

CAPÍTULO 1

LA SUBTITULACIÓN: CARACTERÍSTICAS, MODALIDADES Y TIPOS DE SUBTÍTULOS

1.1 EL CONCEPTO DE TRADUCCIÓN SUBORDINADA

Si hubiera que citar un denominador común dentro del campo de la TAV, un elemento que forme parte en mayor o menor medida, pero que siempre está presente en cualquier estudio o análisis de este campo de la traducción, ese sería el de la restricción. Ningún autor a estas alturas pone en duda que, cuando nos enfrentamos a un texto audiovisual, la traducción que de él hagamos estará sometida a obligaciones, restricciones, limitaciones, condicionantes externos al propio texto —ajenos a lo puramente lingüístico—, y que fuerzan al traductor a tomar decisiones que afectan directamente a su texto, pero que nada tienen que ver con criterios de lengua. En condiciones normales —entendamos por «normales» las condiciones para traducir un texto convencional—, un traductor tomaría sus decisiones en función de criterios fundamentalmente lingüísticos y culturales, pero estos forman parte de la naturaleza misma del texto que vamos a traducir. Son criterios *internos*. La TAV, en cambio, a esos criterios puramente lingüísticos añade otros, *externos*, ajenos al texto, pero que resultan igual de cruciales. Titford (1982), atendiendo a esta particularidad de la TAV, fue el primero en definirla (refiriéndose en particular a la subtitulación) como «constrained translation». En español, la forma más habitual de referirse a este tipo de traducción es la de «traducción subordinada», expresión que acuñaron Mayoral, Kelly y Gallardo, que ofrecen la siguiente definición:

Desde el momento en que la traducción no sea únicamente de textos escritos, sino que estos estén en asociación con otros medios de comunicación (imagen, música, lengua oral, etc.), la tarea del traductor se ve complicada y a la vez limitada (subordinada) por estos. En este estudio se introduce el concepto de la traducción subordinada desde el punto de vista de la teoría de la comunicación (la traducción dinámica de Nida): la existencia de más de un canal de comunicación, el emisor de la cultura origen, el receptor de la cultura término, el ruido producido y el papel del traductor en este complejo proceso (Mayoral *et al.* 1986:95).

El término «subordinada» quizá pudiera parecer en un primer momento un tanto opaco. Tal vez por este motivo empezó a recibir ciertas críticas y

algunos autores han tratado de sustituirlo por otras denominaciones que a lo largo del tiempo han tenido mayor o menor fortuna. La «subordinación» hace referencia al sometimiento, a la sumisión del texto ante los componentes externos al propio texto. Posiblemente por esa opacidad a la que hacíamos alusión, Martí Ferriol (2006) emplea el término «traducción restringida», y se decanta por una versión más fiel del acuñado por Titford. No olvidemos, en todo caso, que, como defienden otros autores (Rabadán, 1991 o Toda, 2005), no conviene identificar escrupulosamente TAV con traducción subordinada. La TAV no es más que una de las posibles manifestaciones de la traducción subordinada, cuyo espectro (el de esta última) resulta bastante más amplio y abarca otros tipos de traducción: todas aquellas en las que, además del lingüístico, tienen cabida otros códigos (quizá el auditivo, quizá el visual, pero no necesariamente los dos juntos). La traducción de un cartel publicitario es un ejemplo claro de traducción subordinada, pero no puede calificarse de propiamente audiovisual. Así parece verlo también Díaz Cintas (2003a:35-36) cuando afirma:

Para calificar como «audiovisual» es evidente que tanto el soporte visual como el oral han de conjugarse al mismo tiempo. Si bien esto es cierto respecto del cine y la televisión, existen otras prácticas traductoras que no encuentran cabida bajo tal epígrafe: carteles y anuncios publicitarios, jeroglíficos y cómics descansan su poder comunicativo en el soporte meramente visual, mientras que la dimensión auditiva es el factor que gobierna la transmisión de canciones.

La subtitulación es un ejemplo paradigmático de la subordinación del texto objeto de traducción ante elementos externos. Fundamentalmente, las restricciones vienen de dos magnitudes que tienen que ver con la física: el tiempo y el espacio. En este sentido, para Díaz Cintas (2003a:32):

La subtitulación se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en *off*, etc.).

Y a continuación precisa (*ibid.*):

Los subtítulos han de estar sincronizados con la imagen y los diálogos, deben ofrecer un recuento semántico adecuado de los mismos y permanecer en pantalla el tiempo suficiente para que los espectadores puedan leerlos.

Chaume (2004:33), por su parte, define el procedimiento como:

[la incorporación de] un texto escrito (subtítulos) en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe una película en versión original, de modo que estos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla.

En la sencilla definición de *process of subtitling* que da la *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, leemos que los subtítulos son «transcriptions of film or TV dialogue, presented simultaneously on the screen» (Baker 1998:244-245).

En estas tres definiciones se alude claramente al carácter espacio-temporal de los subtítulos. Ambas dimensiones son en realidad las dos principales responsables de las restricciones a las que se enfrenta el subtitulador en el momento de afrontar su trabajo.

Precisamente estas limitaciones espacio-temporales que el propio medio exige repercuten de modo claro en el trasvase lingüístico hacia los subtítulos, por esta razón algunos teóricos consideran que la subtitulación (la TAV en general) no es propiamente una «traducción», sino más bien un ejercicio de «adaptación».

Los argumentos que presentan los defensores de esta teoría no son menores. No hay duda de que tanto la subtitulación como el doblaje, además de tratar con aspectos lingüísticos —consustanciales a la idea de traducir— han de tener en cuenta tres elementos externos a la propia lengua, pero de influencia determinante en el proceso traductor: la imagen, el sonido y el tiempo (lo que la traducción dice en pantalla no puede contradecir lo que los personajes están haciendo, ni puede hacerlo a destiempo).

En el caso de la subtitulación se añade un nuevo elemento que viene a condicionar aún más la traducción: el espacio. El mensaje tiene que caber en la pantalla y debe hacerlo del modo más ligero posible con objeto de no contaminar en exceso la imagen, que es la protagonista legítima. En principio, no más de dos líneas —salvo en casos específicos que se presentarán más adelante— y, en general, no más de 35 caracteres por línea.

Por si no hubiera condicionantes suficientes, en la subtitulación se da, además, un cambio de canal lingüístico —se pasa del oral al escrito—, lo que irremediabilmente acarreará una pérdida de determinados elementos comunicativos del original.

Pero ¿acaso la traducción no es en sí un supremo ejercicio de adaptación? ¿Acaso no hay que adaptar siempre referentes culturales, modos de expresión, modos de pensamiento, la cadencia de la lengua, su ritmo? Trasladar el mensaje expresado en un código lingüístico a otro código exige siempre

un grado de adaptación. En la TAV ese grado es, si cabe, mucho mayor, dado que entran en juego elementos extralingüísticos que han de considerarse de modo simultáneo. Eso también es traducir.

1.2 LA TRADUCCIÓN VULNERABLE

La subtitulación es una de las pocas modalidades de traducción en las que —involuntaria pero inevitablemente— se somete a juicio del lector (el espectador en este caso) la calidad de la misma. Colocar simultáneamente el diálogo original y el traducido permite al espectador comparar ambos textos, y da lugar a lo que profesionalmente se conoce como *gossiping effect* (Törnqvist 1995:49) y que consiste en que, gracias al hecho de que tiene a su disposición el original (por el canal auditivo) y la traducción (por el canal escrito) y a que conoce —o cree conocer— el idioma original, el espectador analiza la traducción en busca de errores. Cualquier espectador con conocimientos del idioma original (por mínimos que sean) suele caer en la tentación de analizar lo bien o mal traducida que está una película. El problema es que para realizar adecuadamente esta crítica se carece a menudo de dos elementos fundamentales: conocimiento suficiente del idioma de partida y, con mayor frecuencia, conocimientos de la técnica de subtitulación. Con estas premisas y, dado que la subtitulación es en esencia restricción (es decir, condensación o incluso eliminación de parte del mensaje original), las posibilidades de que la traducción reciba un varapalo por parte del espectador son elevadas. Castigo inmerecido la mayoría de las veces.

Los traductores, conscientes de que su traducción está sometida a escrutinio constante por parte de la audiencia, usan algunas estrategias para tratar de paliar en alguna medida el examen al que se ven sometidos. Una consiste en transferir a los subtítulos, en la medida de lo posible, los términos del original que guardan relación fonética en ambas lenguas y que el espectador puede reconocer fácilmente en el diálogo original. Es habitual que los espectadores identifiquen la ausencia en los subtítulos de esos elementos fonéticamente parecidos como un error del traductor, que supuestamente ha olvidado traducirlos. El espectador oye una palabra reconocible en el idioma de partida y busca esa misma palabra en el de llegada. Si no la encuentra, carga contra el traductor y contra la «mala» calidad de los subtítulos. Desconoce, claro está, que no todas las palabras que «suenan» igual en un idioma y en otro tienen por qué tener el mismo espectro semántico y, naturalmente, no sabe que una traducción «literal» del diálogo original acarrearía subtítulos de cuatro o cinco líneas y, por lo tanto, tiempos de lectura prácticamente triplicados.

Por este motivo, por la exposición desprotegida a la que se somete indefectiblemente una subtitulación, este tipo de traducción se incluye en la categoría

que denominamos «traducción vulnerable»: el texto traducido no solo debe ceñirse a las múltiples restricciones espacio-temporales inherentes al medio, sino que también se ve obligado a aceptar el examen constante de un público con conocimientos por lo general más que discutibles tanto del idioma de partida como de la técnica de subtitulación.

El subtítulador debe, pues, ser muy consciente de que su traducción no dispone del parapeto del que disfruta, por ejemplo, el doblaje, donde los diálogos de partida vienen tapados por las voces de los actores que prestan sus voces a los originales.

1.3 TIPOS DE SUBTÍTULOS

Existen múltiples clasificaciones de subtítulos. Entre los autores que se han ocupado de realizarlas, debemos mencionar a Luyken *et al.* (1991), Ivarsson (1992), Gottlieb (1997), De Linde y Kay (1999), Díaz Cintas (2003), Bartoll (2004), Neves (2005) y nuevamente Díaz Cintas y Remael (2007). También debemos citar particularmente a Bartoll (2008), en cuya tesis doctoral realiza una detalladísima sistematización a la que haremos referencia a continuación por ser una de las más claras y precisas de todas las que conocemos. No obstante, como sostiene Orero (2008), pese a los intentos de los diversos autores, las taxonomías se van quedando desfasadas con mayor o menor rapidez a causa del rápido avance tecnológico.

A continuación haremos un repaso sucinto a dos de las clasificaciones que consideramos más útiles y completas. Por un lado nos centraremos en la propuesta de Díaz-Cintas y Remael (2007) y por otro en la de Bartoll (2008).

Según la clasificación de Díaz Cintas y Remael, los subtítulos se dividen según los parámetros siguientes:

A. LINGÜÍSTICOS

Este es el parámetro básico de división. Todos los autores que se han dedicado a clasificar los tipos de subtítulos existentes dividen en primer lugar por el criterio de la lengua. La clasificación que se ofrece en este caso es la siguiente:

- Intralingüísticos

Se trata de subtítulos que trasladan una lengua del medio oral al escrito, pero dentro siempre del mismo idioma. Pueden ser:

- Para personas sordas o con discapacidad auditiva.
- Para aprendizaje de lenguas.
- Para karaoke.
- Para dialectos del mismo idioma.
- Para anuncios o noticias.

- **Interlingüísticos**
Son subtítulos que no solo trasladan el mensaje del medio oral al escrito, sino que lo hacen entre dos idiomas diferentes. Este es el tipo más conocido. Existen dos subtipos principales:
 - Para oyentes.
 - Para personas sordas o con discapacidad auditiva.
- **Bilingües**
Se trata de subtítulos que reproducen simultáneamente en la pantalla dos idiomas. Suelen darse en países en los que existen dos o más lenguas oficiales, como por ejemplo Bélgica, Suiza o Finlandia. En general, este tipo de subtítulo plantea un reto aún mayor, puesto que, para evitar una excesiva contaminación de la imagen, se usa una línea de subtítulo para cada uno de los idiomas, lo que desemboca en una restricción espacial mayor si cabe. También los encontramos en algunos festivales cinematográficos internacionales que desean llegar a un público lingüísticamente más amplio: una línea para la lengua autóctona y otra para la tradicionalmente considerada como internacional: el inglés.

B. POR TIEMPO DISPONIBLE DE PREPARACIÓN

- **Subtítulos con preparación previa (subtitulación *offline*)**
Son subtítulos realizados antes de su emisión y, por lo tanto, en programas o películas disponibles para el traductor. Este tiene, pues, tiempo para realizar su trabajo antes de la emisión. Los hay de dos tipos.
 - No reducidos.
 - Reducidos.
- **Subtítulos en directo o en tiempo real (subtitulación *online*)**
Se trata de subtítulos que se realizan al mismo tiempo que se está produciendo la emisión, bien porque se trata de un programa en directo (entrevista, programa deportivo, etc.), bien porque no se ha facilitado una copia del vídeo al traductor con antelación y debe realizar el trabajo sobre la marcha. Es un tipo de subtitulación más propia de la categoría intralingüística, pero a veces se realiza también entre dos lenguas. Esta operación puede realizarse de dos modos:
 - Mediante traducción humana.
 - Mediante traducción automática.

C. TÉCNICOS

Dentro de esta categoría los subtítulos pueden dividirse en:

- **Abiertos**
Los subtítulos están incrustados en la imagen (o proyectados sobre ella) y no pueden eliminarse. Es decir, el espectador no puede escoger si ve el programa con o sin subtítulos. Es el caso habitual del cine.
- **Cerrados**
El espectador puede escoger si desea ver o no los subtítulos e incluso —dentro de la disponibilidad— puede seleccionar la lengua en que desea visionarlos. Es el caso habitual de los subtítulos para DVD, Blu-ray o internet, por ejemplo.

D. MÉTODO DE PROYECCIÓN DE LOS SUBTÍTULOS

Según esta perspectiva podemos encontrar cinco métodos fundamentales, que responden sin duda a los avances técnicos que la subtitulación ha experimentado a lo largo del tiempo:

- Subtitulación mecánica y térmica
- Subtitulación fotoquímica
- Subtitulación óptica
- Subtitulación láser
- Subtitulación electrónica

E. FORMATO DE DISTRIBUCIÓN

Según el medio en que vayan a proyectarse, los subtítulos pueden variar. La diferencia de velocidad de lectura entre espectadores que ven un programa subtitulado en el cine o en la televisión, la posibilidad de detener y hacer retroceder una película en un DVD para releer un subtítulo u otras particularidades hacen que las versiones de subtítulos para uno u otro medio puedan ser distintas. Sin entrar ahora a valorar o justificar estos posibles cambios según el medio, lo cierto es que podemos encontrar subtítulos distintos según el canal de difusión, entre los cuales se pueden mencionar:

- Cine
- Televisión
- Vídeo, VHS
- DVD
- Internet

Por su parte, Bartoll (2008) divide los tipos de subtítulos según tres parámetros fundamentales: lingüísticos, pragmáticos y técnicos. A continuación esquematizamos esa clasificación¹:

¹ La traducción de los elementos es nuestra, dado que la original está escrita en catalán.