además, han manifestado que a pesar de la carencia de restricciones espaciotemporales, omiten enunciados de este tipo para que los espectadores tengan suficiente tiempo para disfrutar de la imagen. Por lo tanto, el factor que determina la omisión en griego es la recuperabilidad, es decir, los parlamentos omitidos son los que se pueden recuperar por otros componentes del texto audiovisual⁵:

- el acústico verbal (enunciados reconocibles, nombres);
- el acústico no verbal (elementos fáticos, exclamaciones);
- el visual verbal (repetición de subtítulos);
- el visual no verbal (objetos en la imagen);
- la combinación de algunos o todos los componentes sobredichos.

En la versión griega del ejemplo 4 que proviene de la película *The English Patient*, el vocativo «Madox» se omite porque se considera que se puede recuperar por el componente acústico verbal.

Componente acústico verbal	Subtítulos en español	Subtítulos en griego
<i>Katharine</i> : Stop! Here! Over here!	¡Estamos aquí!	Εδώ!
Stop! Madox!	¡Aquí!	—
<i>Almasy</i> : Madox! Madox!	¡Pare!	Σταματήστε!
	¡Madox!	—
	¡Madox!	—
	¡Madox!	—

Ejemplo 4

En la versión española del mismo ejemplo, la norma que parece prevalecer es la que requiere la traducción de todos los enunciados del componente acústico verbal, puesto que hay suficiente tiempo y espacio, y las mínimas omisiones posibles. Dicha norma se corrobora (de forma extratextual) por Díaz Cintas (1997:281) que en su análisis de la versión subtitulada al español de *Mystery Murder in Manhattan* ha encontrado que hay una tendencia por lo que él denomina «sobretraducción». Según este experto, dicho fenómeno se debe a «la intención de que el espectador tenga la sensación de no sentirse engañado y se crea poseedor de toda la información contenida en la versión original». Asimismo, según las respuestas de subtituladores españoles al cuestionario arriba mencio-

⁵ Obviamente, es difícil, si no imposible, marcar una distinción clara entre los elementos del texto audiovisual, ya que están estrechamente relacionados entre si. Lo que se alega aquí es que los enunciados omitidos son *principalmente* y no *solamente* recuperables por estos elementos.

nado, se considera que el espectador no debe sentir que falte algún subtítulo, y por consiguiente, un subtítulo tiene que aparecer para cada enunciado.

Con el fin de estudiar la relación entre el componente acústico verbal y el visual verbal, se ha adoptado una categorización desde la disciplina de Inteligencia Artificial, sobre las relaciones básicas posibles entre dos intervalos de tiempo. Según Allen (1983) hay trece tales relaciones, como se indica en la Tabla 3.

Relación	Símbolo	Símbolo relación inversa	Ejemplo pictórico
x before y	<	>	xxxx yyy
x equal y	=	=	xxxx yyyy
x meets y	m	mi	xxxxyyyy
x overlaps y	o	oi	xxxxx yyyyy
x during y	d	di	xxxx yyyyyyyy
x starts y	s	si	xxxx yyyyyyyy
x finishes y	f	fi	xxxx yyyyyyyy

Tabla 3: Las 13 relaciones básicas posibles entre dos intervalos de tiempo (Allen, 1983)

En las versiones españolas de las películas analizadas, la mayoría de los subtítulos aparecen casi al mismo tiempo con el comienzo del enunciado y desaparecen o bien al mismo tiempo con el final del enunciado o unos décimos del segundo después. Si se utiliza la categorización de Allen, donde «x» representa la duración del enunciado e «y» la duración del subtítulo, las relaciones temporales más frecuentes entre ellos son:

- «x equal y» (=)
- «x starts y» (s)

En las versiones griegas, por otro lado, no existe una regularidad en todas las películas en cuanto a la relación temporal entre enunciados y subtítulos. En dos de las películas (*The English Patient* y *Notting Hill*), la mayoría de los subtítulos aparecen unos décimos del segundo después del comienzo del enunciado, mientras en las dos restantes (*Celebrity* y *The Perfect Storm*) los subtítulos aparecen al mismo tiempo con el enunciado. Es decir, las relaciones más frecuentes son:

- «x overlaps y» (o)
- «x equal y» (=)
- «x starts y» (s)

Por lo que concierne a las versiones españolas, el factor que determina la localización de los subtítulos es el requerimiento por la sincronización entre la duración del enunciado y la del subtítulo y el esfuerzo por evitar la falta de proporción entre estos dos intervalos de tiempo. Esta norma se corrobora de forma extratextual por Leboreiro y Poza (2001: 315) que afirman que «es necesario hacer coincidir con exactitud el comienzo y el final del subtítulo con el del diálogo». En cuanto a las versiones griegas, no es posible manifestar una norma equivalente. Esto se debe no solo a la irregularidad en el tipo de relación entre estos dos componentes, sino también porque en las fuentes extratextuales no se han encontrado normas explícitas verificando el requerimiento de sincronización absoluta o exigiendo la entrada de un subtítulo después del comienzo del enunciado.

Conclusiones

El análisis cuantitativo y cualitativo que se ha realizado en este trabajo ha demostrado que en las prácticas de subtitulación en los dos países, hay indicios de la existencia de las normas siguientes:

- Normas matriciales. En España la distribución de subtítulos viene determinada por el requerimiento de su sincronización con el componente acústico verbal y el visual no verbal (pausas y cambios de plano). En Grecia, la distribución de subtítulos viene determinada por el requerimiento de sentido completo en cada subtítulo y la preferencia por subtítulos bilineales.
- Normas de relación. En España, la relación entre el componente acústico verbal y el visual verbal viene determinada por el requerimiento de «semejanza óptima». Por lo tanto, se omite el menor número posible de subtítulos y se evita la falta de proporción entre la duración de los diálogos y la de los subtítulos. En Grecia, dicha relación viene determinada por el factor de la recuperabilidad, es decir, se suelen omitir los elementos que se consideran recuperables por otros componentes del texto audiovisual, incluso cuando no hay restricciones espacio-temporales. No hay indicios de normas en cuanto a la relación temporal entre diálogo y subtítulos en griego.

Teniendo en consideración los resultados del análisis, la hipótesis de que las normas de expectación en España y en Grecia sean distintas, ya que su tradición en la traducción audiovisual es diferente, se ha reforzado. Efectivamente, las normas de subtitulación en España parecen haberse formado en base a la tradición española en el doblaje. En otras palabras, la sincronización que se requiere en el doblaje de películas en español (cf. Ávila, 1997), se requiere también en sus versiones subtituladas. Por otro lado, en Grecia se han formado normas de

subtitulación propias, ya que la tradición en esta práctica se remonta a los principios de la historia de la traducción audiovisual en dicho país. En el pasado había limitaciones técnicas (p.e. localización manual de los subtítulos) que impedía la sincronización absoluta entre diálogos y subtítulos. A pesar de que estas limitaciones se han superado, todavía hay una falta de requerimiento de sincronización absoluta entre diálogos y subtítulos que se podría incluir entre los casos que Chesterman (1993:4) describe como «behavioural regularities which are accepted (in a given community) as being models or standards of desired behaviour.»

Hay que subrayar que los resultados de este trabajo tratan solo de indicios de normas y que es necesario el análisis de más películas para que se verifiquen. Una investigación futura podría incluir la comparación de cada conjunto de subtítulos con el diálogo original para encontrar el grado de comprensión, ya que la única comparación que se ha hecho en este estudio ha sido entre las dos versiones subtituladas de cada película. Asimismo, se podrían analizar películas de otros géneros (infantiles, históricas, terror, misterio, ciencia ficción), con el fin de investigar si y cómo se adaptan estas normas. Otra línea posible de investigación es sobre la recepción de productos audiovisuales subtitulados. Por ejemplo, un film subtitulado según las normas españolas se podría proyectar para un público griego, o viceversa, y se podría examinar su reacción con el fin de hallar las normas de expectación.

Dada la naturaleza cualitativa y descriptiva de este trabajo, en lugar de leyes o axiomas, se han propuesto explicaciones posibles y se han generado más hipótesis, que a su vez pueden servir como base para investigación futura. Los resultados se pueden usar no solo para la explicación y la predicción de la manera en la que se manifiestan los subtítulos, sino también en la formación de subtituladores.

Bibliografía

- ALLEN, J. (1983) «Maintaining knowledge about temporal intervals». *Communications of the ACM*. Vol 26, Issue 11: 832-843.
- ÁVILA, A. (1997) *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- CASTRO ROIG, X. (2001) «El Traductor de películas». In M. Duro (ed.) *La Traducción para el Doblaje y la Subtitulación* Madrid: Cátedra: 267-298.
- CHESTERMAN, A. (1993) «From 'Is' to 'Ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies» *Target* 5:1. Amsterdam: John Benjamins: 1-20.
- CHESTERMAN, A. (1997) *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

- DÍAZ CINTAS, J. (1997) El subtitulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción. Tesis doctoral, Universitat de València.
- HERMANS, T. (1999) *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St Jerome.
- LEBOREIRO ENRÍQUEZ, F. and JESÚS POZA Y (2001) «Subtitular: toda una ciencia... y todo un arte». In M. Duro (ed.) *La Traducción para el Doblaje y la Subtitulación*. Madrid: Cátedra: 315-323.
- SOKOLI, S. (2000) Research Issues in Audiovisual Translation: Aspects of Subtitling in Greece. MA thesis, Universitat Autònoma de Barcelona.
- SOKOLI, S. (en prensa) «Temas de Investigación en la Traducción Audiovisual: La Definición del Texto Audiovisual» *I Congreso SETAM: Estado Actual del Estudio de la Traducción Audiovisual en España*. Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, España.
- TOURY, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- ZABALBEASCOA, P. (1997) «Dubbing and the Nonverbal dimension of Translation». In F. Poyatos (ed) *Nonverbal Communication and Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins: 327-342.