

CONGRESO SETAM

Estado Actual de la Traducción Audiovisual en España

UN MODELO DE ANÁLISIS PARA LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: LA SUBTITULACIÓN DE “BLUE IN THE FACE”.

La película “Blue in the Face” es el documento que ha sido seleccionado para llevar a cabo la propuesta de subtitulación en gallego y su estudio posterior; tema desarrollado en el Trabajo fin de carrera que presenté en la Facultad de Filología e Traducción de la Universidade de Vigo en enero de 2000.

Antes de centrarnos en el análisis de este documento audiovisual, es preciso que conozcamos algunos datos relativos a la concepción y desarrollo de esta película que nos ayudarán a comprender sus peculiaridades con respecto a otros documentos.

1. LA PELÍCULA

Una de las características definitorias de “Blue in the Face” es que no existe un guión previo. Los actores interpretaban su papel a partir de una serie de situaciones creadas por el novelista americano Paul Auster en colaboración con el director de cine Wayne Wang. Lo que se les pedía no era simplemente que improvisasen, a veces también tenían que crear escenas prácticamente de la nada.

Así pues, en “Blue in the Face” no se puede hablar de argumento en un sentido estricto; lo que nos ofrece esta película es un retrato de la ciudad de Brooklyn y sus habitantes a través de los diferentes personajes que intervienen.

Sólo se pueden establecer algunos nexos de unión necesarios para que el espectador no se pierda en este universo variopinto: la ciudad de Brooklyn; The Brooklyn Cigar Company, establecimiento donde se reúnen los distintos personajes; y el béisbol, que está presente a través de dos hechos relevantes para esta ciudad: la demolición de Ebbets Field y la desaparición del emblemático equipo de los Dodgers de Brooklyn.

2. EL PROCESO DE SUBTITULACIÓN

Para llevar a cabo la propuesta de subtitulación en gallego se siguieron los pasos que se indican a continuación:

En primer lugar se extrajeron directamente de la película subtitulada en versión original los diálogos en inglés. Esta lista de diálogos se comparó con el guión posterior de “Blue in the Face” que se incluye en el libro de Paul Auster “Smoke & Blue in the Face: two films”, lo que permitió solucionar muchas dudas y desajustes entre la versión original en inglés y el discurso oral de los personajes.

Seguidamente, se llevó a cabo la sincronización de los subtítulos en versión original según los diferentes personajes y la división en unidades de subtitulación para determinar la porción de texto que corresponde a cada subtítulo. Hay que tener en cuenta que en la versión original se reproduce con exactitud el discurso oral de los personajes, por lo tanto, la forma de los subtítulos no se ajusta a las restricciones de espacio que se aplicaron posteriormente en la traducción al gallego. Esa es la razón de que en la versión original se puedan apreciar repeticiones innecesarias, frases incompletas o cortadas bruscamente e incluso la disposición y división del subtítulo en tres líneas.

Una vez recopilados los diálogos originales introducidos por el nombre de los interlocutores, es necesario realizar un segundo visionado de la película que se destina a la toma de notas aclaratorias en el caso de palabras o sintagmas polisémicos o dudas de cualquier tipo en relación con el desarrollo de la película.

Por último, se procede a la traducción del texto original. En la forma de los subtítulos en gallego, adoptamos una disposición versal con un máximo de 35 caracteres por cada línea y dos líneas por subtítulo, intentando conservar en cada una de ellas un sintagma completo.

La última etapa de este proceso que no se llevó a cabo en nuestra propuesta, sería la fase de ajuste temporal. Tradicionalmente esta función la desempeña un adaptador, pero últimamente ya es más corriente que sea el propio traductor el que adapte y ajuste los subtítulos.

Debido a las limitaciones espaciales y temporales que plantean los subtítulos, a veces resulta necesario omitir partes del discurso que sean menos relevantes para el espectador y transmitir la información esencial.

3. MODELO DE ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

El comentario y análisis del texto meta se llevó a cabo según el modelo propuesto por Rosa Agost en su estudio “Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes”. Aunque este modelo en principio se aplica a la modalidad del doblaje, su intención es la siguiente:

"presentar un marco general que sirva como punto de partida del análisis de todos los textos audiovisuales susceptibles de ser doblados y que integre tanto los aspectos internos como los externos." (Agost (1999): 94)

Este método integra distintos aspectos que se deben tener en cuenta en el análisis de los textos audiovisuales según tres parámetros fundamentales:

- La dimensión del contexto que analiza el texto en la lengua de partida (guión original) y la lengua de llegada.
- La dimensión profesional que incluye aspectos relativos al contexto del traductor y la situación profesional que condiciona el ámbito de la traducción.

- La dimensión técnica que analiza los aspectos técnicos del proceso y la evolución de la traducción en las diferentes fases.

Este trabajo se centra concretamente en el primer punto: el estudio de la dimensión del contexto a través del análisis de los distintos elementos que intervienen en la elaboración del texto en la cultura de origen y la propuesta en la cultura receptora.

En este ámbito de estudio se incluyen tres aspectos fundamentales: la dimensión semiótica, pragmática y comunicativa.

3.1 APROXIMACIÓN SEMIÓTICA

La dimensión semiótica abarca los aspectos ideológicos y culturales relacionados con la transmisión de los distintos signos en una sociedad determinada. El tratamiento de los referentes culturales y la intertextualidad son los aspectos fundamentales que se analizan en este apartado.

a) Los referentes culturales.

El tipo de destinatario y los sistemas culturales implicados en el texto fuente y meta son factores que determinan el procedimiento que debe seguir un traductor ante un referente cultural. En el caso de “Blue in the Face” se adoptaron tres estrategias fundamentales:

1. **Ampliación o explicitación** de información que el público receptor desconoce porque se hace referencia a aspectos o personalidades relevantes en la cultura de origen; por ejemplo, en la escena 39 se menciona a Oliver Wendell Holmes, juez del Tribunal Supremo de los Estados Unidos que destacó por su labor en la jurisprudencia.

Los medios de comunicación son una fuente inagotable de referentes en una cultura. En la escena 57 Dot hace referencia al actor Wayne Newton y su caballo Trigger, personajes de ficción que aparecen en la serie de televisión “Lone Ranger”. Aunque esta serie no se emita en Galicia, tenemos una referencia próxima en la serie “Ranger Walker” que nos servirá para transmitir la información al espectador.

(esc 57) pax 102

*Dot: I'm going to go to Las Vegas and
I'm gonna wait to see **Wayne Newton**.
Vou ir ás Vegas e vou esperar
ó Ranger Wayne Newton.*

*I'm gonna chase him down the street
And I'm gonna mount him like **Trigger**. (jumpcut)
vouno perseguir e montalo
coma se fose **o seu cabalo** Trigger.*

2. **Préstamo o transcripción:** en el caso de los topónimos, lugares o marcas comerciales optamos por mantenerlos en su forma original ya que constituyen una referencia del entorno donde se sitúa la realidad cultural que se transmite: la ciudad de Brooklyn:

- Topónimos: *Crown Heights; Howard Beach; Prospect Park; Flatbush.*
- Lugares: *Ebbets Field* (el emblemático campo de béisbol); *the Cosmic Dinner.*
- Marcas comerciales de tabaco: *a packet of Luckies; Kools; Newports.*

3. **La adaptación cultural** es un procedimiento que consiste en utilizar referencias propias de la lengua meta que sean equivalentes al referente que se quiere transmitir. A este respecto las comidas, bebidas, los títulos y calificaciones académicas son elementos específicos de una cultura que pueden plantearle ciertos problemas al traductor. Se pueden señalar los siguientes ejemplos en la película:

The Belgian Waffle: es un elemento que aparece varias veces y da origen a un personaje (the Waffle Man). Si nos apoyamos en el documento visual que se presenta en la película (esc 21), una posible adaptación de este referente sería el término **Gofre**, que aunque no sea un producto autóctono de nuestra gastronomía, sí que será fácilmente reconocido por el espectador.

A *Boston egg cream* (esc 58) se ha adaptado con el equivalente de **batido**.

En el caso de las calificaciones académicas, se mencionan los siguientes ejemplos en la escena 35: *A plus in algebra* (Matrícula de Honra en álgebra); *got my PhD* (doutoreime); *got my BA at Harvard* (licencieime en Harvard).

b) **La intertextualidad.**

La importancia de los elementos intertextuales radica en que funcionan como signos que el espectador debe reconocer para comprender el significado total del texto.

En “Blue in the Face” el personaje de Violeta hace referencia a una de las citas más conocidas de Hamlet.

(esc 61) pax 114

Violet: In the words of the famous poet...

Billy Shakespeare.

Violet: Como decía o famoso poeta

Billy Shakespeare

Auggie: What are you doing?

Violet: to be...

Auggie: ¿Que estás facendo?

Violet: -Ser...

Violet: Or not to be.

That is the question.

Violet: ..ou non ser.

Esa é a cuestión.

3.2 APROXIMACIÓN PRAGMÁTICA

La dimensión pragmática analiza los procedimientos mediante los que se transmite la ironía, el humor y la ambigüedad en el texto. Es probable que estos elementos sean los que presentan un mayor grado de dificultad en la traducción de textos audiovisuales ya que suelen transmitirse mediante juegos de palabras.

En la película se pueden observar varios ejemplos basados en el juego lingüístico que se produce entre palabras que tienen similitud fonética.

Frigid/rigid: en la escena 11, Dennis afirma que el marido de Sue la dejó porque era frígida (*frigid*). Jimmy está escuchando la discusión y en una escena posterior hay un juego de palabras entre los dos términos.

(esc 11) pax 22

Dennis: *you know why he left her?* **Frigid.**

Sue: *I'm glad you're an expert...*

Dennis: - *¿Sabedes por que?* **Fríxida.**

Sue: *-Vexo que es un experto.*

Dennis: *frigid. That's why. Frigid. Nothing!*

Nothing, nothing., nothing. Ice bitch.

Dennis: **Fríxida.** Esa é a razón.

¡Nada! Unha puta fríxida.

(esc 13) pax 25

Jimmy: *You're not rigid anymore?*

Sue: *no, no, not rigid.*

Jimmy: - *¿Xa non estás ríxida?*

Jimmy: - *-Non, non estou.*

Jimmy: *Yeah, I get rigid sometimes. Yeah.*

Jimmy: *Eu ás veces póño-me ríxido.*

Jimmy: *like-like the Indian over there.*

Coma o indio que está alí

3.3 APROXIMACIÓN COMUNICATIVA

En este apartado se tienen en cuenta dos aspectos fundamentales que conforman la variedad lingüística: las variedades de uso (campo, modo y tenor) y las variedades de usuario (temporal, geográfica, social y los distintos idiolectos).

La variación lingüística como problema de traducción merece una especial atención ya que constituye un rasgo definitorio de los personajes que no siempre tiene equivalente

en la cultura de destino. A veces resulta difícil aportar una solución satisfactoria y el traductor debe valorar en cada caso el tipo de variante que se presenta para decidir el procedimiento más adecuado.

En “Blue in the Face” se dan cita una gran variedad de personajes que se caracterizan por sus peculiaridades lingüísticas. Tal y como se afirma en la película “*there are ninety different ethnic groups in Brooklyn*”, y cada uno tiene su modo peculiar de hablar.

Analizaremos concretamente el personaje de **Violeta**, un claro ejemplo de la peculiar versión hispana del inglés americano. Su fuerte acento, los frecuentes errores en las construcciones gramaticales y la utilización de palabras de su propio idioma delatan su procedencia hispana.

(esc 15) pax 35

Violet: oh, I know, I know. It's the little waitress with the big fat culo, isn't it?

Los errores gramaticales más frecuentes son el empleo incorrecto de los auxiliares o la doble negación: *well do I come...; He don't cancel with me, baby; people who lie don't deserve no love.*

En ciertos momentos Auggie intenta reproducir su acento para corregir la pronunciación.

(esc 4) pax 3

Auggie: (imitating Violet's accent) Saturday the sixteenth,
Violet: Yeah
Auggie: (correcting her pronunciation) Saturday the sixteenth.
Violet: Saturday the sixteenth. It has to be that night.

Una opción para transmitir estas características sería intentar reflejar los errores gramaticales en la lengua meta o encontrar una variedad lingüística a efectos de pronunciación. Sin embargo, con este procedimiento no se conseguiría una reacción similar por parte del espectador, e incluso podría causar extrañeza con la consiguiente pérdida de información transmitida en el subtítulo.

No hay más que escuchar su voz original y su acento para que cualquier espectador de nuestra cultura deduzca su origen hispano. Y si aún quedase alguna duda a este respecto, el propio personaje manifiesta su procedencia en la escena 62.

(esc 62) pax 116

Violet: I am glad you like Spanish women, because I am a Spanish woman.

Por lo tanto, consideramos que la opción más adecuada en este caso es dejar que el propio espectador capte por sí mismo la esencia y peculiaridades lingüísticas del personaje, limitándonos a transmitir en los subtítulos la información necesaria para la comprensión de su discurso.

Es preciso que el traductor de textos audiovisuales tenga en cuenta todos estos aspectos inherentes al texto para abordar su tratamiento con una perspectiva lo más amplia posible. Todos los factores que comentamos inciden en el resultado final que se va a presentar a los destinatarios en la cultura receptora. Así pues, la labor del traductor es fundamental: debe transmitir lo más fielmente posible el contenido del documento ajustándose a las limitaciones espaciales y temporales implícitas en esta modalidad de la traducción audiovisual. Todo un reto para cualquier profesional que se dedique a este complejo mundo.

BIBLIOGRAFÍA:

Agost, R (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Ariel, Barcelona.

Auster, P. (1995): *Smoke & Blue in the Face: two films*, Faber and Faber Ltd, London.

García Pérez, S. (2000): *A subtitulación de Blue in the Face*, Trabajo fin de carrera, Facultade de Filoloxía e Traducción, Universidade de Vigo.

Wang, W. & Auster, P. (1995): *Smoke*, Artwork, Miramax Films.