



UNIVERSIDAD DE
Belgrano
BUENOS AIRES - ARGENTINA

UNIVERSIDAD DE BELGRANO
DEPARTAMENTO DE LENGUAS EXTRANJERAS
MAESTRÍA EN TRADUCCIÓN

Trabajo final: Tesis de Maestría

Una perspectiva en la traducción de culturemas:
dos casos de subtítulos en el cine artístico italiano

Alumna: Érica López Panizza
ID:000181485

Directora: Dra. Laura Ferrari
Co-director: Dr. Bruno Carignano

Julio, 2025



ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| Resumen..... | 3 |
| INTRODUCCIÓN | 5 |
| 1. Problema | 5 |
| 1.1. Especificación del tema | 8 |
| 1.2. Preguntas de Investigación..... | 10 |
| 1.3. Objetivos | 10 |
| 1.4. Objetivos específicos | 10 |
| 2. MARCO TEÓRICO | 11 |
| 2.1 La cultura en las teorías de la traducción | 11 |
| 2.2. Traductología | 12 |
| 2:2.1. Fidelidad | 12 |
| 2.2.2. Equivalencia | 13 |
| 2.2.3. Tendencias Deformantes | 14 |
| 2.2.4. Extranjerización – Domesticación | 15 |
| 2.3. El concepto de culturema | 16 |
| 2.4. Traducción en la pantalla | 17 |
| 2.4.1. Breve historia de la traducción del cine | 17 |
| 2.4.2. Los subtítulos | 17 |
| 2.5. Estado de la cuestión | 20 |
| 3. METODOLOGÍA | 23 |
| 3.1 Corpus..... | 23 |
| 3.2 Diseño de la investigación | 24 |
| 3.2.1. Recopilación | 25 |
| 3.2.2. Entrevistas | 25 |
| 3.2.3. El trabajo en subtítulos..... | 25 |
| 3.3. Categorías..... | 26 |
| 4. ANÁLISIS | 29 |
| 4.1 Extracción y análisis de culturemas | 30 |
| 4.2 Los traductores de subtítulos: entrevistas | 42 |
| 5. CONCLUSIONES | 48 |
| 6. REFERENCIAS | 53 |
| 7. ANEXO A | 56 |



RESUMEN

Esta investigación tiene como objeto de estudio el trasvase de culturemas en el cine artístico italiano, a través de la traducción de los subtítulos que aparecen simultáneamente en la proyección de una obra que conserva su lengua original. En función de esto, indagamos los criterios o influencias que atraviesan el trabajo del traductor en el área.

Con el corpus de dos películas italianas dirigidas por Paolo Sorrentino, *La grande Bellezza* y *È stata la mano di Dio*, analizaremos técnicas y resultados del trasvase de culturemas a los idiomas inglés y español y su adecuación con la obra integral. Para ello, partiremos de la perspectiva de la traducción como comunicación intercultural y de las dificultades que se plantean en distintas teorías de traducción con respecto a este tema. Retomaremos las categorías de culturemas (Newman1992- Igareda 2011) para clasificar y analizar nuestro objeto de estudio.

Nos interesa indagar también si existe una tendencia a la extranjerización-domesticación (Venuti1997) para reflexionar sobre los criterios de traducción. Es decir, si frente a una obra de marcado carácter cultural se intenta traducir los culturemas de manera que se adapten a la cultura de llegada o se prefiere dejar entrever lo que tiene la obra de extranjero.

Culturemas-traducción de subtítulos- cine artístico- extranjerización

ABSTRACT

This paper aims to analyze the translation of culturemes, words that represent the culture in Italian artistic films. We focus on the subtitles appearing simultaneously with the original language dialogues. Through this research, we are also interested in exploring the criteria and influences in this translation area.

To do so, we work with two Italian contemporary films directed by Paolo Sorrentino, *La grande Bellezza* and *È stata la mano di Dio* (*The Great Beauty* and *The Hand of God*). We will analyze the translation into English and Spanish subtitles, techniques, and results, as well as their harmony with the artwork. Starting from the perspective of translations as intercultural communication and the difficulties of the transfer. We reprise and adapt categories of culturemes (from Newman(1992)-Igareda (2011) in order to examine them in detail and have a deeper understanding of the matter.

We highlight the existing tendency to foreignization or Domestication (Venuti 1997) to reflect on translation criteria. The objective is an attempt to understand how cultural information is translated in pieces of art like these. Whether the culturemes are adapted to the Meta culture or translation is more likely to make visible the foreign culture.

Culturemes - audiovisual - artistic genre - subtitles translation- foreignization



Sobre mi motivación:

Mi trabajo con lenguas extranjeras incluye también el italiano. Siempre tuve un especial interés por los idiomas y las diferentes culturas. En mi segundo viaje a Europa, en el que visité a una parte de mi familia que vive en Dinamarca, quedé fascinada con la belleza caótica y eterna de Roma y en la década del 2000 me trasladé a vivir en Italia. Allí comencé una carrera como docente por mi conocimiento de inglés y el manejo de la lengua española, consecuencia de mi interés por la literatura, la gramática y mis estudios en comunicación. Durante un largo período en Europa, conocí, busqué, me maravillé con lugares, costumbres, gente, con la historia y el arte. Un lugar infinito de viajero que quiero conservar y me lleva a esta tesis como a otro recorrido.

Agradecimientos: A mis colegas, profesores y amigos que me estimularon constantemente para llegar a esta instancia. Agradezco a Douglas Town, director de la carrera, por interesarse en mi perfil e incentivar me durante el cursado. Gracias a la Universidad Nacional de Rafaela por el apoyo durante toda la carrera y a la Universidad de Salerno por su cálido recibimiento en el período de investigación. Especialmente a la profesora Mariarosaria Colucciello y la directora de la oficina internacional, María Rizzo. Al Dr. Jorge Rodríguez por orientarme en esta elección. A la Dra. Soledad Ayala por su gestión y consejo y a la Dra. Ana Marotias que mejora siempre los viajes a Bs. As.

Especialmente a mis dos directores, Dra. Laura Ferrari y Dr. Bruno Carignano que me acompañaron en todo el proceso, siempre atentos, con respuestas puntuales y aportes interesantes. Las reuniones con ellos sumaron más entusiasmo al trabajo, y fueron, además de muy útiles, un placer.

A mis padres, y a mi tía por escucharme. Gracias por el cariño y la paciencia de quienes están cerca y hacen que todo sea más placentero.



1

INTRODUCCIÓN

En la actualidad es cada vez más accesible el contacto con otras culturas a través de la virtualidad: noticias, arte, turismo, entretenimiento y otros intercambios traspasan todas las fronteras considerando quizás más la magnitud de la audiencia que la observación de las barreras culturales. En este contexto, la labor del traductor de subtítulos se ha vuelto más solicitada y, por otro lado, involucra mucho más que la adaptación de piezas lingüísticas, los textos, dado que también está implicada la problemática de las cuestiones culturales que se reflejan en el contenido audiovisual, la ambientación, el lenguaje que se integra junto al diálogo más allá de lo literal; sobre todo cuando hablamos del género artístico. Cabe destacar, además, el apremio del tiempo como una cuestión no menor cuando se debe traducir un producto audiovisual para que salga al mercado. Así, se constatan dificultades que exigen una dedicación más profunda y aspectos que conciernen a la identidad de la obra pueden quedar relegados quizás por cuestiones de cronogramas y otras vicisitudes de la industria cinematográfica que suelen regir esta labor.

Se suele suponer que, debido al soporte de la imagen, se facilita la comprensión del texto; sin embargo, la traducción de subtítulos en el ámbito audiovisual es un fenómeno complejo debido a que la dimensión verbal se encuentra condicionada por la presencia de diferentes lenguajes. Es por ello que hablamos de un producto multimodal, es decir, que no cuenta sólo con el discurso verbal sino con una comunicación implicada a través de imagen, gestos y lugares. Por otro lado, contemporáneamente a la traducción, se mantiene el audio original; así el subtítulo, deberá adaptarse a la velocidad de la lectura, o bien a las diferentes tomas de cada escena para hacer coincidir el texto con los parlamentos.

1.1 Problema de investigación

La complejidad del discurso en este contexto permite indagar cuáles son las dificultades peculiares que se presentan en el trasvase cuando se traducen subtítulos, cuestión que especialmente se manifiesta en el objeto de esta investigación: el cine de culto. Una película artística, como obra integral, suele mantener una coherencia en los diferentes lenguajes; sin embargo, esta integridad estética podría no reflejarse en las traducciones. Por ejemplo, en las películas que analizamos, con personajes que claramente hablan dialecto o un lenguaje informal, la traducción con otro registro los descontextualiza y no se vislumbra la diferencia o el contraste con otros personajes (de otra clase social, otro sociolecto) o bien diferencias en diversas situaciones o ambientes. En este sentido cabe destacar, que por tratarse de una traducción que cuenta con la imagen, probablemente, se descuidaría lo textual... Pero por algún motivo se han agregado palabras al cine, la experiencia de ver películas con guion, ha cambiado el séptimo Arte; a la vez se han desarrollado nuevos géneros y finalmente, la posibilidad, de descubrir un sonido original.



Investigaremos en este trabajo la traducción de subtítulos y el trasvase de culturemas en el corpus de dos películas artísticas italianas del director Paolo Sorrentino. Para ello, partiremos de la perspectiva de la traducción intercultural. Dentro de las teorías de traducción retomaremos las categorías de culturemas, para hacer referencia a palabras, frases, modismos propios de una cultura que trascienden el lenguaje cultural universal. Nord lo explica de esta manera:

El culturema es un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura y comparado con un fenómeno correspondiente de la Cultura Y, es percibido como específico de la cultura X (Nord.1997)

Si bien estos elementos pueden cumplir la misma función en diferentes lenguas, tienen una forma que caracteriza a una cultura en particular... por ejemplo expresiones idiomáticas con distintos elementos; una persona que *é dall'altra sponda* (es de la otra orilla) en italiano, *Bats for the other team* (juega en otro equipo) en inglés y también en español; ambas expresiones se refieren a la preferencia sexual. En este caso, se evita la traducción textual para buscar una equivalencia funcional y se tiende a dar prioridad a la lengua de destino. Si bien existe entre algunos teóricos de la traducción la idea de mantener la lengua de origen literal, para otros es vital conservar el sentido o el efecto del culturema... Por otro lado, sería necesario pensar en el género y la función de la pieza, además del tipo de culturema del que se trata.

También pueden ser culturemas los personajes históricos, la arquitectura, la relación con la flora y la fauna, la comida... y es probable que algunas lenguas hagan foco en elementos que no tienen su correspondencia en otra. Por ejemplo, *“u Monacchello”* en Nápoles, sería un personaje particular que no tiene exacta correspondencia con un *Little monk* o un Monjecillo. Para el fin de esta investigación, nos aproximaremos a diferentes categorías de culturemas retomando las clasificaciones de Newman (1992) e Igareda (2011), así como a técnicas específicas de traducción en la materia, de manera de explorar y reflexionar sobre cómo se traducen y cuáles son las alternativas.

Se analizarán las traducciones de culturemas en los subtítulos del género dramático-artístico. Para delimitar el área de estudio se tomarán como corpus dos películas de la actualidad del director Paolo Sorrentino *È stata la mano di Dio* (Fue la mano de Dios, en castellano) y *La grande Bellezza* (La gran Belleza). Se trata del análisis de filmografía napolitana- italiana con significativa carga cultural y artística. Sorrentino es gran admirador y quizás sucesor de Fellini. Sus películas se destacan por la intención del director de contar una historia de vida, en estos dos casos, particularmente inmersa en la cultura meridional.

Nos interesa observar en estas obras las formas de traducción de culturemas, como unidades de información cultural que exceden el significado literal de la expresión a traducir, o bien que pertenecen a un sociolecto. Muchos son los nombres que se han dado a este tipo de expresiones; (Foreman, 1992) usa el término “referencias culturales” que no se limita al léxico marcado culturalmente, sino que además permite la inclusión de símbolos, íconos, gestos... etc.



Nord, en cambio, describe a los culturemas como: “*words that have a specific meaning in each culture so that biculturalism is an important asset for translators*” (Nord, 1991).

Por ejemplo: Si “*Va beh, buonanotte*” en la película *È stata la mano di Dio* se tradujera como: “Bueno, buenas noches”, sin captar la ironía de la expresión, el diálogo perdería completamente su funcionalidad. Esto sucede en la escena donde el padre le pregunta a su hijo si tiene una novia, después de enterarse de que no tiene amigos. En realidad, la frase en ese contexto significa algo como “imposible” o “ni hablar ...” en un sentido irónico, una de las correspondientes traducciones es: “sí, ¡claro!”

Se observa así, cómo una traducción literal podría alterar la intención del personaje en esa escena determinada. Se produce a veces una disminución de la comprensión del receptor meta, o bien un malentendido. Esto puede suceder también en otras ocasiones, por ejemplo: cuando se cambia el registro de un lenguaje informal a otro formal, más cuidado, se omiten palabras que podrían comprenderse, o se generalizan detalles que reflejan la idiosincrasia cultural. De esta manera, se podría afectar el clima de la obra, e incluso podría resultar en la pérdida de la integridad estética.

Si los culturemas se adaptan completamente a la cultura meta, como es el caso de las sustituciones, a través de una traducción que neutraliza y transforma el diálogo informal en otro más neutro, el contenido de una película de este género podría no llegar a revelar gran parte de lo que el realizador pretende reflejar de la propia cultura y se disminuye el valor artístico.

Este soporte presenta problemas técnicos específicos bien sabidos como el tiempo; los caracteres no pueden durar más que la escena ni pueden tajarla (por lo cual se permiten sólo dos líneas de 35, máximo 38 caracteres). Estas características también están relacionadas con la capacidad de lectura por minuto del ojo humano. Por cierto, no se puede recurrir a técnicas como las notas para especificar traducciones difíciles (como sucede en los libros), rara vez se aclaran ítems entre paréntesis; si bien existe el beneficio de la imagen narrada y el sonido que colabora con el clímax y el estado de ánimo de los personajes. Pero a veces, quizás por esos mismos motivos, pueden descuidarse detalles del guion. Estos descuidos no serían, sin embargo, el resultado de problemas de espacio, sino, la mayoría de las veces, de traducciones adaptadas o generalizaciones que no siempre son necesarias para la comprensión y que pueden influir en la esencia y el tono de la obra.

Es cierto que la interpretación en el arte puede variar; sin embargo, estas diferencias están relacionadas con una perspectiva subjetiva. Por otro lado, la traducción debería respetar, en la medida de lo posible, los rasgos culturales con especial cuidado en la omisión de información, la reflexión en las elecciones y el criterio. (Benjamin, 1923) explica en relación a las obras literarias, que el lector, en este caso, el “espectador ideal” es nocivo, en el arte es esencial lo “intangible, lo secreto, lo poético.”



Como dice Juliane House: *“translation undoubtedly provides an important service in that it mediates between different languages, overcoming linguistic and cultural barriers”* (House, 2016).

Sucedec entonces que no podemos encontrar tan fácilmente un término que reemplace de manera efectiva las expresiones de un idioma a otro. Particularmente cuando se trata de cultuemas, el traductor de subtítulos debería estar preparado para comprender, reflexionar, investigar las formas de resolver el trasvase de estas expresiones y el método a utilizar. Este trabajo intenta ser un aporte para analizar y reflexionar sobre la manera en que se resuelven esas barreras culturales.

Hablamos de la traducción como “comunicación intercultural” caracterizada por “la comunicación entre miembros de diferentes culturas que se supone difieren en las reglas socioculturales de comportamiento, inclusive en el habla.” (House, 2016) De diversas maneras, ese trasvase resulta un desafío. Cuando el fin de la traducción está destinado a contar esos comportamientos característicos de una cultura, esas diferencias, podría ser interesante quizás, hacerlas notar. Es decir, hablamos de un corpus en el que la idea no es adaptar las costumbres a las propias, sino explorar otra sociedad, observar otras costumbres a través del séptimo arte.

1.1 Especificación del tema

Si bien el público de la lengua meta (LM), recibirá como una segunda versión del original (sólo en el diálogo escrito), cabe destacar que a la vez el espectador puede escuchar el diálogo en la lengua de origen (LO), así los efectos de la traducción deberían mantener una semejanza con el original en coherencia con la obra. El lenguaje audiovisual tiene la ventaja de transmitir las imágenes tal como fueron pensadas, con el soporte de gestos, vestuario, escenario; sin embargo, el texto tiene definitivamente un papel importante en la totalidad de la obra; sería el reflejo del guion. Es sencillo; en el cine actual se espera una escena con un diálogo que utilice palabras de un ámbito cotidiano; sólo el cine mudo estaba preparado para la falta de diálogos (y para aclarar, se valía de textos que intermediaban una escena y la siguiente: los intertítulos). No sería sencillo, en la actualidad, comprender una película sin palabras; las opciones para la comprensión de películas extranjeras son hoy el doblaje, la voz en off, y los subtítulos. El pragmatismo en el diálogo, la naturalidad del habla en estos casos, requiere también de la minuciosidad de un traductor que cuenta con la mayor información posible de los referentes culturales tanto de la lengua de origen (LO) como de la lengua meta (LM) y una estrategia de traducción pensada para ese tipo de texto.

En el caso de películas con un marcado foco en lo cultural, se necesitará de técnicas que permitan vislumbrar el papel que juegan los diálogos, las construcciones sociales, frases idiomáticas, ironía, idiolectos. Un film dramático, como obra de arte, debería requerir la atención diferente que se presta a una obra literaria. ¿Con qué criterio se preserva entonces?



Con esta pequeña muestra, la propuesta es indagar hasta qué punto este traductor foráneo con intenciones quizás de “fidelidad” al guion original debe o puede comprometerse a indagar en el habla de un pueblo, para reflejar esa naturalidad en otra comunidad. Por otro lado, nos interesa reconocer modos de decir o palabras que resulten difíciles de traducir para acercarnos a la elección del léxico, qué estrategias se utilizan. En este tipo de traducciones, cuando se trata de palabras culturales o culturemas, a veces hay equivalencias que difieren en lo literal; es decir, parecen decir algo, pero la intención puede ser otra. Pero también hay expresiones que no necesariamente deben encontrar un “paralelo” en la cultura *target* para entenderse, algo que suene familiar al espectador ¿En qué casos el intermediario debe adaptar, y cuándo se prefiere la similitud de la forma? Si surgen obstáculos para la comprensión, hay una perspectiva personal del traductor quizás más marcada, donde se entiende cuándo tiene una formación bicultural y cuándo dista de ella, lo que puede dar como resultado traducciones diversas. Es posible que también los productores tengan una política a la hora de contratar los subtítulos, que estaría focalizada en los mercados a los que apuntan. La idea de analizar estos discursos también atraviesa el problema del arte: ¿cómo preservar en estas creaciones la esencia, el *pathos*? ¿Con qué criterios preservar?

Las producciones audiovisuales son cada vez más variadas y muy numerosas. Si bien se perciben cambios a través del tiempo en las traducciones, es necesario debatir sobre estos problemas para formar nuevos parámetros y traductores que desarrollen una conciencia respecto de las dificultades que existen en los culturemas y las posibilidades de traducción.

Según Stake (1999), “Estudiamos un caso cuando tiene un interés muy especial en sí mismo. Buscamos el detalle de la interacción con sus contextos.” En estas dos películas de Sorrentino abundan los ejemplos de culturemas, el tema con el cual queremos trabajar en la traducción de los subtítulos. Son actuales, adquirieron fama mundial, y hablan de la cultura italiana en particular. Por este motivo nos encontramos frente a casos donde vamos a señalar detalles, sutilezas y la posibilidad de relacionarlas con un contexto actual del trabajo de traducción. Por eso nos interesa una observación profunda y luego el cruce con datos tomados del entorno. Si bien no es la intención generalizar, es posible generar información significativa para reflexionar sobre casos similares.

Especialmente hablamos de obras artísticas, con un concepto más cercano a la literatura en el diálogo, no se trata simplemente de la transmisión de un mensaje, si no de cómo se transmite; se trata de un ambiente y de parámetros estéticos. También influye el registro, las diferentes tonalidades, el estilo del autor (o bien del personaje) la historia, el universo simbólico.



1.2 Preguntas de investigación

A partir de las observaciones expresadas en las páginas precedentes surgen los siguientes interrogantes:

¿Cómo afecta la elección de técnicas y criterios de traducción a la coherencia del universo simbólico en las películas artísticas al trasladarse a otras lenguas y culturas?

¿Cómo están implicadas las tendencias extranjerización/domesticación en el trasvase de culturemas de las películas del corpus?

¿En qué medida los recursos o técnicas permiten conservar o no los culturemas en la traducción? ¿Cuáles son los obstáculos y las posibilidades en el trasvase de culturemas?

¿Existen criterios específicos de traducción para el género de películas de culto que revelen aspectos singulares en el trasvase de culturemas, respecto de los modos imperantes de traducción?

1.3 Objetivos

- Analizar el trasvase de culturemas en películas artísticas italianas.
- Estudiar la alternancia entre extranjerización /domesticación.

1.4 Objetivos específicos

- Identificar culturemas de las películas que representan un desafío para trasvase de una cultura a la otra.
- Cotejar el trasvase de culturemas a partir de casos particulares en las versiones traducidas al inglés y al español.
- Caracterizar la alternancia extranjerización/domesticación en función de aspectos como: la equivalencia funcional, el uso de la presencia del lenguaje formal, dialectos, idiolectos, y construcciones sociales (frases idiomáticas, ironía, aspectos históricos, geográficos, etc.)
- Analizar técnicas de traducción y formas de resolver aspectos del diálogo que se realizaron para la comprensión en otra cultura de lengua española o inglesa. (como por ej. calcos, préstamos, adaptaciones, omisiones, equivalencias y pérdidas en la traducción audiovisual).
- Comparar las traducciones de culturemas al idioma inglés y al idioma español
- Observar cómo se reflejan los culturemas en los subtítulos a través de las técnicas de traducción, y su armonía con la obra.



2. MARCO TEÓRICO

La tradición y el cambio transforman el léxico (dialectos regionales o sociales; variedad de lenguaje histórico o registro; fórmulas convencionales) en una forma particular de cada región o bien país, en relación al alcance de esta influencia. Si bien escuchamos en la era de la tecnología palabras “universales”, también las particularidades se acentúan. Las etnias, los diversos grupos socioculturales, buscan en sus lenguajes la propia identidad.

Este aspecto cultural de la traducción ha comenzado a tener un papel significativo en la investigación lingüística a partir del S XX, junto a una noción más global del mundo, la comunicación fluida entre distintos continentes y el mayor intercambio de novelas junto a una renovada fascinación por otras culturas con diversos estilos.

2.1 La cultura en las teorías de la traducción

Si en la primera mitad del S XX la traducción se desarrolló de manera exponencial por las nuevas tecnologías, relaciones internacionales y nuevas modalidades como la interpretación simultánea; la suma de estos avances se reflejó en la teoría y en la formación de la traductología. En cambio, durante la segunda mitad del siglo, luego de la gran guerra, las ciencias sociales tomaron el espacio de la reflexión y ejercieron una influencia fundamental en el pensamiento con conceptos como estos:

«La cultura puede considerarse como un conjunto de sistemas simbólicos que tienen situados en primer término el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia y la religión. Estos sistemas tienen como finalidad expresar determinados aspectos de la realidad física y de la realidad social, e incluso las relaciones de estos dos tipos de realidad entre sí, y las que estos sistemas simbólicos guardan los unos frente a los otros».

Lévi-Strauss, Claude (1949)

...“una lengua, usada en una sociedad, refleja la cultura general de la población. Pero, en otro sentido, el lenguaje es una parte de la cultura; constituye uno de sus elementos, entre otros. Recordemos la célebre definición de Tylor, para quien la cultura es un conjunto complejo integrado por los instrumentos, las instituciones, las creencias, las costumbres y también, por supuesto, la lengua”.

Levi-Strauss, C (1979)

“Cultura se refiere a los valores que comparten los miembros de un grupo dado, a las normas que pactan y a los bienes materiales que producen. Los valores son ideales abstractos, mientras que las normas son principios definidos o reglas que las personas deben cumplir”

Giddens, Anthony (1991)

Notamos cómo la idea de Giddens “los valores que comparten los miembros de un grupo dado” ...y los distintos elementos que Levi-Strauss atribuye a la cultura, abrazan la posibilidad de la pluralidad, en lugar de hablar de evoluciones o culturas más desarrolladas que otras, como era el caso de la mirada humanística. “Un conjunto de sistemas simbólicos” y el lenguaje



como parte de la cultura, hablan además de la importancia de la comunicación y los símbolos que se comparten y perpetúan en una sociedad. Las definiciones de cultura desde el punto de vista antropológico-sociológico son muchas y diversas, y es a partir de estas perspectivas que, al menos en occidente, la cultura deja de ser solamente lo más refinado de la música y el arte en círculos restringidos; comienza a verse como un fenómeno menos clasista y reconoce la diversidad.

Entendemos, asimismo, que en las diferentes culturas aparece el lenguaje como símbolo, como tradición, como instrumento de comunicación, como herencia y cambio. Sin duda los idiomas tienen un rol central en este entramado complejo. A través de su dinámica en permanente cambio las lenguas acompañan, identifican y diferencian, ya que son el principal medio de expresión que comparte una comunidad. Una cultura se manifiesta a través del lenguaje, nombra sus objetos cotidianos, su clima, sus problemas... Por ejemplo, en un lugar cálido las variedades de pimientos tendrán diversas nomenclaturas que no existen cerca del polo, sino como préstamo; de la misma manera aparece la palabra quinoa en el mundo europeo, un cereal hasta ahora casi desconocido. Por otro lado, la lengua expresa conceptos abstractos, como los rituales, las costumbres que se modifican en cada grupo y también incidirá en la forma de comunicar, a través de su estructura. Para dar un ejemplo, podemos citar la forma cordial en la que el inglés pone el sujeto desde la perspectiva de la necesidad: "*Can I borrow your pen?*" opuesta al español que pone como sujeto al otro: ¿Me prestas tu lapicera?

2.2 Traductología

2.2.1 Fidelidad

La idea de investigar más allá de la lingüística se instala en la traductología para observar atravesamientos políticos, históricos, económicos, características particulares de las sociedades. A través de esta joven disciplina, enriquecida por perspectivas de variadas ciencias sociales, teóricos e investigadores en la materia se aproximaron a nuevas nociones de traducción. Se enciende así la discusión sobre fidelidad en las traducciones; históricamente entendida como una traducción supeditada a la semejanza literal del texto meta al texto de origen. Según Benjamin (1923 como se cita en Hurtado Albir, 2001).

La verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer toda su plenitud sobre este el lenguaje puro, como fortalecido por su mediación. Eso puede lograrlo sobre todo la fidelidad en la transposición de la sintaxis y ella es precisamente la que señala la palabra y no la frase.

Pero las estructuras cambian y algunas frases copiadas literalmente carecerían de sentido, como algunas palabras podrían tener otro significado según sus complementos y las circunstancias del discurso. La fidelidad también podía estar relacionada con la función, la



historicidad, al contexto y de hecho traducciones literales en contextos errados, podrían dar lugar a grandes confusiones, y según otros teóricos, a la pérdida de “naturalidad” en la obra meta. Así, el concepto adquiere gran elasticidad; si uno habla de una traducción transparente como es el caso de Benjamin, otro aboga por un texto tan naturalmente traducido que ni siquiera se note su condición de traducción. Nida cita a Phillips con el argumento de que una traducción no se debe leer como una traducción para argumentar sobre la importancia del texto meta y el receptor; afirma, además:

Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style. (Nida-Taber, 1969).

2.2.2. Equivalencia

Se discute entonces sobre la noción de equivalencia; una relación de igual valor entre la lengua de origen y la lengua meta, ya sea en la forma, en la función o en algo más, según Pym: “*Equivalence doesn't say that languages are the same; it just says that values can be the same*” (Pym, 2010).

La disputa de la fidelidad de todas formas no queda resuelta, sólo tiene dos polos: la tendencia a plasmar en la medida de lo posible el texto original, o adaptarlo a la lengua de llegada, la forma o la función; la mente del autor, pero también la comprensión del receptor...

La transparencia a la que apunta Walter Benjamin sólo se puede asociar por similitud fonética a la *transparency* de Nida: “*A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression.*” El creador de la equivalencia funcional, con la idea de fluidez y naturalidad de lenguaje, para hacer algo más legible, propone prácticamente la apropiación de ese discurso extranjero y la transformación para que siga otros cánones, otros valores, otros usos lingüísticos (los de la cultura *target* o *meta*). Aún en el S XXI Juliane House lo retoma desde una perspectiva “cross-linguistic and cross-cultural”:

Functional equivalence is a condition for achieving a **comparable** function of a text in another context. So intercultural understanding is the success with which the linguistic-cultural transposition has been undertaken (House, 2016).

Sin embargo, ¿hasta qué punto debe llevarse esa transposición para que una obra artística se entienda, y a la vez sea fiel al autor?... que se cumpla como dice House la función del lenguaje, pero que también haya alguna transparencia como indica Benjamin que nos permita asomarnos a la otra cultura. ¿Puede una función comparable acercarnos a otro contexto? O bien sería interesante “viajar” y alejarnos un poco de lo familiar para llegar a comprender al otro y su diversidad. Buscar el mismo “efecto” con un equivalente cultural también puede llevarnos a cancelar las características del otro.

El aporte cultural ha desatado un cuestionamiento entre estilos, políticas y distintos criterios aún vigentes que nos interesa trasladar a nuestro corpus.



En la “*skopos-theory*” (Vermer, 1987, citado por Nord), la traducción debe estar relacionada con un propósito, con un fin. Así, tiende a dar más importancia al TL (o texto de llegada), y a quien recibe el texto, según explica la lingüista en *Translation as a purpose Activity* (1997). Pero este “fin” en la tarea del traductor y los criterios para llevar a cabo la traducción, deberían observarse en cada caso en particular. Nord dedica un capítulo a la traducción literaria y las diferencias en cuanto al autor, la intención, y el público. Las relaciones entre estos agentes, así como la funcionalidad del texto también pueden entrar en conflicto en las traducciones del cine artístico. La “función” que puede desatar el arte desde lo inesperado, lo crítico, lo tradicional, lo disruptivo, existe más allá de un fin específico; por eso en esta área resulta clave la interpretación del traductor y su criterio para revelar intenciones del autor.

2.2.3 Tendencias Deformantes

En esta discusión no podemos olvidar la problemática que aporta la filosofía y su análisis sobre las “tendencias deformantes” desde una realidad socio-cultural diferente. Antoine Berman (1985) describe en “La analítica de la traducción y la sistemática de la deformación” un sistema que se presenta como “un manojito de fuerzas y tendencias que desvían la traducción” (Berman 1985) en el que cae inevitablemente el traductor ya que se trata de la interiorización de la tradición y la “estructura etnocéntrica” de toda cultura, y de la “lengua culta.” En su obra, Berman se refiere sobre todo al área en el que tiene más conocimiento que es la literatura: novelas, prosas, cartas. Hablamos así, del género en el que prevalece la forma o bien “cierta infirmitad”, el “escribir mal” propio de la gran prosa, explica el filósofo francés, donde coexisten distintos modos de hablar, idiolectos, subculturas. Son modos de escribir que imitan quizás la vida cotidiana, el dialogo entre distintos personajes, el narrador sumergido en la psicología del personaje principal, su intercalarse con otros participantes, el delirante correr del tiempo en el papel o la interminable descripción de un momento. Todo puede pasar en la ficción, y el lector a veces no comprenderá en las primeras páginas de dónde vienen, quiénes son los que hablan, hasta que se descubran poco a poco sus acciones, sus alocuciones, el ritmo de la prosa que no es considerado quizás tan digno como el de la poesía, y por eso es probable que haya menos conciencia de su ruptura. Berman apela a la necesidad de respetar esa riqueza de la prosa y describe las fuerzas inconscientes que tienden a corregir. En este caso, pensamos que el guion de una película de culto puede paragonarse a la literatura, ya que hablamos también de ficción, de pluralidades de voces y de ambientes. Así en nuestro corpus, cuando una traducción se considera “buena” o acertada ¿significa lingüísticamente correcta? En cambio, notamos en los subtítulos sinónimos más “formales” de idiolectos que quizás vagamente significan lo mismo pero que no nos trasladan a la idea del personaje, del lugar, de su cultura. Nos queda la impresión de que quien traduce con la idea de la “bella forma” (quizás por cuidar el lenguaje grosero, en algunos casos) o pensando en la comprensión del público meta, en términos de Berman, homogeneiza, racionaliza y extirpa lo extranjero en lugar de acogerlo. Así la abundancia y la diversidad de un lenguaje coloquial en el habla, aparece como un lenguaje formal, neutralizado en el texto del subtítulo.



2.2.4. Extranjerización /Domesticación

Lawrence Venuti, por su parte, al igual que Berman, unos años después, señala el etnocentrismo; retoma los conceptos del alemán Schleiermacher y enfoca su análisis en dos términos centrales para describir las tendencias de traducción: Extranjerización y Domesticación. “*The illusion of transparency is an effect of fluent discourse*” (Venuti, 1995), así el teórico se opone a las ideas de domesticación de Nida. Argumenta que, si bien ya la traducción ejerce siempre cierta violencia en el texto extranjero, debería atenuarse la representación de los cánones y los valores de la lengua target y dejarse ver la traducción. Pero, además, Venuti nos lleva a reconocer que la tendencia a la domesticación no es casual ni inconsciente, sino que tiene sus bases en el poder y la discriminación, sobre todo cuando se trata de lenguas hegemónicas que insisten en corregir y explicar de acuerdo a su propio universo, por considerar a los otros a veces, no lo suficientemente sofisticados. Por eso es necesario aguzar el ojo para leer estos síntomas en las traducciones y como traductores, tener en cuenta estas tendencias para ejercer una resistencia. En palabras de Venuti:

The point is rather to develop a theory and practice of translation that resists dominant target-language cultural values so as to signify the linguistic and cultural difference of the foreign text.” (Venuti, 1995)

A veces no es necesaria la transposición para que algo se entienda o cambiar completamente una frase por una equivalencia funcional, que dará como resultado algo tan cotidiano como la propia cultura. Si la intención es viajar o conocer a través de un texto, tal vez la actitud del traductor no debería ser la de un corrector de frases para que se lean de un modo “natural”. Venuti está interesado en la extranjerización, como Berman, lo interesante para este autor es dejar entrever lo extranjero del texto, y así también pensar en una democratización o una equiparación de las culturas, en lugar de una imposición de unas sobre otras. Pero incluso hablando de naturalidad, ¿cómo se explica la traducción a un español “neutro” que sea leído tanto en España como en Latinoamérica de la misma manera, si no es por la hegemonía de un idioma que se expandió en épocas coloniales? Sin embargo, este lenguaje, si bien tiene algo de familiar o comprensible para un gran espacio geográfico, difiere sobre todo en lo informal, lo coloquial, el habla cotidiana. Finalmente, no parece tener nada de “natural” cuando leemos subtítulos con palabras que en el río de la Plata o en Latinoamérica no utilizamos.

Es cierto que una traducción puede ser errónea por una malinterpretación o por no acertar en una metáfora o una frase idiomática. Pero, por otro lado, la elección estará siempre atravesada por varios de los factores que citamos, además de la destreza profesional, ya que el traductor trabaja en un entorno social.

De hecho, como podemos ver a través de pensadores de la traductología, en esta tarea se presentan variaciones según el contexto sociocultural, el cliente de la traducción, el público al que se dirige y la relación de la lengua de origen con respecto a la lengua meta.



Como las técnicas para traducir los textos no resultan unívocas, se abre una variedad de posibilidades como bien lo explica Eco con ejemplos de textos y equívocos. Para citar un ejemplo animado o extremo, habla de una traducción donde científicos comenzaban por hacer “carreras de trenes” en lugar de “*Training courses*” (Eco, 2013). Pero también se observan variadas tendencias en su *Decir casi lo mismo* donde no sólo se comparan diferentes estilos (“¿Una traducción de una novela francesa debe decir *Orilla Izquierda* o *Rive Gauche*?”), sino que además analiza cómo se resuelven las traducciones a través de diferentes épocas y perspectivas con ejemplos religiosos, novelescos y de libros clásicos, como Homero o Dante, y cuándo los traductores deciden soluciones arcaizantes para acercarse al tiempo en el que el texto fue escrito. Cómo versiones de la Biblia, por ejemplo, se plasman en versiones eruditas, así como apuntan, otras veces a un público “popular”. En un recorrido que incluye sus propios libros y problemas con sus traductores, e incluso algunos ejemplos de traducciones en el cine que influyeron en la cultura italiana, el escritor apela a una lógica salomónica:

en el continuum de las soluciones posibles también las dicotomías demasiado rígidas entre traducciones *target* y *source oriented* deben disolverse en una pluralidad de soluciones negociadas puntualmente (Eco, 2013)

2.3. El concepto de Culturema

Ha sido llamado de diversos modos:

Es Eugene Nida (1975) quien comienza a hablar de elementos culturales en su artículo “*Linguistics and ethnology in translation problems*” y define cinco ámbitos de la traducción en el que estos elementos pueden interferir. El concepto “culturema” fue introducido más tarde con la misma problemática, retomado por Reiss Vermeer (1983), Nord (1997), luego por Katan (2009) entre otros. Newmark (1991) prefiere “cultural terms.” Molina define al culturema como:

un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos de origen y meta. (Molina, 2006)

El problema en este caso pueden ser las malas interpretaciones, pero también las alternativas de elección que tendremos para el trasvase. Los culturemas son un tema de investigación sobre todo en la traducción literaria. Para interiorizarnos sobre el tema hemos recorrido trabajos referidos a la traducción intercultural y comunicativa en la literatura. Quienes trabajan en subtítulos saben que estas palabras o frases presentan algunos obstáculos para trasvasar, y se destacan en las piezas de arte audiovisuales que viajan a velocidades crecientes, con tiempos recortados para ser transmitidas en otros idiomas.



2.4 AVT: La traducción en la Pantalla

2.4.1. Breve historia de la traducción en el cine

Luego del cine mudo, las productoras intentaron realizar películas en distintos idiomas, lo cual representaba una tarea abrumadora con gran peso económico, por lo cual, se pasó rápidamente al doblaje. Sobreponer voces de la cultura meta era más cómodo y se pasaba sin dudar, a la domesticación, incluso en los nombres. Es interesante recordar los casos de “extranjerización” de algunos doblajes italianos que imitaban el acento “americano” a pesar de hablar en italiano en las películas del lejano oeste, por dar un ejemplo referido a una intención, al menos, de hacer notar un cambio de ambientación.

Es cierto que algunos países continúan con su cultura de doblaje, los motivos han sido, sobre todo, históricos. Francia, sobresale en Europa, por el fuerte arraigo al idioma del siglo de las Luces y la defensa de su cultura. En cambio, países como Alemania, Italia y España tienen aún esa costumbre, entre otras cosas, influenciadas por los regímenes del fascismo, o nacional-socialismo que promovía el orgullo de la cultura propia, incluido el idioma, además de ejercer, al mismo tiempo, la censura. Cabe mencionar también, como dato histórico, la diversidad de regiones con su propio dialecto y la consecuente necesidad de identificar a la Nación con un lenguaje unificado. Como consecuencia, los italianos, por ejemplo, han desarrollado un grupo de actores y actrices de doblaje que tienen la curiosa fama de ser “la voz” de actores como De Niro, actrices como Meryl Streep y así con demás famosos de Hollywood. En nuestro país también se puede recordar que hace unos 25/30 años la situación distaba bastante de la actual. Si se veían películas con subtítulos era, sin duda, en el cine, y muchas veces los subtítulos llevaban el sello aún más acentuado del español peninsular, “recórcholis, ¡qué diablos!”, (al igual que los libros) con la consecuente pérdida de naturalidad. Tendían, asimismo, a ser neutros, además de pasar a veces por la censura.

Sin duda, el subtítulo significa la alternativa menos costosa y más eficiente en cuestiones de tiempo para la traducción de películas. Por otro lado, si bien es obvio que hay un público que prefiere el doblaje, hay otro que opta por el sonido original, una opción estimulada a veces, por el aprendizaje de una segunda lengua. También a través de este tipo de traducción es más factible explorar lo extranjero.

2.4.2. Subtítulos

Cintas (2009) define a los subtítulos como:

a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image

Los subtítulos son cada día más utilizados en productos audiovisuales; y de esta manera, ya se introduce al receptor en un clima diferente (con la inclusión del audio). Podemos pensar



en una traducción abierta (House,2011) ya que a la vez se escucha el sonido original, los tonos que se usan (particularmente altos en Italia) y las palabras en la lengua de origen.

Luego de la aparición del video-cassette (VHS) y más tarde el DVD, las películas subtituladas llegaron también al plano privado. Esto quiere decir que el espectador accedió a escuchar el audio original con traducción simultánea, sin limitaciones de espacio o tiempo (es decir, en la comodidad de su casa) y así puede retroceder la película en caso de malentendidos. Esto se acentuó más tarde a través de las plataformas y *streaming*. Es cierto que, en oportunidades, también se puede optar por el doblaje; pero quien tenga preferencias por mirar películas con sus características más auténticas y escuchar las voces originales, puede acceder con facilidad a este formato. La oferta online permite incluso descargar películas o subtítulos anónimos, con cierta variedad en las versiones.

En estos tiempos se habla de cine y medios ante la globalización (Sedeño Valdellós, 2011), de la velocidad y la proliferación de los productos audiovisuales. El traductor, como dice House, “recibe el guion en este caso, como miembro de la comunidad target, por su conocimiento y familiaridad con la cultura de origen, lo recibe de manera diferente que otro miembro de la comunidad target.” (House, 2011).

Así debería reflejar el pragmatismo, la funcionalidad y, si es posible, efectos más cercanos al original. Sin embargo, de cultura a cultura a veces es difícil que el efecto sea el mismo si los valores son diferentes, el humor, por ejemplo, puede cambiar o escapar a la percepción de una cultura a la otra, como las representaciones simbólicas y así podemos seguir enumerando ...Entonces, a veces pensar en lograr “el mismo efecto”, se convierte en una tarea muchas veces imposible por las diferencias de ideología. Se podría quizás pensar en acercar la mirada a esas ideas de manera de hacerlas comprensibles. En algunos de los ejemplos que encontramos se podría particularizar, en lugar de generalizar; respetar registros coloquiales en lugar de utilizar sinónimos más formales; incluso optar por la traducción más cercana a la literal cuando es comprensible (ej. *farsi una canna* = fumarse un porro).

Últimamente, nuevas perspectivas relacionadas con la identidad de los grupos resaltan particularidades de cada cultura, como por ejemplo en una revalorización de los aspectos lingüísticos, las lenguas perdidas y una inclinación a reconocer la importancia de dialectos o sociolectos que antes eran juzgados como una “mancha” en la pureza del idioma o la “gente culta”. Surgen películas que abrazan la variedad de idiomas como *Babel*, los modismos de los suburbios (*Suburra*) e incluso algunas palabras de los originarios americanos en las series. Por otro lado, es cierto que existe un cine de culto, que mira también a las clases más marginales.

En Italia, por ejemplo, desde mediados de siglo XX, algunos cineastas comenzaron a filmar películas en dialecto cerrado que prácticamente permitió el acceso a la lectura en el cine para los connacionales. Es decir, la mirada cambia desde el séptimo arte también, desde dónde se mira, y qué es posible mostrar.



Si bien traducir para subtítulos podría parecer fácil por el soporte de la imagen, porque la acción es evidente, porque se trasluce algo del habla, el tono, también en el sonido, por ese mismo motivo es necesario reflexionar en cuanto a la obra como un todo, donde la lectura se integre a la imagen de manera armónica. En el lenguaje audiovisual todo suma para transportar al receptor a un contexto específico, a una situación que podemos percibir (vemos qué está haciendo el hablante, a quién se dirige, si está contento, si se enfada, si se va...). Por otro lado, en el discurso hablado hay, menos densidad léxica (al menos en gran parte de los casos) y depende de la velocidad de la escena, del hablante, de la complejidad del discurso se alcanza a “estampar” en los pocos segundos o el poco espacio de la escena lo que se debe traducir. Debido a estas limitaciones espacio-temporales impuestas por el mismo medio, en el ambiente audiovisual aún se discute si el subtítulo es una adaptación o una traducción. Pero notamos en nuestro corpus, que muchas veces esta adaptación, este cambio de registro no está relacionado con los tiempos, ya que podrían utilizarse en el mismo espacio otras palabras sin afectar la cantidad de caracteres por escena. Algo que refleje más el registro, el contexto, lo particular.

También se ha reflexionado sobre el detalle de los diferentes géneros. En su libro, House cita a Kade que señala: “*the selection of potential equivalents does not depend only on the (situational and cultural) context but also on a host of different factors such as text type (genre)*” (House, 2016). Lo señala asimismo Hurtado Albir (2001) cuando destaca algunos factores a tener en cuenta en la traducción de culturemas como el género de la obra, la relevancia del culturema y características del público. Un texto artístico debería también reflejar un clima especial, su ámbito de ruptura, digresión.

Es cierto que existen restricciones en la longitud de los subtítulos, Mayoral Asencio en su trabajo *El Espectador y la traducción audiovisual* explica las peculiaridades del medio: “observar una velocidad de lectura que resulte cómoda al espectador y respetar los límites de espacio y otras convenciones para la presentación de los subtítulos en pantalla.” (Mayoral, 2011). Sin embargo, los ejemplos que analizamos no sugieren el problema en los espacios sino que se enfocan en encontrar un léxico adecuado a las circunstancias del relato, para lo cual se necesita no sólo de un traductor bilingüe, sino bicultural. El receptor (de la lengua Meta) de este lenguaje bilingüe es quien recibe la obra más o menos cercana al original, según su cultura, su interpretación, pero también de acuerdo con las variaciones que pueden darse en la traducción. No hay duda de los aspectos técnicos de la traducción audiovisual, de los esfuerzos del equipo involucrado en este trabajo para lograr un producto final. Pero como afirman en *Las cosas del decir* Calsamiglia y Tusón “el léxico es un marcador de pertenencia al grupo [...] Saber utilizar el léxico adecuado en el momento preciso puede convertirse en un signo de pertenencia al grupo” (Calsamiglia y Tusón, 2001). Es decir, si se trata de una obra audiovisual artística, donde la tradición y la cultura juegan un papel fundamental, el traductor, como en la literatura, debería estar preparado para un trabajo de esta índole. La idea es comprender los códigos de este grupo y reflejarlos en la mayor medida posible en la traducción contemporánea, o bien respetar las intenciones de la obra. Este género de cine, se desarrolla



con un guion atento a las costumbres, los regionalismos, comprometido con los detalles culturales y no sólo con la acción de la película. En estos casos, sería adecuada la atención a esos rasgos particulares, para encontrar la forma que dé más cuenta de la cultura fuente.

Cuando se traducen sólo las palabras, no el habla, muchas expresiones quedan empobrecidas, privas de connotaciones o bien los traductores no llegan a captar matices, el espectador queda más alejado de la integridad de la obra. Por otro lado, si los culturemas se trasladan completamente con equivalentes acuñados de la cultura target, es posible que resulten demasiado familiares y no dejen vislumbrar algo de lo “foráneo”.

A veces incluso se traduce desde el audio “En el caso del traductor que trabaja sobre el sonido original, la proporción se establece de forma más libre y creativa, de oído, por el propio traductor” (Mayoral, 1993; Torregrosa, 1996)., esto nos hace pensar que así seguramente se hace más dificultosa una traducción exhaustiva. Por eso se suele alargar la diferencia entre el profesional y el traductor de subtítulos amateur: “*amateur subtitling continues to be done on the basis of incomplete information, it will necessarily also be imperfect*” (Cintas-Anderman 2009)

2.5 Estado de la cuestión

La traducción audiovisual comenzó a ser un tema de debate desde principio de los años 90, si bien comenzó a funcionar mucho antes, sobre todo en cines. Como dice Diaz Cintas (2009) en *Audiovisual translations, “subtitles, has since the 1990s gained well-deserved visibility thanks to the proliferation and distribution of audiovisual materials in our society”*. Editado por el mismo autor revisamos *New trends in Audiovisual translation* con aportes de traductores italianos. Aquí encontramos tendencias en los subtítulos, noticias de películas italianas filmadas en dialecto y la consecuente necesidad del uso de subtítulos en otras regiones del país.

Tomamos también el tema desde definiciones de Culturemas de las que hablamos previamente, relacionadas con la literatura, dado el género del corpus y la traducción como comunicación intercultural. Así, este trabajo revisa el aporte teórico de House *Translations as Communication across Languages and Cultures*. Pero también, debemos considerar investigaciones anteriores sobre series o películas donde se tratan diferentes aspectos de la traducción audiovisual. El problema de expresiones idiomáticas (*Translation of Idioms: How They are Reflected in Movie Subtitling*: Manispuşpika-Wansami), con otras series y películas específicas en otros pares de idiomas. Se revisaron tesis con corpus de las películas *Goodbye Lenin* y *The social network*. Sobre algunos ejemplos de culturemas en el cine; Karin Car, sueca, estudia también la tendencia a la extranjerización o a la domesticación (Kar, 2013), considerando, además, la hegemonía de la lengua target. *The power of film translation* (Szarkowska, 2017) citando a Baker en cuanto a la importancia que juega el medio audiovisual



en la distribución de valores de otras culturas, hace un recorrido de la historia de traducción en el cine y expone cómo los subtítulos serían la opción de traducir audiovisual con más posibilidad de extranjerizar; “*subtitling is an example of a foreignizing strategy since it stresses the foreign nature of a film*” (Szarkowska, 2017). Al escuchar la lengua extranjera, nos envolvemos en el seno de otra cultura y su sonido, mucho más que tan solo con la imagen. Si reflexionamos con respecto a ese tema, podríamos decir también que el doblaje resulta un poco absurdo o descontextualizado cuando aparece claramente en un lugar donde no se habla el idioma target; con los subtítulos el escenario se acerca más a la experiencia del lugar en sí. Hemos revisado estudios donde se habla de las competencias del traductor audiovisual y se destaca particularmente la competencia comunicativa (Otero Caballero, 2017) En este tipo de trabajo hay que conocer de manera profunda la cultura, las intenciones, los sentimientos de la lengua de origen y la lengua meta.

Es muy difícil trasladar de manera perfecta y completa los detalles del original. Habrá ‘ganancias’ y ‘pérdidas’ (Vázquez-Ayora, 1977). Por eso en las traducciones con gran contenido cultural, será fundamental un acercamiento a partir de la comunicación y sus aspectos particulares: qué se quiere comunicar, cómo, cuál es la intención o la función de lo que se comunica desde una perspectiva de la obra en sí misma ... La observación de las técnicas de traducción a nivel lingüístico, suele funcionar muy bien en la estructura target, pero tal vez nos priva de algunos detalles a nivel cultural y así del aprendizaje del otro.

La mirada del traductor pensando en una perspectiva intercultural en la traducción de películas, será la de mediador no sólo en las lenguas sino también en la forma de contar la cultura en otra cultura, lo cual no necesariamente debe ser transformarla en algo conocido, sino en algo comprensible. Este conocimiento integral a veces no se ve reflejado en los subtítulos...o puede ser muy dispar de un traductor a otro; los factores que inciden son muchos, no sólo depende de mayor o menor similitud entre la lengua de origen y la lengua meta sino de la formación cultural, la estrategia, método y habilidad del traductor para la indagación o su experiencia también en el idioma fuente. Hurtado define la traducción como “un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada” (Hurtado Albir 2001). La idea de este trabajo es reflexionar sobre esa finalidad, ¿cuán abiertos estamos a conectarnos con esa otra lengua y comprender ese otro contexto?

Las películas de enfoque artístico que se destacan por una carga de tradición y cultura, tienen la intención de reflejar costumbres, otros modos de vida, por eso son un reto particular para los traductores de subtítulos, por el mismo motivo se habla de un traductor bicultural. Es necesario un amplio conocimiento tanto del discurso de la cultura original (CO) como el conocimiento de la cultura target (CT). Pero también existe el contexto: las decisiones no recaerían sólo en el traductor sino en el ambiente socio-cultural en el que se recibe la obra. Por otro lado, observamos la discusión, sobre lo artístico, ¿qué dejar, ¿qué adaptar y qué se pierde inevitablemente en el trasvase de un idioma al otro? Considerando lo arriba descrito en cuanto



a estos productos culturales, y teniendo en cuenta que normalmente el espectador no sólo lee, sino que a la vez normalmente escucha, se puede pensar en el subtítulo de la obra como un puente o un dispositivo que une estos universos, pero que deja ver sus diferencias y nos confirma la idea de Benjamin: “La traducción es ante todo una forma. Para comprenderla de este modo es preciso volver al original, ya que en él está contenida su ley, así como la posibilidad de su traducción.” (1923).



3

METODOLOGÍA

3.1 CORPUS

El corpus de la investigación está conformado por dos versiones recientes de un cine de tradición italiana, películas dirigidas por el director Paolo Sorrentino, un gran admirador y seguidor de Fellini. Ambas obras han participado en festivales internacionales y han sido ganadoras de varios premios. El *Academy Award* destacó a *La grande bellezza* (2013) como mejor película internacional, que ganó también el premio BAFTA británico en la misma categoría. Este film; una obra que deja ver ese hablar cotidiano, ese “bla, bla...”, es una narración que tiene como protagonista al periodista- escritor Jep Gambardella quien convive con lo banal y las pretensiones artísticas en una Roma postmoderna, un estilo de vida dedicado al placer y el entretenimiento que, sin embargo, muestra fisuras de desesperación por un amor en el pasado y un futuro de escritor siempre postergado por la noche romana. La otra protagonista es la ciudad, o bien el arte, que se encuentra cotidianamente confrontado con la euforia, lo mundano, las búsquedas de algún sentido en la sociedad postmoderna, la desesperación, la muerte, la religión. Bizarra, poética y exuberante. El mismo director la definió como “una película sobre la belleza cuando el mundo es feo” (la traducción es mía) en el programa Radio 2 social club, entrevistado por el presentador Luca Barbarrosa.

Fue *La mano de Dios* (2021) en el 78.º Festival Internacional de Cine de Venecia, ganó el Gran Premio del Jurado y Filippo Scotti (protagonista) recibió el Premio *Marcello Mastroianni*. Esta segunda película, fue quizás más amada por el público italiano (que de alguna manera la siente menos crítica) explora una perspectiva típica de la familia napolitana, el humor desvergonzado, como sólo se revela en el Sur de Italia, mezclado con el amor y otras pasiones, dentro del marco de una “comedia a la italiana.” Por otro lado, también surge la situación dramática, las marcas del destino, inexorable. Esta obra contiene innumerables simbolismos “Un film tiene un tema; luego debe poseer una serie de detalles, tonalidades que no todos ven.” (Sorrentino 2024 en entrevista RAI) Está basada en la biografía del director, en los años de adolescencia, cuando su vida sufre un gran vuelco. Lejos de mantenerse como un simple relato con algunos datos históricos, como la llegada de Maradona a la ciudad o la coexistencia de grandes personajes como Fellini y Capuano, también esta película raya la locura, se permite exageraciones exhilarantes, deja entrar la leyenda y personajes grotescos traídos desde la Divina Comedia de Dante. Fue nominada también para el Globo de Oro.

Más allá de los premios, las dos películas tienen como escenario el “*bel paese*” y un léxico contemporáneo, un uso regional de la lengua en un contexto real, personajes religiosos o creencias paganas, referencias a libros clásicos, operas, y al cine de los años ’50.

Las dos obras de Sorrentino trascendieron las fronteras y luego de los festivales aparecieron también en internet. Particularmente la segunda fue producida y exhibida por la plataforma internacional de cine Netflix. Ambas fueron dobladas y subtituladas a otros idiomas



(algunos de los subtítulos son: inglés, español, francés, checo, polaco, danés, portugués, alemán, árabe, croata, hebreo, griego, chino simplificado). Se toma para esta investigación un corpus paralelo, es decir, se describe un texto original con sus traducciones paralelas al inglés y castellano. Para trabajar con más comodidad respecto del idioma original se han tomado también los guiones como material de apoyo. Trabajamos, en general, con los subtítulos de la producción citados en la bibliografía, aclaramos que las fuentes son varias porque en ocasiones, citaremos diferentes traducciones, sin especificar, ya que la intención es el análisis de ejemplos donde el problema sea evidente. En este momento, no siempre se encuentran las producciones con subtítulos originales, a veces tampoco aparecen los responsables de la traducción al final de la película. Con más razón, nos parece interesante hacer foco en estimular una traducción profesional y sus detalles.

3.2 Diseño de investigación

Por una cuestión de extensión en los ejemplos nos limitamos a estas películas, si bien no se piensa sea un corpus representativo en cantidad, trabajamos con un estudio de casos. Es decir, el material elegido se caracteriza por el género que nos interesa, muy rico en contenido de expresiones idiomáticas y lenguaje coloquial, un diálogo original oriundo de Italia y Nápoles, que dará lugar a la reflexión sobre el cine de culto.

En esta investigación de carácter cualitativo se plantean diferentes momentos:

- El primer momento consistirá en una investigación bibliográfica y documental destinada a aportar a la construcción de las definiciones básicas que se emplearán en el trabajo.
- Luego de explorar el marco teórico y estado de la cuestión, se realiza la recopilación y análisis del material del corpus.

3.2.1 Recopilación

Se describirá el tipo de culturema y las técnicas de traducción utilizadas. Luego se procederá a evaluar cómo se adecúa el lenguaje a este tipo de expresión cultural. Para clasificar el material de este trabajo utilizaremos las siguientes categorías:

A) Tipología de Culturemas: se ha buscado soporte metodológico en los trabajos de Newmark (1992) e Igadera (2011)

B) Estrategias de Traducción: Los procedimientos de la traducción literaria descritos en el libro de Hurtado Albir (2011:260) Calco, Traducción literal, Préstamo, Transposición, Modulación, Equivalencia, Adaptación, Equivalencia funcional

Se plantea una discusión sobre los criterios de traducción y el efecto deseado, considerando el binomio extranjerización/domesticación (Venuti 1995) y la armonía con la obra en su integridad.



Se realizará un análisis cualitativo con la extracción de subtítulos donde aparezcan culturemas para analizar las técnicas de traducción utilizadas y sus resultados; pérdidas, imprecisiones o falta de armonía con la obra como una pieza integral. Cuándo se utilizan determinadas técnicas, cuándo se utiliza un registro diferente, cómo se traducen las malas palabras, qué se decide en cuanto a la traducción de dialectos o referencias de obras. Esto permitirá llegar a conclusiones sobre las técnicas de traducción en culturemas con una observación sobre el binomio domesticación / extranjerización y la posible comprensión de un público hispanohablante o anglohablante.

Los subtítulos fueron extraídos en general de las fuentes oficiales que se citan en las referencias (por ej. Netflix), estas traducciones corresponden al español de España e inglés estadounidense. Las casas de subtítulos no comparten los archivos srt del dialogo por razones obvias de comercialización. También nos encontramos con productoras que no cedieron a la realización de entrevistas. Consideramos interesante tomar otros ejemplos (de fuentes más informales) a la vez citados, ya que en este momento cuando se miran películas en *streaming* no siempre es posible identificar las fuentes de subtítulos. Incluso muchas veces, es posible “bajar” films de las redes y luego elegir subtítulos acordes. En este estudio no interesa la crítica a una determinada fuente sino una exploración sobre los resultados y otras posibilidades de traducción. Por eso hemos tomado ejemplos donde se vislumbre el problema que nos compete y los fragmentos donde se hacen más evidentes o interesantes para nuestro análisis. Los entrevistados, accedieron a dar su identidad, aunque no nos parece necesario aclarar sus nombres, nombramos 3 casas de subtítulos que nos recibieron.

3.2.2. Entrevistas

Se procesarán los datos empíricos derivados del desarrollo de entrevistas con post productoras / empresas especializadas y *free-lancers* que trabajan en el ámbito de los subtítulos para indagar sobre técnicas y criterios en el trabajo de subtítulos. Las preguntas están relacionadas con criterios en la traducción de este género, si existe una diferenciación con películas de entretenimientos, en distintos países, el origen, la condición bicultural de los traductores, los pedidos de los clientes, etc.

Nos interesa conocer cómo influyen los detalles técnicos, las indicaciones del cliente y contexto social en el momento de la traducción.

Finalmente se evaluarán los resultados provenientes de las instancias anteriores.

- Plan de análisis:

En función de los objetivos propuestos y de la metodología empleada, se abordará el análisis de datos desde una perspectiva teórica **y partir de las características cualitativas del corpus.**

3.2.3 El trabajo en subtítulos: tendencias

Nos interesa relacionar el material teórico con las últimas tendencias en traducción intercultural, cultuemas y la investigación audiovisual. Confrontaremos luego la teoría y el análisis con los resultados de las entrevistas realizadas sobre el trabajo en subtítulos para llegar a las conclusiones.

3.3 Categorías de análisis

Se describirá el tipo de cultuema y las técnicas de traducción utilizadas para las traducciones. Luego se procederá a evaluar cómo se adecúa el lenguaje a este tipo de expresión cultural.

Tipología de Cultuemas: para clasificar el tipo de cultuemas de este trabajo se ha buscado soporte metodológico en los trabajos de Newmark (1992) e Igareda (2011) Este último ejemplo resulta más actualizado, sin embargo, para facilitar el análisis en curso, se eligió la clasificación temática sin la división en subcategorías, si bien nos interesa trabajar con seis categorías para nuestro corpus. Agregamos en la siguiente tabla, ejemplos de Newmark y propios.

3.3.1 Tipos de cultuemas por categoría

| | | |
|---|---|---|
| 1) Ecología | incluye geografía, meteorología, biología, ser humano. Incluimos geografía social (nombres) | Ejemplos de Newmark: "Flora, fauna, <i>winds, plains, 'downs', 'sirocco', 'pampas'</i> <i>Trentino Alto Adige</i> (nuestro ejemplo) |
| 2) Historia | Edificios, acontecimientos, Personalidades, conflictos, leyendas, héroes | Cita de personajes históricos (Dante), Fellini, relaciones entre el N y S de Italia (nuestro ejemplo) |
| 3) Estructura social | - trabajo, organizaciones, Costumbres, familias, modelos sociales, política religiones, | <i>condottiere, 'reggae', 'rock'</i> <i>Giovanotto,</i> <i>Liceo Classico</i> <i>Dottore</i> |
| 4) Organizaciones, instituciones | Cultura religiosa, tabú, Arte, medios de comunicación | <i>customs, activities, procedures</i> <i>Political and administrative.</i> <i>Religious: ¡Santo Cielo!</i> |
| 5) Universo Social gestos, hábitos Aspectos lingüísticos culturales y humor | Condiciones y hábitos sociales, expresiones, costumbres Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos. | <i>Me ne frega,</i> <i>cazzo(insulto)</i> <i>cafona (sociolecto)</i> |

| | | |
|------------------------------------|--|--|
| | | <i>Vai a fare i chinotti Mortacci</i> (blasfemia antigua) [ejemplo de La Grande Belleza] |
| | Tiempos verbales, verbos Determinados Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones Elementos culturales muy concretos. Expresiones propias de determinados países. Juegos de palabras refranes. | <i>Bell', che ci fai ca? (dialecto)</i> <i>Certo che non mi hai calcolato proprio (frase idiomática)</i> |
| 6) Cultura Material (artifacts) | Alimentación, indumentaria, tiempo libre, objetos, tecnología, Monedas, Medicinas | 'zabaglione', 'pizza alla scarola', Clothes: 'anorak', Houses and towns: 'chalet', 'baita' Transport: 'bike, cabriolet |

Adaptación de la tipología: En nuestra selección de culturemas hemos fundido las clasificaciones de Newman e Igareda en interés de la organización y simplificación del análisis. Debido a que la mayoría de los ejemplos pertenecen al Universo Social, por el estilo de la película con un marcado acento en lo coloquial, decidimos adaptar nuestras categorías y dividir la lectura de los ejemplos. Por un lado, incluir los datos geográficos sociales en la categoría 1, teniendo en cuenta que están combinados con la categoría 5. Por otro lado, notamos que la categoría 7 (de Igareda, que cubre aspectos más lingüísticos y del humor) estaría siempre relacionada con el universo social, por este motivo se absorbe en la categoría 5 indicando (5+L), en caso de que contenga áreas más específicamente relacionadas con la lingüística. Finalmente, reducir a 6 tipologías de culturemas, sin subcategorizar, otorga en este caso, más fluidez, considerando la cantidad de ejemplos.

3.3.2. Métodos o procedimientos de Traducción

Utilizaremos para la observación del corpus, los procedimientos de traducción descritos a continuación (considerados en el libro de Hurtado Albir (2011:260 desde los pioneros [Vinay y Tabernet 1958]), con algunos ejemplos de Newmark:

Préstamo: palabra incorporada de otra lengua sin traducirla (ej. baguette, English text)

Calco: préstamos de un sintagma extranjero con traducción literal de sus elementos (ej. *marché aux puces* como 'flea market' in English o del inglés *skyscraper* a 'gratta-cielo')

Traducción literal: traducción palabra por palabra

Los procedimientos de traducción oblicua:



Transposición: Cambio de categoría gramatical (por ejemplo, tomar un sustantivo en francés que deviene verbo en inglés: *après sa mort* 'after she died')

Modulación: cambio de punto de vista, de enfoque o categoría de pensamiento (abstracto por concreto, causa por efecto, medio por resultado, la parte por el todo, etc.) (*dernier étage* en inglés se refiere al 'top floor')

Equivalencia: da Cuenta de una misma situación empleando una redacción completamente distinta. (se usa en proverbios, frases idiomáticas).

Adaptación: cuando se utiliza una equivalencia conocida entre dos situaciones. Como ejemplifica Newman, expresiones que derivan del cricket y se tienen que traducir a una cultura en la cual cricket no es popular...

Para Hurtado Albir (2001) esas son las siete estrategias básicas, luego hay una clasificación muy exhaustiva de Vinay y Darbenet. Pero según la autora, son procedimientos englobados en la transposición y modulación. En nuestros ejemplos, nos pareció que resultaba más preciso aclarar algunas técnicas descritas a continuación:

Equivalente funcional: Procedimiento que se utiliza en la traducción de elementos culturales. Consiste en la utilización de un término culturalmente neutro que generaliza o particulariza el elemento a traducir, con la posible adición de un nuevo término específico.

Generalización: se utiliza un término general o neutro.

Particularización: se utiliza un término más preciso o concreto. Es contrario a la generalización

Variación: se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios en el tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

Tomaremos dos clasificaciones más de Newmark (1995):

Equivalente cultural: Esta estrategia es equivalente a la adaptación

Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta

Omisión: agregado por Vázquez Ayora (1977) en relación a las redundancias. En este análisis encontramos también la omisión de palabras culturales.

Si bien los procedimientos se repiten (por ejemplo, en Newmark, 1988), a través de los años se han agregado especificaciones o distintos nombres. Para evitar confusiones trabajaremos con estos conceptos arriba descritos en español para el análisis.



4.

Análisis

4.1 Extracción y análisis de culturemas de las dos películas

A continuación, se observan gráficos donde se agrupan los ejemplos de culturemas extraídos. Se agrupan por categoría, en el caso de la quinta, se notará que las tablas se interrumpen para dejar un máximo de ejemplos fácilmente legible. A la izquierda de las tablas, se leen en principio las siglas de la película, el tiempo en el que aparecen, y la categoría de culturemas. En las tres siguientes columnas se escribe la expresión o palabra en el audio o guion original de las películas de Sorrentino y sus traducciones en inglés y castellano, con la indicación de la técnica utilizada. Las letras D o E, aparecen según nos parezca que el texto tenga tendencia a una Extranjerización o Domesticación. Los parlamentos en lengua extranjera se escribirán en *bastardilla*, diferenciados así, de las traducciones al español.

Debajo de cada uno de los gráficos, hemos hecho una comparación de las correspondientes traducciones al inglés y al español y un breve análisis respecto de la equivalencia funcional o resultado de las traducciones, hasta qué punto nos parece que se pierde el culturema y por qué. Asimismo, agregamos otras posibles traducciones, en casos en los que justificamos cómo podríamos acercarnos más al culturema en cuestión, con una mirada que tiende al español de Argentina, precisamente de la zona de inmigración italiana.

Abreviaturas:

LMDD: “*È stata la mano di Dio*”

LGB: “*La Grande bellezza*”

D: Domesticación E: Extranjerización

Ubicación en la película 00:00:00 (hora, minutos, segundos).

El primer número de la columna izquierda se refiere a la categoría del culturema y el segundo es la numeración de ejemplos. Cuando interesa agregar una categoría más al culturema se incluye en la columna siguiente. Ej: 1 +2

1) Ecología: incluye geografía/ geografía cultural, meteorología, biología, ser humano.
Geografía social (nombres, regiones)

| Film/ timing | Original Categoría | Traducción en inglés | Traducción en español |
|------------------------|--|--|---|
| 1) LG B 01:08:26 | 1-Pare da star´ ai Fiuggi 1Ecología/geografía cultural | <i>Seems the countryside</i> D generalización | Parece que uno está en el campo...D -generalización |

| | | | |
|-----------------------|---|--|--|
| 1.2) LMDD 00:13:48 | <i>Dal Trentino Alto Adige</i> <i>Si sentono austro-ungari</i> <i>Questi battilocchi</i> 1 +2 Historia | <i>From the North of Italy</i> D Generalización-Modulación <i>Those dimwits think they</i> <i>are Austro-Hungarian</i> Equivalente funcional | Del Norte de Italia D - generalización- modulación Estos idiotas se creen Austro-húngaros Equivalente funcional |
| 1.3-LGB 00:24:50 | <i>C'è questa casa editoriale</i> <i>di Ancona</i> | <i>There is a publishing house</i> <i>in Ancona.</i> | Hay una casa editorial Biancona error |

1. “*Pare da star’ ai Fiuggi*”, (el personaje habla de la tranquilidad de la casa y la compara con un lugar en la naturaleza, en el campo) *Fiuggi* es una región muy tranquila, además, famosa por sus termas, un lugar para la calma en Italia, cerca de Roma, un paisaje campestre. Estas generalizaciones tanto en inglés como en español parecen reflejar esa calma. Pocos espectadores entenderían de qué se trata “*i Fiuggi*”, es una modulación (el todo por la parte) que facilita una rápida comprensión de la idea de tranquilidad. Sin embargo, otros subtítulos traducen *Fiuggi*... Utilizando un préstamo que tiende a la extranjerización, el espectador necesitará de más conocimiento o puede buscar, en un segundo momento, a qué se refiere, pero se perdería la idea en el momento del diálogo. Otra cosa que no se refleja en el subtítulo es el modo romanesco de hablar de Ramona (palabras en dialecto).

2. “*Dal Trentino...*” Este culturema está relacionado con la geografía, es la denominación de una región de Italia, pero también se relaciona con la Historia, debido a las continuas disputas entre reinos, Norte y Sur en la historia italiana siempre han sido enemigos. El receptor atento puede percibir la competencia entre el Norte y el Sur, si posee algún conocimiento de la disputa (también ayuda la escena de la charla entre vecinas, que critican a los “del Trentino”, acompaña el tono y el lenguaje corporal), pero probablemente no conoce las regiones de Italia. En este caso la generalización podría estar justificada, aunque no estrictamente necesaria; no quita el sentido de la competencia regional. Los “*battilocchi*” son zonzos, simplones, un modo de decir algo menos fuerte que idiotas, lo refleja la traducción inglesa con un equivalente funcional “*dimwits*” Mi propuesta: Estos zonzos/ paparulos (más semejante integralmente, con ritmo).

3. Por último, esta versión de castellano, no reconoce la ciudad de Ancona, error del traductor, que la confunde con el nombre de la casa editorial. El nombre Ancona es un culturema de categoría 1 Geográfico-cultural. Es una ciudad muy nombrada en Italia, ya que normalmente para aclarar letras telefónicamente se dice: “A de Ancona” (como B de *Bologna*, C de *Cagliari*... etc). El personaje dice en realidad “Esta editorial de Ancona...” (se refiere a una editorial de esa ciudad)

2) Historia

| Film/ timing | Expresión /categorías | Traducción al inglés | Traducción al español |
|--------------------------|---|--|--|
| 2.4)LMDD 00:06:31 | <i>Monaciello</i> 2+3 | <i>The little Monk</i> D Literal | Monjecillo(Literal) D |
| 2.5) LMDD 00:18:07 | <i>Lucean carriere Zitellesche inanzi” dice il sommo poeta</i> 2+4 | <i>Lucean carriere Zitellesche inanzi” “E</i> Préstamo | “ <i>Lucean carriere Zitellesche inanzi” E</i> Préstamo “Decía el gran poeta” equivalente |
| 2.6) LMDD 01:03:00 | <i>“Poscia più che il dolor poté il digiuno” 2+4</i> | <i>“The hanger proved a greater power than grief”</i> D #transposición | “Entonces el hambre demostró ser más poderoso que el dolor” D transposición |
| 2.7) LMDD 01:12:00 | <i>“Se non piangi, di che pianger suoli?”2+4</i> | <i>“If you don ’t weep now, when will you weep?”</i> variación | “Si no lloras ahora, ¿cuando llorarás?” variación - |

4. Monjecillo (o niño monje), es una traducción literal un poco imprudente, el personaje se llama Monaciello. No es cualquier monjecito “*é proprio lui*”, el hecho de que sea un nombre propio, un personaje de la cultura popular lo convierte en culturema, que además es de carácter histórico. Un receptor curioso podría investigar y enterarse sobre la leyenda napolitana. De este modo en cambio, queda sencillamente como un monje pequeño, o niño en lugar de ser “[u Monaciello](#)”, que pasea por Napoli llevándose cosas, pero a la vez trae suerte. ¿Es necesario traducir el nombre propio? Se ve el personaje en el film. Se lo puede encontrar fácilmente con el nombre propio en las redes, el culturema se pierde.

Los clásicos: Son un culturema relacionado con personajes históricos, pero también con la estructura social, en relación con la escuela secundaria y el tipo de educación que recibe el personaje. De hecho, dentro del diálogo el padre insiste con la educación de Fabietto y pregunta en qué tipo de colegio estudia el primo.

5. “*Lucean carriere Zitellesche inanzi” dice il sommo Poeta*... Fabietto cita el último acto de la ópera de Tosca, pero confunde el texto con uno de Dante (agrega que lo ha dicho el “*sommo poeta*”). Este caso, quizás por ser parte de una ópera, es una de las pocas extranjerizaciones en los subtítulos. La intención es hacer ver que habla en latín, más que la relación con lo que dice. Se equivoca (porque la cita no es de Dante, que sería el sumo o el supremo poeta) El espectador, en este caso, no sólo debe estar atento, sino saber algo de latín o de ópera. O bien debe investigar; es difícil que lo reconozca sin ningún tipo de traducción y el culturema queda como una pieza incomprensible. De todas formas, hay una versión inglesa que intenta llevarla al italiano, se puede llegar a entender por la enunciación en cierto tono grave, serio, está hablando latín o italiano antiguo...probablemente por lo que dice su padre: “//



ragazzo fa il classico". Se refiere a que va al colegio con orientación humanística. Entre nuestros ejemplos veremos que la institución no queda reflejada en los discursos. El subtítulo traduce: "el chico lee a los clásicos."

6/7. Se realiza lo contrario con las citas de Dante: la tendencia a la domesticación opta también por modernizarlas. Es importante, cuando se trata de un autor clásico buscar las traducciones de la obra, que, por otro lado, pueden ser más o menos actuales según sean citadas por el personaje. En este caso, debido a su colegio "clásico", Fabietto hace referencia a un Dante original, es decir, italiano antiguo, se puede optar por una cita de la Divina comedia más o menos arcaizante. Los traductores optan por versiones modernas, simplifican así la lectura, pero queda disipada cierta connotación de "sabiduría" que intenta demostrar el personaje, y que además se desarrolla durante toda la película. Se encontraron en la búsqueda, otras traducciones:

"Then fasting had more power than grief." *"Después, más que el dolor, pudo el ayuno"*

"If you don't weep now, when would you weep?!" *"and if thou weepest not, at what art thou used to weep?"*

"y si no lloras ahora, ¿cuándo llorarás? [Inf. 33.42]" *"Si no lloras, ¿de qué sueles llorar?"*
Dante Alighieri

3) Estructura social - trabajo, organizaciones, Costumbres, familias, modelos sociales, política, religiones.

| | | | |
|-------------------------|--|--|---|
| 3.8)LMDD 00:10:30 | <i>Tu si continui a dire queste stronzate finisce che ti bocciano Hai capito a papa? 3+5</i> | <i>Keep saying crap like that and you'll flank school</i> D equivalente- Omisión | Sigue diciendo estas estupideces y vas a reprobar la escuela D generalización-cambia necesariamente la estructura de verbo-omisión |
| 3.9)LMDD 00:23:00 | <i>Un giovanotto E che bel giovanotto! 3+5</i> | <i>"A young man"</i> Generalización D | Un joven D generalización (equivalente funcional) |
| 3.10) LGB 00:34:00 | <i>lo non volevo semplicemente essere mondano</i> | <i>I didn't just want to live the high life</i> D equivalente- modulación | Yo no quería simplemente ser mundano E Literal |
| 3.11) LGB 00:47:20 | <i>Romanzi d'impegno civile</i> | <i>11 novels</i> omisión D | Novelas de compromiso civil E Literal |
| 3.12) LMDD 00:19: 20 | <i>Antonio fa pure il Liceo Classico?</i> | <i>Antonio's studying the classics too?</i> D Generalización | ¿Antonio estudia a los clásicos? D Generalización (compresión lingüística) |
| 3.13) LMDD 01:11:50 | <i>Perché non piangi a zia? 3+5L</i> | <i>Why don't you cry?</i> D omisión | ¿Por qué no lloras? D Omisión |

| | | | |
|-----------------------|---|---|---|
| 3.14) LMDD 01:1302 | <i>La fai felice. Sei sempre stato il suo nipote preferito</i> 3+5L | <i>You'll make her happy.</i> D <i>Transposition- tense change</i> <i>you always were her favourite.</i> omisión | La harás feliz. D transposición cambio del tiempo verbal Siempre has sido su favorito -omisión |
| 3.15) LGB 00:17:02 | <i>dottore bevuto</i> <i>Vuoi tisana?</i> | <i>Sir you drunk</i> D <i>You want infusion?</i> D equivalente cultural | Licenciado, ¡ha bebido! D ¿Quieres Tisana? E ¿Quieres té de hierbas? D equivalente cultural |

8. Esta frase del padre hace referencia a la escuela y también a la estructura familiar. Otra vez el registro pasa a ser más formal en español “reprobar” en lugar de “bochar” como lo expresa un modo coloquial muy parecido (de hecho, con la misma fonética) en italiano. El inglés “flank” adopta un modo coloquial. La omisión sucede en los dos idiomas y es la parte en la que el personaje cierra con un gesto la humorada, “papá”, es la autoridad, la manera en que le habla, es algo irónica, porque reprende al hijo entre risas...pero a la vez, está cumpliendo su rol, aprovecha la ocasión para explicar a Fabietto que no debe mezclar la realidad con la fantasía y cierra con su rol de padre. Que se podría traducir; “entendiste a papá? “O bien “escuchaste a papá?” El cambio de verbo se debe a un uso diferente del condicional en italiano “seguí diciendo pavadas y termina que te bochan” es una traducción igualmente posible (para español rioplatense). Pero también notamos que el traductor retira el pronombre personal y lo cambia por un condicional “si continuas...” así no se debe escribir el tú, y tiene un efecto más “neutro”.

9. *Giovanotto: Scapolo, anche se non più tanto giovane: ha preferito restare (Treccani)*. La traducción literal sería jovencito, más acorde a la connotación deseada. Joven es generalización, pasa de un lenguaje informal o coloquial a otro más bien formal y pierde el sentido de este culturema, que también tiene que ver con la soltería a cierta edad. Lo gracioso de la escena es que se habla de un jubilado y se lo denomina *giovanotto*, que en el imaginario social es un joven, libre y en la jerga, podría ser un “pibe” o “lad” en inglés. Mi propuesta: Un pibe ¡Y qué lindo pibe! Claro que en español peninsular tal vez sería un chaval.

10. *Mondano*, el falso amigo del inglés Mundane, daría lugar a otra interpretación como algo ordinario o común; necesariamente se tiende a la domesticación con *High life*. Por otro lado, utilizar ese término conlleva a otro punto de vista con una modulación; en lugar de ser mundano, vivir en ese ambiente. Para una traducción sin modulación podría utilizarse *worldly* o *sophisticated*. El español no necesita el equivalente, tiene una palabra casi igual con la connotación del placer y la frivolidad, la traducción resulta literal.

11. Stefania pertenece al partido, incluso fue la amante del cabecilla, es importante traducir qué tipo de novelas escribió, porque está hablando de política. En castellano, no se usaría hablar de “novelas de compromiso civil” si bien se puede entender como extranjerización, suena quizás raro... Esta vez, el traductor inglés elige omitir el género, lo cual omite información, el español traduce literalmente con un calco, que es una extranjerización comprensible, sería más



comprensible “compromiso político.” Esta extranjerización es interesante, resulta aún más extraño que surja en un contexto donde la tendencia es domesticar.

12. Antonio también va al colegio clásico, una institución en Italia donde se estudia el latín, los antiguos y los poetas clásicos; es parte de la estructura de la educación y evidentemente es importante recordarlo para los protagonistas, que citan obras fundamentales en la cultura italiana a lo largo del film. Esta estructura queda diluida en la traducción “también lee a los clásicos”. Están hablando de una Orientación humanística.

13. *Piangi a Zia*. Es una manera de decir, un culturema omitido, una forma de hablar italiana que denota el rol; llorar con la tía (o llorar a la tía literalmente) que, por ser parte de esta estructura familiar, comprende la situación y puede desatar el llanto. Eso no sucede y Fabietto responde con Dante.

14. La harás feliz, un cambio de verbo para la lectura fluida que no significa un ahorro de espacio; en este caso es diferente el uso del presente en Italiano con la idea hipotética de ir a visitar a la tía “la [haces feliz](#)”= siempre y también cuando la visita. En las dos traducciones el verbo cambia, justificadamente porque está relacionado con la idea de la posible visita: “la harías feliz”, en inglés es igualmente hipotético con *will*. Finalmente, sí se omite *nipote*; otra alusión a la estructura familiar, la traducción literal sería: “siempre has sido su sobrino preferido” (llegamos así a 37 caracteres, dentro de los parámetros aceptables).

15. El último ejemplo de este cuadro es interesante porque la señora que trabaja en la limpieza de la casa de Jep es inmigrante, habla en tercera persona. En la primera parte de la frase aunque lo trata con respeto por el “*Dottore*”, habla italiano en tercera persona (como un niño) porque no utiliza el *Lei* (usted) que normalmente se usa en un discurso formal, luego se dirige a él de modo informal. Eso no se ve bien reflejado en ninguno de los subtítulos. En la segunda versión del español se ve que cambia al tú, cosa que en inglés no es posible. Sin embargo, este último idioma hace notar alguna falta en el discurso: “*You want infusion?*” En ambos idiomas se domestica el trato formal: Licenciado /*Sir*

4) Instituciones Culturales, Organizaciones sociales, Cultura religiosa, tabú, Arte, medios de comunicación

| | | | |
|------------------------|---|---|---------------------------------|
| 4: 16) LGB 00:20:56 | <i>Io non vi amo</i> | <i>I don't love you</i> <i>literal</i> | No me quiero Error |
| 4,17) LGB 00:23:06 | <i>Santo Cielo Signora</i> 4+5L | <i>For heaven's sake Madam</i> D <i>Equivalente</i> | (Omisión)Señora... D omisión |
| 4:18) LGB 00:23:21 | <i>Una Pregariera:</i> <i>(Cultura religiosa)</i> 4+5 | <i>A piece of advice:</i> D <i>Equivalente</i> | Omisión |

| | | | |
|------------------------|---|--|--|
| 4.19) LMDD 00:37:12 | "cinema non serve a niente, ma ti distrae [...] dalla realtà. La realtà è scadente" | Cinema is not useful for anything but distracts you from reality. Reality is lousy D variación Reality is vulgar (error) | El cine no sirve de nada, pero te distrae de la realidad. La realidad es vulgar (error) La realidad es decadente E Literal |
|------------------------|---|--|--|

16. No me quiero, es sencillamente un error. "Io non vi amo" una alusión al niño que rompe con las instituciones y el mundo exterior, el traductor de español confunde el vi con el mi (probablemente porque el personaje da un cabezazo al muro del acueducto, como parte de su performance artística justo antes de hablar) y seguramente porque no lee el guion. En realidad, lo que dice el personaje es "yo no los amo". Cambia completamente el significado de la escena, en la que la artista representa su visión de la sociedad.

17/18. "Santo Cielo", "una plegaria"; son alocuciones muy utilizadas en el italiano para hablar, relacionadas sin duda con la cultura religiosa. Una fuerte influencia de la historia católica de Italia y las prácticas religiosas se mezclan siempre tanto con el énfasis del discurso como con las blasfemias, que raramente encuentran una traducción de equivalencia funcional. En este caso, son detalles que emplazan el discurso en una cultura y que pueden traducirse, incluso literalmente. Mi propuesta: Una plegaria.

19. Fellini, lo suficientemente global para que el mundo lo conozca, es fácil citarlo porque también lo nombran en la película. Es curioso, sin embargo, que la cita en inglés tiende a la extranjerización en la estructura, trata de acercarse a lo literal en lugar de crear una transposición diciendo por ejemplo: "cinema is *useless*" y luego traduce muy informalmente la palabra "scadente" (decadente) por *lousy*, que podría ser *decadent*, *mediocre*. En español resulta natural la traducción literal. Pero la versión oficial habla de la realidad "vulgar" o bien "horrible".

5) Universo Social: gestos, hábitos. Condiciones y hábitos sociales, expresiones, costumbres. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos.

En esta categoría podemos agregar gran parte de los culturemas de ambas películas, ya que se destacan por un lenguaje coloquial; abundan en expresiones culturales, insultos, sociolectos, etc.

| | | | |
|------------------------|---|---|--|
| 5. 20) LGB 00:11:54 | A questa domanda, da piccolo, I miei amici davano sempre la stessa risposta: La fissa | To this question, as kids, My friends gave always the same answer; The pussy D equivalente | De pequeños, a esta pregunta, mis amigos daban la misma respuesta "el coño" D Equivalente- transposición Otra versión "Las mujeres" generalización-modulación |
|------------------------|---|---|--|

| | | | |
|---------------------------|--|---|---|
| 5.21) LMDD 1:34:28 | <i>Bell', che ci fai ca? Non tággio visto chiù o stadio.</i> | <i>Dude, What you doin' here? I ain't see you at stadium-</i> -Variación equivalente cultural | Amigo, ¿qué haces aquí? No te he visto más en el estadio. D Variación con cambio de Registro. |
| 5.22) LMDD 01:35:00 | <i>Tu veramente nun tieni nu cazz'a fa'. Dai, Sali!...e saji</i> | <i>You don't got shit to do. hop on. Hop on</i> D Variación -equivalente c. | No tienes que hacer una mierda. Sube D Variación y omisiones |
| 5:23) LMDD 00:13:00 | <i>Una festa cafona. Una cafonata senza precedenti</i> | <i>Vulgar</i> D <i>generalización</i> <i>Cambio de registro</i> | Vulgar D <i>generalización</i> Cambio de registro |
| 5.24) LGB 00:12:43 | <i>Certo che non mi hai calcolato proprio stasera</i> | <i>You paid no attention to me tonight.</i> D <i>equivalente funcional</i> | No me has hecho caso D Equivalente funcional |
| 5.25) LGB 0022:04 | <i>Conflittualità come rottura di coglioni..</i> | Conflict like a pain in the ass D variation (lighter) | Conflictualidad como tocamiento de cojones Equivalente funcional D |

20. En los tres primeros ejemplos, la traducción en inglés responde con un acercamiento al lenguaje coloquial que el español no logra. En el caso de la pregunta el traductor español decidió una transposición que en cambio el inglés evitó y dejó el orden de las palabras como extranjerismo. Luego, la búsqueda del equivalente *pussy*, en español queda evidentemente con un término más peninsular, coño. Incluso otra traducción en Cuevana opta por “las mujeres”.

21. El dialecto napolitano, sólo se percibe en la traducción inglesa con el “ain’t”. Amigo, ocupa el lugar de la palabra Bell’o Bello, un extranjerismo que podría ser bien reconocido y de hecho cuando el personaje usa el pronombre “tu”, en español se evita, entre otras cosas para facilitar el neutro y el espacio, también hay transposición (no tené’ na mierda que hacer, Dah, subí, subí!). En cambio el español opta por la corrección del lenguaje que no condice con un traficante napolitano que habla.

23. La palabra *volgare* existe en italiano, una fiesta *cafona* es un modo más informal, lo cual acentúa el modo peyorativo de la crítica, y denota, además, otro registro, clase e intimidad de la charla. No hay una búsqueda exhaustiva de la equivalencia o bien, la intención es la generalización, que es una manera de abarcar más audiencia. En inglés: *lacking quality or sophistication, cheesy, boorish*. En otra parte de la película se traducirá *cafona* por “*tacky*”, un equivalente quizás más acertado como variación. Una sugerencia al castellano del río de la plata; *groncha* /una fiesta ordinaria.

24. No me has hecho caso en Argentina tiene más relación con retar a un chico, con reprender porque alguien no ha hecho lo que se le dijo que hiciera. Puede ser ambiguo “no me hagas caso” también puede significar ni escuches lo que digo, no importa. Pero en este caso, la connotación es otra, tiene más relación con decirle a alguien “no me diste ni pelota”, “ni me



miraste”. *Not paying attention* es exactamente lo que significa, pero el modo es más informal, *you didn’t even noticed me* o *you blanked me*.

25. “*Come una rottura di coglion*”, el inglés utiliza un equivalente funcional, quizás más suave (más educado, siguiendo un poco a Berman, diríamos que tiene una tendencia deformante) y tiende también a la Domesticación. *Like breaking the balls*, sería una forma de extranjerizar o acercarse a la forma italiana. La traducción española es sencillamente para España, domestica, y se aleja del español del río de la Plata. Igual, conflictualidad, no existe como palabra...sería conflictividad.

| | | | |
|------------------------|--|--|---|
| 5.26) LMDD 00:46:23 | Togliersi del cazzo la prima volta 5L | Get out of the fucking way the first time. D Equivalente funcional- | Sacarse de encima la primera vez D Generalización (cambia registro) |
| 5.27) LMDD 00:16:44 | Ma come cazzo fa? 5L | How the heck she does? D equivalente cultural | ¿Cómo diablos hace? D Equivalente (variación) |
| 5.28) LGB 00:23:16 | Sei uno ossessivo del cazzo! 5L | What an obsessive jerk! D Equivalente cultural Transposition -Adaptation | ¡Qué Pajero! D Equivalente cultural Adaptación con omisión y cambio de significado. ¡Eres un obsesivo! (Literal, omite el insulto) |
| 5.29) LMDD 01:00:00 | Avete scazzato il cazzo! 5L | You are a pain in the ass D D -Adaptation | Ud. Es un dolor de cabeza D Adaptación -cambio de registro |

La palabra cazzo aparece a menudo como palabrota en italiano, y en los otros idiomas parece muy versátil. Seguramente la sustitución “diablos” no es acertada, es un insulto fuerte. En la literatura sudamericana, incluso también en la española se habla de la verga, si bien las expresiones son diferentes.

26. En los dos primeros ejemplos la versión de subtítulos en inglés intenta la estructura del italiano e incluso busca un equivalente cercano a la variación coloquial.

27. La versión inglesa de los subtítulos en el segundo caso es *heck*, también diablos quizás más normalmente usado que una expresión como “qué diablos”, en Argentina, pero el equivalente no llega al tono del original. En la versión española se convierte en un modo de decir más “delicado”. Por otro lado, en inglés necesariamente se agrega el sujeto (aunque se ahorra la corrección de la estructura), en español se podría traducir con una estructura más similar. Propuesta: *how the fuck she does?* ¿cómo mierda/ carajo hace? *Cazzo* es una mala palabra italiana fácilmente reconocible en Argentina, por ejemplo (si bien no todos saben lo que significa).

28. Cazzo aparece nuevamente como un insulto directo a Jep, para decir que es obsesivo en forma desagradable. En inglés se encontrará un insulto algo más suave (*jerk*), podría ser *prick*, para ser más literal. En esta versión de español se omite “obsesivo” y deja sólo el insulto



con una connotación muy diferente, en otra se omite el insulto y Jep aparece sólo como un “obsesivo”.

29. En la versión inglesa, la adaptación respeta un registro informal, sin embargo, es un “insulto más suave que el original. En las dos versiones se recupera el sujeto, necesario en inglés. En la versión española se convierte en un modo de decir más “delicado”. En ambas, hay un cambio de perspectiva, se dice a la señora que es esto o es lo otro, cuando en realidad en italiano se le está diciendo lo que ha hecho: *Scazzare* = cagarla *Cazzo* = verga. Es una traducción complicada, pero dada la escena exasperante, y cargada de violencia, debería al menos respetarse el registro. Ejemplo: Señora; Rompió plenamente las pelotas!.

5+L) Aspectos lingüísticos, culturales y humor - adjetivos, expresiones, Elementos culturales muy concretos. (palabras muy características del idioma italiano)

| | | | |
|------------------------|---|--|--|
| 5.30 LGB00:26:00 | <i>Mortacci tuoi</i> 5 +L | <i>Damn!</i> D equivalente cultural | Hijo de puta! D equivalente cultural |
| 5.31) LMDD 00:08:47 | <i>Ma ché avete combinato?</i> 5 +L | <i>What happened?</i> D <i>modulación</i> | ¿Qué pasó? D <i>Modulación</i> |
| 5.32) LGB 00:37 | <i>Se ne fregano</i> 5 +L | <i>Give a damn</i> D equivalente funcional | Les da igual D Equivalente. Cambio de registro y significado |
| 5.33)00:10 LMDD | <i>L'ha mandato fuori di testa</i> 5+L | <i>Sent her over the edge</i> D Equivalente acuñado | La mandó al límite D Equivalente acuñado |
| 5.34)00:18:02 LMDD | <i>Uno mezzo cesso</i> 5 +L | <i>“She was always ugly”</i> D Generalización <i>She was butt-ugly</i> – <i>equivalente funcional</i> | Siempre ha sido fea D Generalización |
| 5.35) LGB 00:48. 02 | <i>Faccio salti mortali</i> | <i>I work hard</i> D Equivalente acuñado | Hago malabares D Equivalente acuñado |
| 5.36) LGB 0:48 | <i>Donna cazzuta</i> 5 +L | <i>Badass woman</i> D <i>Equivalente cultural</i> | Mujer copada D <i>Equivalente cultural</i> Mujer con pelotas |
| 5.37) LMDD 0023:24 | <i>Vai a fare I chinotti bibita</i> 5 +L | <i>Go suck sausages</i> D Adaptación (<i>snack</i>) | Ve a comer salchicha D Adaptación |
| 5.38) LGB 00:27:00 | <i>La vuoi smettere di tirare su il naso?</i> 5+L <i>non mi rompere il cazzo</i> | <i>Stop sniffing up Bugger off</i> D Adaptación | Deja de hacer eso con la nariz D D No me toques la nariz Adaptación |

30. *Mortacci!!* En este caso las malas palabras son difíciles de traducir. Pierde el sentido de esta maldición a los ancestros en general. Es difícil de trasvasar el universo cultural, pero podría acercarse más; de hecho en inglés “*Damn you*” es más certero. Un Sudamericano entendería la expresión, tal vez la idea... Al menos así lo cree Gabriel García Márquez cuando



escribe en sus propios cuentos, de sus tiempos romanos “Amazza” (Gabriel Garcia Marquez:1992). *Amazza* es una expresión de sorpresa (tampoco tiene traducción), *Mortacci* es una blasfemia, una maldición a los ancestros, que difícilmente encuentra equivalencias...cualquier otro insulto, tiende a la LT, un intento de calco, sonaría muy raro... Lo más cercano en cuanto a equivalencia, sería: maldito seas. Pero es posible también un préstamo.

31. *Ma ché avete combinato*: Aquí se sabe lo que pasó, la pregunta es en realidad una expresión de reprimenda. Cambia el significado ...Pero ¡qué lío han hecho! Pero ¿qué han hecho? *What have you done?*

32. *Se ne fregano*: una expresión fácilmente comprensible en Argentina, al menos en región de inmigrantes italianos donde la gente incluso utiliza la expresión “*me ne frega*” sin saber a veces, que habla italiano. La versión inglesa, *they give a damn*, corresponde al registro, a un modo coloquial; en cambio la española, deforma la expresión por un “les da igual” que literalmente ni siquiera tiene el mismo significado, “no les importa un pito/un comino” sería más acertado. Aunque en este caso podría ser adecuado algún tipo de calco como “*se ne fregan...*”

33. *La mandó al límite...* En este caso existen otros equivalentes más cercanos a la frase italiana, si bien siempre están hablando de la locura, hay diferentes formas. Propuesta: fuera de sí. En inglés: *out of her mind!*

34. *Uno mezzo cesso*, otra metáfora difícil de traducir, básicamente “medio tacho de basura”, que sería algo peor que fea...entonces, se podría encontrar una metáfora para adaptar, intentar la traducción literal para extranjerizar o bien una adaptación, debido al espacio. Quizás lo más aceptable sería exagerar un poco más la idea de fealdad; por ejemplo: *She´s always been butt ugly/She´s always been a dog! (equivalentes). she´s always been ugly like a bin* (es muy largo) En español: siempre ha sido un esperpento.

35. *Salti mortali* la expresión domesticada es malabares; pero “saltos mortales” sería comprensible como traducción, lo mismo puede suceder en inglés con “I turn somersaults” en lugar de cambiar el registro a “I work hard”.

36. *Donna cazzuta*, es una masculinización de la mujer, en este caso es importante en el diálogo porque Stefania está dando cuenta de sus tareas profesionales, además de la de ser madre. Si bien un intento de calco sonaría algo difícil (una mujer pijuda), parece completamente aceptable una mujer cojonuda para España, con pelotas, abarcaría más países de Sudamérica probablemente. Sin duda *Badass* domestica y redirecciona la idea, podría también ser a *woman with balls* (para acercarse a la metáfora que podría ser comprensible y extranjerizante).

37. *Fare i chinotti* es una mamada en el sentido más vulgar; hay una adaptación que resulta comprensible, tanto en la traducción inglesa como en la española, un equivalente cultural que tiene el mismo significado. En este caso la domesticación es un camino casi obligado, ya que una traducción literal sería “hacer los quinotos”, es ambiguo en Italia incluso,



en otras regiones puede significar no hacer nada. En este caso los traductores, tanto al inglés, como al español, han encontrado los recursos requeridos y optado por equivalentes, sin duda, necesarios. Es probable también que una expresión tan particular, haga la búsqueda necesariamente más exhaustiva.

38. El ejemplo de la nariz, el traductor inglés lo ha transformado en una frase cultural con un significado completamente distinto, cambia el sentido. El personaje no está husmeando sino tomando una postura de orgullo, hay un problema de interpretación. La traducción del español también optó por hablar de la nariz, pero sin la connotación propuesta en este culturema (al menos en el español del Río de la Plata). No parece ser un equivalente sino una traducción literal. Podríamos traducirla de la siguiente manera: ¿La terminas con esa nariz para arriba? No me rompas las bolas.

Frases culturales/ ironía

| | | | |
|------------------------|--|---|--|
| 5.39) LMDD 00:13:30 | <i>Ma quello é dall'altra sponda</i> 5+ 1 geografía | <i>He bats for the other team</i> D Equivalente acuñado | Juega en el otro equipo D Equivalente acuñado |
| 5.40) LGB 01:12:40 | <i>Cafona</i> 5+ L | <i>Floozy error</i> Equivalente cultural? | Ramera -error esa hortera que va con Gep? D equivalente cultural |
| 5.41) LGB 01:12:00 | <i>Mi sta a pigliar per il culo?</i> 5 +L | <i>Is he putting on me?</i> <i>Is he pulling my leg?</i> Equivalente- variación | ¿me está tomando el pelo? ¿se está burlando? D Equivalente funcional- variación |
| 5.42) LGB1:07:00 | <i>Come fosse nato</i> 5 +L | <i>Furiously</i> D equivalente funcional | Como un loco D equivalente funcional |

39. *Dall'altra sponda*, La equivalencia es funcional como traducción en este caso, si bien la expresión en Italiano hace alusión a una cuestión geográfica más que a un juego, habla de la inclinación sexual. Las vecinas hablan de un personaje famoso, una de ellas señala que él raramente, se interese por una mujer. Literalmente: "Pero ese es de la otra orilla..." (tal vez por la cercanía del mar, la metáfora cambia) la idea es la misma, en español como en inglés "juega en el otro equipo" ¿se podría entender quizás por el contexto si bien suena diferente?

40. *Cafona* no significaría ramera, sino una persona ordinaria, poco educada, de mal gusto, en el caso del español rioplatense podría ser groncha. Si bien una versión de español traduce "hortera" (que sería un buen equivalente en España) los argentinos no lo entenderíamos. Si se traduce "chabacana" un poco más universal, a los mexicanos les haría pensar probablemente en un damasco. De hecho, el personaje es una stripper que se encuentra en una fiesta de alta sociedad, a los ojos de las demás, vestida en modo inapropiado. Curioso destacar que Jep está escrito con G en español, ¿por una cuestión de fonética?, ¿o de

extranjerización?, pero en español tanto Jep, como Gep se pronunciarían igual. En inglés también se traduce *floozy*, en lugar de *oafish* o *boor* que serían ideas más cercanas a la palabra *cafona*.

41. Ramona habla romano, por eso es interesante tratar de reflejar la diferencia en el léxico (como cuando otros personajes hablan dialecto), se nota en la expresión siguiente: *Mi sta a pigliar per il culo?* No es lo mismo que “tomar el pelo”, que sería un simple “*mi prende in giro.*” También la versión inglesa busca un equivalente más formal y cuida el lenguaje. Si bien “me está tomando por el culo”, sería además de ambigua, impensable para la traducción en español, se puede buscar un equivalente de lenguaje coloquial como “¿me está jodiendo?” “¿me está tomando por idiota?”. Seguramente es diferente “¿se está burlando?”

42. *Come fosse nato*: otra vez el personaje utiliza una frase idiomática que se traduce en ambos idiomas como cierta excitación, locura...pero no traslada el culturema. Si se elige un método extranjerizante se podría traducir: “*like he was born to do that*” en inglés o bien en castellano una frase que de hecho existe: como si hubiera nacido para eso.

6) Cultura Material Alimentación, indumentaria, tiempo libre, objetos, tecnología, Monedas, Medicinas

| | | | |
|----------------------------|--|--|--|
| 6.43) LMDD 00:50:50 | <i>Zuppa di latte Una cosa buona 6+5</i> | <i>Zuppa di latte Something special Equivalencia</i> E D | Zuppa di latte E Una cosa buona E traducción literal- |
| 6.44) LGB 0:28 | <i>hai assaggiato la pizza alle scarole che fa la farabutta?</i> | <i>Rascal's endive Quiche</i> D <i>Adaptación</i> | ¿Has probado la pizza de Lisa? D (omisión) Has probado la pizza de escarolas que ha hecho esa bribona? Literal (equivalencia) |
| 6.45) LMDD 00:12:03 | <i>La baita</i> | <i>The chalet</i> D equivalente | La casa D Generalización |
| 6.46) 00:12:30 LMDD | <i>Un posto cafone</i> | <i>A shithole</i> D equivalente-Particularización | Un pueblucho D Equivalente-Particularización |
| 6.47) LMDD 1-.25-.00 | <i>Mia madre diceva che trattava a suo marito come una pezza per lavare a terra</i> | <i>Like a doormat</i> D equivalencia funcional | Como a un trapo viejo D equivalencia funcional |
| 6.48) LGB 1:56:00 | <i>Tagliate almeno 12 pezzi di coniglio, a parte reni, testa. Rosolate Mi raccomando timo alloro rosmarino poi vino rosso, olive taggiasche e pinoli. E dopo un'ora c'è Coniglio alla Ligure</i> | <i>Cut at least 12 pieces of rabbit. Set aside, kidneys, liver, head... Gently Brown. Don't forget thyme, laurel leaves and rosemary. Then red wine, Ligurian olives, pine nuts. And after one hour there's your Ligurian-style rabbit</i> | Cortar al menos 12 de trozos de conejo. Apartar riñones, hígado, cabeza...Dorar. No olvidar tomillo laurel, romero. Luego vino tinto, olivas taggiascas (E) y piñones. Y luego de una hora ...Conejo a la liguriana. D |

| | | | |
|------------------------|------------------------|--|--|
| 6.49) LGB 1-.25-.00 | <i>Pezze e pizza</i> | <i>Fashion and pizza</i> D equivalencia funcional (pierde humor y ritmo) | Moda y Pizza D equivalencia funcional (pierde humor y ritmo) |
| 6:50: LMDD 5+6 | <i>Farsi una canna</i> | <i>Be high ...</i> D Modulación | Pensar en droga D Modulación. |

43. Una cosa *buona*: Se refiere a cocinar algo especial o algo muy rico para el cumpleaños. La traducción literal no resulta en la misma manera que decirlo en castellano, pero no deja de ser comprensible, si bien hay así un efecto de extrañeza. Algo bueno/rico/especial (sería una equivalencia más relacionada con la comida), pero las imágenes y el contexto señalan que se habla de *zuppa di latte*, en esta oportunidad extranjerizante, se entiende que es algo para tomar o comer. También la traducción al inglés utiliza un préstamo y luego un equivalente que tiende más la domesticación “*Something special*”

44. La *pizza alle scarole* ...Podría traducirse como *Zuppa di latte*, con un préstamo, sin necesidad de cambiar el tipo de comida como sucede en algunas versiones o de omitir las escarolas. “*Che fa la farabutta?*” es una manera particular del protagonista de llamar a su cocinera, con cariño y cierta intimidad, un equivalente acertado en inglés “*rasca*”, una versión española omite y la otra la llama bribona, un equivalente español (ibérico, probablemente sinvergüenza, cumpliría una función más global).

45. *La baita*. en “Decir casi lo Mismo”, Eco explica como *Chaumiere* es un sustantivo difícil de traducir sin equivalente en italiano, “una bonita palabra que en italiano no existe” (Eco 2013), explica cómo los traductores se acercaron con distintos términos. No es el caso de *baita*, en nuestra muestra, el término se generaliza como “casa”, y sin embargo tendría alguna connotación de segunda casa para el fin de semana ... como chalet, cabaña, bungalow. La versión al inglés traduce simplemente “chalet” una voz francesa, sin duda más familiar para el angloparlante y acertada en el significado.

46. Un posto *cafone*, en inglés puede ser traducido como *boorish, ill-mannered*; en castellano un lugar grosero, toscos; o bien siguiendo también el registro y los regionalismos en Argentina: groncho. Esta vez no se traduce por vulgar, sino que se toma la perspectiva del lugar, en ambas lenguas “*a shit hole*”, “un pueblucho”, ambas peyorativas, para facilitar las complicaciones del término y lograr así un registro coloquial.

47. Es interesante ver el tema de la comida, tan importante para la cultura italiana; por un lado, un plato internacional como la pizza que esta versión en inglés traduce como *quiche*, con endivias (que puede ser la traducción de escarola). En cambio, la versión española traduce con el préstamo bien conocido, *pizza*, como propio, pero omite especificaciones, no importaría a qué tipo de pizza se refiere... ¿Probaste la pizza de la bribona?/ sinvergüenza? En otra versión, el juego de la cocinera como la sinvergüenza o la bribona (que es el sobrenombre con el que la llama Jep) desaparece y se refiere a ella con un nombre (que nunca aparece en la película).



Por otro lado, cuando se trata de dar la receta del conejo ligur, ambos idiomas son más precisos en el trasvase, si bien el inglés generaliza las olivas *taggiascas*, refiriéndose a “las de la región”, respeta el modo imperativo. En cambio, la versión de español facilita el trasvase con el infinitivo; ahorrándose así la cuestión entre vosotros y ustedes, que dará como resultado la lengua “neutra”. El modo correcto de llamar el plato en castellano sería “conejo al estilo de Liguria, o bien, “conejo ligur”; pero a la Liguriana, ¿tal vez sea una forma de extranjerizar?

48. Cuando la madre de Fabietto habla de cómo la vecina trataba al marido, los equivalentes obviamente domestican, y llevan la expresión a algo más familiar tanto en inglés como en castellano. Mi propuesta: Como a un trapo de piso.

49. *Pezze e pizza*, Se reemplaza *pezze* que es una manera peyorativa de hablar de la moda, por la palabra formal o la generalización. “Nos conocen por los trapos y las pizzas”, es lo que quiere decir el personaje, la Italia de ahora no se hace notar por otra cosa. Traducir *fashion* o moda, pierde connotación y así el sentido de la crítica, que es central en la película, donde hay un continuo dialogo entre lo banal, lo que se considera ordinario y el Arte o la belleza. En inglés se podría traducir: *Rags and pizza*. Es cierto que perdería igual, inevitablemente el ritmo. *Pizza and duds*.

50. *Farsi una canna*, llama la atención por las generalizaciones en ambos idiomas sin aparente necesidad de brevedad. Tampoco parecería menos grave la expresión. *Be high* es una transposición algo innecesaria si se puede decir: *have a joint/ weed*.. Pensar en droga también es algo diferente a: fumarse un porro.

4.2 Los traductores de subtítulos: Entrevistas

Según Nord (1997) “*We might even say that a ‘text’ is as many texts as there are receivers*” y esta idea sería la que quizás se ajusta más claramente al área del Arte, a lo que queremos y podemos ver. Por eso nos interesamos en indagar a través de entrevistas con los traductores, cómo realizan su trabajo; cuáles son los conflictos que encuentran entre autor, iniciadores, distintos públicos; las vicisitudes del medio, con qué criterio resuelven o piensan que se deben resolver este tipo de traducciones.

A continuación, cotejamos 8 entrevistas realizadas a casas de subtítulos en Italia y subtituladores free-lance que trabajan en España-Italia- Argentina. La mayor parte de las personas entrevistadas trabajan con los idiomas italiano, inglés y español, o bien con el par inglés-español. (La mayoría de las entrevistas fueron en italiano e inglés, las traducciones son mías).

Los entrevistados son:

D Free-lance :20 años de experiencia España. Trabajó para Amazon, Netflix, Warner y tiene un emprendimiento.

M supervisora de subtítulos (Laser subtitles, Roma)



C Traductor de subtítulos par inglés-Italiano (Laser subtitles, Roma)

A Supervisor y traductor par Italiano-Inglés (64 Biz, Roma)

B Supervisora de subtítulos. Trieste

S Free-lance italiano, Español Inglés- italiano. Roma

R joven free-lance (Argentina)

E Supervisora, Roma

Extracción de las entrevistas relacionadas con la traducción de subtítulos.

Las referencias son citas del Anexo A, la transcripción de entrevistas (mi traducción), con las correspondientes letras de los entrevistados. Ej (Anexo A, B:66) El número se refiere a la página que corresponde a la entrevista de B.

Staff ¿cuáles son los requisitos? ¿y las técnicas?

En las entrevistas se observa la importancia que se da al conocimiento de la lengua de destino, así como la puntuación y corrección gramatical. Sobre todo, en las casas de subtítulo, se subraya la corrección y amplio conocimiento en la lengua target o de llegada. Esto nos hace reflexionar con respecto a la idea de extranjerizar, porque traducir siempre lo correcto, significa también una tendencia a lo “natural” en la lengua target, no traducir con “errores”. En algunos casos, como el lenguaje hablado por inmigrantes, por ejemplo, o bien la forma de reflejar regionalismos; esos errores serían parte de la película y no de la traducción. “nos han dicho que pongamos el inglés equivocado ... entonces nos negamos porque luego dicen que nosotros nos equivocamos.” (Anexo A, M:61).

Para la mayoría de los entrevistados no es fundamental la inmersión en otras culturas, aunque consideran que cuando se consigue, se llega a “la perfección” (Anexo A. B:68.) “Tal vez en el medio audiovisual sirve incluso más que en otros porque en los productos tipo series o películas del presente hay muchísimas referencias culturales...” (Anexo A, A:63)

Lo mismo sucede con el estudio, lo teórico es sólo fundamental para uno de los *freelancers*: “*serve competenza linguistica sia nella lingua straniera che nella propria lingua, serve competenza nella professione del traduttore, competenza nel settore dei sottotitoli, sensibilità, curiosità verso le culture degli altri popoli, e, non ultima, una vasta cultura...*” (Es necesario el conocimiento de la lingüística en la lengua extranjera como en la propia, habilidad en la profesión de traductor, conocimiento en el sector de subtítulos, sensibilidad, curiosidad hacia las culturas de otros pueblos y no menos importante, una vasta cultura... (Anexo A, S:66, la traducción es mía). Si bien algunas casas de subtítulo de renombre reflejan la formación en traducción, también se advierte en algunas, el rol del traductor con un recorrido de oficio: “Yo no tengo el estudio que tenés vos, quiero decir una preparación teórica en este campo. Hacemos subtítulos lo mejor posible, desde hace mucho tiempo” ... (Anexo A, C: 61). Por otro lado, notamos que no siempre las traducciones serán hechas por profesionales, la industria del cine en plataforma tiende a buscar una eficacia en tiempos y dinero en los subtítulos “organizamos una sede en Argentina, capacitamos gente, compramos equipos para proveer el servicio de



subtitulado...[...] luego decidieron que era más conveniente tomar *free-lancers*...” “Uno se da cuenta también cuando ve una película, sobre todo si estás en el tema... de que a veces la gente que subtitula no es muy precisa” (Anexo A, D :58). En las compañías que trabajan en esta área, el criterio puede ser diferente de una a la otra, y también los controles “Nuestros traductores son lengua madre en el idioma de llegada, tienen que saber la lengua desde niños. Luego los subtítulos vendrán controlados por otro colaborador, generalmente un intérprete italiano, para cerciorarnos de que no haya alguna confusión en las dificultades de la lengua original, por ejemplo *gli vi ci* ... o bien las tonalidades propias de las frases idiomáticas...” (Anexo A: E:72)” Según R “tienen sus libertades para traducir.” (Anexo A, R 72). O bien depende del control del cliente, como expresa M “Se manda la traducción; a veces las ve la producción o el director ... o no las ve nadie” (Anexo A, M: 61), a su vez, esta entrevistada refuerza el trabajo artesanal y detallado del oficio: “la traducción a veces se ve como una cuestión técnica, pero no es así.”

El último entrevistado en Argentina, pertenece a una generación que trabaja con plataformas, contesta algunas de las preguntas que se le hacen vía mail con links y en cuanto a la formación dice “soy editor de videos y también puedo hacer subtítulos” (Anexo A, R:71). En su curriculum podemos observar que rindió un examen internacional de nivel C de inglés y que tiene una experiencia de intercambio como estudiante de cine 6 meses en Canadá. Por otro lado, además de los subtítulos realizados por las casas de postproducción, hemos encontrado archivos srt subidos a plataformas por anónimos y de origen desconocido. Tampoco los subtítulos de algunas plataformas de cine son los oficiales. Esto nos lleva a reflexionar sobre las diferentes exigencias de profesionalismo y, con el auge de internet, a la proliferación de subtítulos “piratas”.

Sobre técnicas

Las ideas variadas en cuanto al traductor, sus habilidades y su origen se reflejan en las diversas técnicas que tendrán, sobre todo, la influencia de la persona designada para las traducciones. Lo cierto es que a través de los ejemplos observamos que se trabaja generalmente con equivalentes funcionales, con una inclinación hacia el conocimiento del público *target*, es decir, generalmente se percibe el *culturema* y la mayoría de las veces se domestica.

“En principio se debe investigar, porque hoy nuestro trabajo no tiene ninguna excusa” (Anexo A, C:62). Aquí el entrevistado hace alusión a las posibilidades de internet y el mundo digital.

M: “tratamos de llevar la frase difícil, cultural italiana , a una cosa que sea más bien americana “No es que se puede traducir literalmente... pero algunos clientes las quieren literales ...entonces ahí se pierde...” (En este caso la estrategia de M tiende a la domesticación y habla de equivalentes funcionales, pero cambia al hablar de películas culturales). M selecciona traductores de diferentes nacionalidades y tiene en cuenta si hay que traducir un



documental o una comedia porque entre sus colaboradores encuentra gente que tiene habilidades para un género en particular. Depende del requerimiento del cliente a quién mandará el trabajo: “por ejemplo se piensa cuando hay que traducir cosas clásicas ...hay una traductora mayor que se ocupa de eso”. “Con las plataformas, los subtítulos son más rápidos, de 20 “frames”... entonces yo doy el trabajo a los traductores más jóvenes” (Anexo A, M:61)

Se habla de guías de traducción en la que está implicado sobre todo el detalle del *timing* y número de caracteres, puntuación y estructura de las frases. “Las compañías como Netflix tienen un criterio unificado, te mandan manuales de traducción, generalmente muy técnicos, lo demás depende del traductor” (Anexo A D:58).

Importancia del material y el registro.

Las palabras a veces no bastan si no están asociadas a la imagen (Anexo A, A:64), así se refieren los traductores de subtítulos a la necesidad de contar con ambos recursos en el momento de traducir: el guion y la película.

“Los guiones de diálogos y los audiovisuales a traducir y subtítular se descargan online y ambos son necesarios.” (Anexo A, S:66).

En el lenguaje audiovisual se puede y se debe traducir con dos fuentes “hay que utilizar los materiales contemporáneamente [...] porque se arriesga uno a tomar un camino equivocado-” (Anexo A B:68).

Nuestros ejemplos: “Una casa editorial Biancona”, “yo no los amo”; en estos casos parecería que el traductor trabaja sin guion; ya que confunde “di Ancona” con Biancona (que no existe). En el segundo ejemplo confunde mi con “vi”; como decía nuestra entrevistada (Anexo E:72), en italiano hay que revisar esas “partículas” del discurso que dan lugar a confusiones.

Por otro lado, el traductor, con la ayuda de la imagen y el tono de los personajes podría trabajar, de manera que se notaran los culturemas para la diferenciación de los personajes, sus estilos de vida y expresiones dialectales.

Se remarca también, en la industria profesional la importancia del registro, que como observamos en nuestra muestra no siempre se refleja en el trabajo. Un respeto del registro que deje las diferencias del lenguaje también a la vista en los subtítulos. (“una cosa que pido siempre a los traductores ...es entender el registro lingüístico...” (Anexo A, B:69) Por el contrario, en la traducción al español del corpus examinado, se descuida, aparentemente con el objetivo de buscar un lenguaje universal o “neutral” como lo reflejan las entrevistas de quienes traducen a este idioma. En español: “Hay que bajar 1 idioma y traducirlo a un neutro. El neutro de español, para que se entienda en todo el mundo” (Anexo A D:58). Podemos ver los resultados en los modos coloquiales que se vuelven formales, incluso en el dialecto, donde no se nota la diferencia de clase, de educación, de contexto de alguno de los personajes.



En la versión angloparlante de los subtítulos, notamos que existe una variación hacia el *slang* en los dialectos (es decir que se domestica, respetando el registro), pero eso en español no sucede (“no te he visto en el estadio”), una tendencia quizás deformante, porque corrige la expresión y la lleva a un nivel cultural diferente, que no refleja el culturema. Al mismo tiempo, en las entrevistas observamos la importancia de escribir bien la propia lengua.

“El subtítulo debe ser gramaticalmente correcto y es más difícil reflejar el dialecto.”
“A veces se aclara entre paréntesis.” (Anexo A, M:60)

El concepto de la gramática y los cánones de la escritura culta, son un tema de reflexión cuando se trata de traducir por ejemplo un dialecto o una persona que habla de una forma particular. En nuestro corpus hay algunos ejemplos de dialecto, habla coloquial e incluso una inmigrante que no utiliza las frases como el italiano nativo “*Dottore bebuto*” (sin artículo o vocativo, incluso sin auxiliar del verbo) Temiendo quizás el problema del racismo, o con tendencia deformante se la corrige y se la lleva a un nivel de gramática más “aceptable.” En español tratan de conservar al menos la tercera persona “El licenciado ha bebido”, en inglés se convierte en un diálogo directo para simplificar “Sir, you drank” (que era aparentemente la intención del diálogo, casi formal: “*Dottore*, ha bebido”). El habla formal resulta difícil para esta señora, que luego del trato de respeto dice: ¿quieres tisana? Su forma particular de hablar es imperceptible en inglés (no hay cambio del Ud. al tú), se nota un poco más cuando en español se vuelve informal.

La perspectiva del cliente: discusión y cambio en la traducción de culturemas

Por otro lado, existe una fuerte influencia del cliente en los requerimientos técnicos, pero también específicos como las repeticiones o las malas palabras. “La mayoría de las empresas no permite escribir malas palabras...” (Anexo A, D: 58) En cuanto a estas últimas, la industria demuestra cierto cambio a través de los años, y en general, antes se tendía a domesticar más, también en cuestiones culturales, y sobre todo, “por desconocimiento de la cultura inglesa o americana”, según nuestros entrevistados. (Anexo A, A:64). En casos como: *Togliersi del cazzo la prima volta, Ma come cazzo fa?, sei un ossessivo del cazzo, togliiti del cazzo*, vemos que tímidamente los subtítulos manejan expresiones con una tendencia a “corregir” la grosería, si bien comienzan a animarse a escribir algunas malas palabras. Esta palabra tan específica resulta muy flexible en las diversas intervenciones. El traductor, en este caso la supervisora, necesariamente debe explicar y mantener su posición para tener influencia en el cambio:

Hablando de una película en la que participaban la mafia y el narcotráfico, en la que este modo de hablar vulgar era una parte del contexto, nuestra entrevistada nos contaba la resistencia del cliente para una traducción con el registro de la película: “Tuve que combatir con esta persona para que hiciera ver mi traducción con todas las malas palabras y no como quería él” (Anexo A, B:69).

Nuestra última entrevistada italiana, la cabeza de una casa de subtítulos de renombre en Italia asegura: “Nosotros somos una casa de subtítulos que está desde 1994, hemos hecho



subtítulos para los grandes cineastas italianos, Moretti, Begnini, Sorrentino...los más grandes, y somos famosos por nuestra política, si hay malas palabras, metemos malas palabras... Al Film, no hay que traicionarlo... " (Anexo A, E:72).

El ámbito socio-cultural y el mercado

No es un dato menor, la posición del cliente quien "tiene la última palabra", y confunde a veces si la película es racista o tiene un comentario de un personaje racista, quien se niega (aún) a subtítular con palabras subidas de tono una película sobre narcotraficantes; casos en los que se puede tratar directamente con el director y "hacer un trabajo artesanal" (D:58), casos en los que nadie se entera cómo fue traducida. Notamos que inciden en este rubro tendencias deformantes (adoptando el término de Berman) que intentan corregir o mejorar un producto cultural para que llegue a los cánones más altos de la lengua *target*, sin considerar a veces cual es la función, la idea del film en sí mismo y sin respeto a las características artísticas que van más allá de la corrección en la escritura de ,la lengua de llegada.

"Hay que bajar 1 idioma y traducirlo a un neutro. El neutro de español (para que se entienda en todo el mundo), luego está el CASTILLIAN (el estilo Español de España) y LATAM (Latinoamérica)." (Anexo A, D:58)

Traducir a un español "neutro" aparece como una tarea más que desafiante, imposible.

¿Cuáles son las perspectivas de culturemas específicamente en películas de culto?

Ahora bien, en cuanto a extranjerización-domesticación, resulta un planteo nuevo en varias de las entrevistas, se habla de equivalentes funcionales para los culturemas, para algunos "un calco es una trampa" donde no hay que caer (Anexo A, C:61); pero luego, si hablamos de una película de culto, ¿cuál es la respuesta? La idea de educar al público o mostrar algo más de esta cultura extranjera se presenta como otro cambio en la traducción de subtítulos que comienza a aceptarse gradualmente.

"Cuando se llama a una persona de color "ese negro"; a nosotros nos han cuestionado, nos han dicho "no se puede poner eso porque son subtítulos racistas" [...] debe ser racista porque estoy respetando lo que quiere decir el director ..." (Anexo A, M:60).

Según los datos que escuchamos en las entrevistas, por un lado, el público está más familiarizado con otras culturas y por otro, el traductor tiene un acceso mucho más global y más práctico a través de internet, que resuelve muy fácilmente las dudas de léxico o frases idiomáticas. Sin embargo, el esfuerzo parece estar más concentrado en los detalles técnicos de la industria y sin duda, en el caso de idiomas con un público variado, en la distribución (de mayor alcance, al generalizar el vocabulario). Pensar en extranjerización en la película es "difícil porque todo es demasiado rápido" (Anexo A, B:68), pero a la vez tenemos que ser conscientes de que "la imagen ayuda" (Anexo A, B:69, A:64); por eso el traductor debe trabajar contemporáneamente con todo el material y evaluar la posibilidad de comprensión.



Esta tarea recae generalmente en el criterio de cada traductor, si bien hay revisiones. De cualquier modo, cuando se habla de películas de culto se abre un paréntesis con respecto a la obra y a lo que quiere decir el director “es más literal” o “nos tomamos menos libertades” (Anexo A, A:65); es decir que se intenta dejar ver los culturemas en la mayor medida posible, y si se domestica, hay una idea de buscar el efecto. “De todas formas nuestra traducción es siempre literal” (Anexo A, M:60).

“Es muy importante seguir las nuevas tendencias de la lengua de destino para una traducción buena, que llegue mejor a todos ...”Sin seguir **demasiado lo que crees que sabe el espectador**, porque así no lo haces crecer, no lo educas, no le das nuevo vocabulario, no lo haces pensar...hay que encontrar un equilibrio” (Anexo A, B:71)

5. CONCLUSIONES

En los ejemplos analizados de cinematografía artística hemos notado que la problemática de las traducciones de culturemas está sobre todo en la búsqueda del léxico o equivalente cultural adecuado, la mayoría de los ejemplos están relacionados con el universo social, y es un lenguaje que cambia a través del tiempo. Notamos que existe una tendencia hacia el método de domesticación, y muchas veces, las técnicas que se utilizan, como por ejemplo la generalización o variación en los registros, deforman el lenguaje de la película.

Posibilidades de Extranjerizar

El cine, por ser un medio multimodal nos permite una aproximación diferente a la otra cultura, acompañada de imágenes, escenarios y gestos; el subtulado debido a que es un tipo de traducción simultánea nos permite develar algo más de esa cultura de origen que otras opciones de traducción (como el doblaje o el *voice-over*). Esto significa que, por el medio y las características de la herramienta, se puede obtener una traducción con más tendencia hacia la extranjerización, con la complementación de otros lenguajes y el audio original.

Extranjerizar es reconocer los comportamientos y detalles de otra sociedad con respecto a las formas de expresarse de la cultura *target*, es destacar lo diferente del otro. Es claro, que no siempre es posible acercarse a través de traducciones literales, y también así los culturemas pueden perderse. Pero es necesario pensar en una mirada integral para no omitir detalles que cuentan en una película de este tipo, que pueden interesar a un público atento. Entonces, las traducciones probablemente funcionarían no sólo como una conexión más precisa, más reveladora, sino también como un lenguaje de mayor armonía con la obra. En el análisis hemos destacado ejemplos como: *Mortacci*, *Faccio salti mortali*, *pizza all'scarola*, *dottore*, *Monaciello (LGB)*.

Por otra parte, la domesticación muchas veces es necesaria, pero podría mantenerse dentro del juego discursivo que propone el guion, para dar cuenta de características culturales de personajes y situaciones. Sin embargo, esta tendencia, atiende seguramente más a la simplificación en la lengua *target* que a la armonía con el resto de los lenguajes; nos referimos al cambio de registro y a la generalización en cuestiones específicas.

Dentro de las limitaciones de espacio del medio audiovisual, se podrían realizar subtítulos que mantengan la informalidad, el tono, el registro del original, pero a veces no se respetan estos detalles (sobre todo en las versiones de español). En los ejemplos analizados, se evidencia que las traducciones tienen limitaciones en la elección de léxico, pasan de un universo informal a la generalización y, muchas veces, mayor formalidad en el habla que no refleja el clima de la película y denota cierta incoherencia en ese lenguaje agregado, que no repara tampoco en la localización y así, queda desarraigado del original. Esta corrección de los subtítulos hacia un español formal, lo podemos relacionar con una tradición que respeta la "bella forma" y los cánones de la cultura *target* (citando a Berman). Según las entrevistas y



nuestro corpus, esa alternancia entre lo literal, el calco o el equivalente funcional es un trabajo que requiere precisión y detalle (sobre todo en este tipo de películas); pero también, a la postre puede ser una elección del cliente y la comercialización del film.

Subtítulos en inglés y omisiones

En los subtítulos de habla inglesa, hay intenciones más frecuentes del acercamiento al original (en el *slang*, por ejemplo), se mantiene la variedad de las distintas clases o las diferentes instancias sociales, si bien en el humor resulta más complicado extranjerizar por las diferencias de idioma. Por momentos, el inglés tiende a ser más flexible en algunas estructuras para parecerse literalmente al italiano, por ejemplo, se evitan transposiciones que sonarían más naturalmente inglesas y existen algunos préstamos. De cualquier modo, se domestica con equivalentes funcionales cuando no existe la posibilidad de hacer traducciones más literales. Otras veces, como sucede con el español, se tiende a formalizar. Por ejemplo: *“how the heck she does?” (LMDD)*. Se domestican Dante y *u Monaciello*; aunque se extranjeriza la ópera y la *zuppa di latte*, es decir, los criterios cambian dentro de la película.

Aunque en las imágenes se reconoce la cultura italiana; el fútbol, el arte, el almuerzo familiar, la importancia de lo que se come, la educación clásica en el colegio secundario, el rol de la religión, algunos de esos valores que se destacan en el habla, no se reconocen en la traducción del habla, o sencillamente se omiten. Así es como a veces podría perderse la importancia que se le da a la familia o la religión en el discurso original; aunque se entienda la película en general, quedan cancelados rasgos culturales que forman parte de lo italiano, tal como se observa en los casos arriba analizados: *“hai capito a papà”*, *“sei il suo nipote preferito”* ... *“piangi a zia”* *“fa pure il Liceo classico” (LMDD)* *“una preghiera” (LGB)*.

Diferencias del Español en un registro informal

Si bien en castellano, sería más fácil sostener una tendencia a la extranjerización por la proximidad de los idiomas, sobre todo en Argentina, área donde la influencia de la cultura italiana es evidente, la tendencia de las traducciones es de domesticación, orientada, además, al español peninsular. Es decir, notamos una tendencia a homogeneizar el idioma para todo el mundo hispanohablante.

A pesar de las nuevas tendencias de las casas de subtulado a reflejar las malas palabras, el registro, el clima de la obra, muchas veces los detalles son descuidados o malentendidos, incluso cuando existe la posibilidad de realizar una traducción más fiel a la obra en sí (ya que estamos hablando de cine artístico), sin que ello signifique excederse en el límite de caracteres que posibilitan los tiempos de escena y la pantalla... En las entrevistas hemos comprobado que hay una influencia de los distribuidores en el vocabulario vulgar y los aspectos técnicos de los espacios. Este resultado podría tener su origen en el pedido de un Español “neutro” que es impracticable desde el punto de vista de registros informales, en películas donde abundan los idiolectos y las malas palabras que distan de un español peninsular a las distintas variedades



Latinoamericanas. Los argentinos hemos crecido con este tipo de subtítulo alejado de nuestro lenguaje coloquial en el cine, en las series dobladas; es decir, lo comprendemos, pero ¿no sería más interesante reconocer, acercarnos más a los culturemas italianos, que también son nuestros antecesores y han influido en el habla rioplatense? Para dar un ejemplo de la película LGB cuando un personaje (Stefania) dice “*se ne fregano*” refiriéndose a los jóvenes, resultaría una frase familiar en el lenguaje rioplatense; puede ser un equivalente “no les importa un comino”, pero seguramente no tiene el mismo significado que “les da igual”.

Este es sólo uno de los ejemplos donde podemos deducir que, si es necesario domesticar, para comprender, esto no significa que tengamos que cambiar el registro y generalizar porque los resultados tienen tonalidades diferentes. En español, si se quiere domesticar deberían tenerse en cuenta las variedades, para hacer algo comprensible, debería también haber una localización. El lenguaje coloquial no es el mismo en Latino América. De hecho, lo que algunas plataformas llaman LATAN, es un lenguaje híbrido que realmente se habla sólo en las películas.

Por otro lado, en ciertos fragmentos se entiende que falta información o sencillamente la consulta del guion, por ejemplo, cuando en la película LGB no se reconoce la ciudad de Ancona, que es la primera del “alfabeto telefónico italiano”.

Reflejo de los culturemas en la obra como proyecto integral

En inglés, si bien en los subtítulos se utilizan equivalentes funcionales con tendencia a la domesticación, la traducción mantiene el registro informal, cuando es necesario, se intenta reflejar también el dialecto con *slang*. Esto mantiene un registro acorde con el film, una estrategia más uniforme, si bien el tono informal a veces es algo más “cuidado” que el original, suavizando sobre todo las malas palabras en situaciones particulares. Sin embargo, notamos que la estructura del inglés parece volverse más flexible e intenta la menor cantidad de transposiciones, el estado más literal del italiano.

De acuerdo a los ejemplos que recogemos y las comparaciones de diferentes versiones, podemos observar cierta inconsistencia en la estrategia traductora, es decir la idea del proceso como un proyecto global donde se decide o bien reflejar la cultura de origen o bien acercarse a la cultura meta. Si bien las entrevistas que realizamos con casas de subtitulación dan cuenta de un cambio en las maneras de traducir, de mayor apertura a lo extranjero con respecto al pasado y la incorporación del lenguaje coloquial que resultaba antes visto como “inculto”, aún las películas demuestran un cambio gradual, sobre el cual quizás hay menos reflexión que oficio, menos teoría que instinto.

Etnocentrismo

Si las películas tienden a resaltar regionalismos y dialectos que identifican un lugar del mundo, que dan detalles de una historia y de una identidad, es interesante reflejar en la traducción esa intención, particularmente en el género artístico. Existe, en cambio, una marginalización de las particularidades en la traducción de subtítulos que, en lugar de resaltar las diferencias, tienden a simplificar y generalizar; incluso cuando de acuerdo a los espacios y



tiempo necesarios en la pantalla, sería posible una estrategia más extranjerizante para dejar traslucir el habla. Sin embargo, se ajustan más a los cánones de la lengua *target*, o bien a un sector de la lengua *target*.

Para cerrar la idea de nuestro trabajo, nos parece importante señalar en este tipo de traducciones:

- La Reflexión sobre el registro – en ambos idiomas para conservar la ambientación de la obra.
- Otro punto importante es reflexionar sobre la posibilidad de adoptar una solución más cercana a la cultura de origen. Una traducción en la que se trasluzcan otras estructuras. Palabras en las que se puede identificar la otra cultura, y también a veces (en el caso específico de Argentina-Italia), la propia historia.
- Lo anterior desemboca en una reflexión sobre una estrategia integral con tendencia extranjerizante. Y en este caso debemos considerar la dinámica del lenguaje y los cambios en la sociedad, ya que el habla cambia y las tendencias de las traducciones en distintas sociedades también. Los sociolectos no serán los mismos para toda Latinoamérica y España. Es posible que extranjerizar sea una opción más interesante que traducir a un idioma “neutro” que básicamente es un lenguaje no hablado y así imposibilita la existencia de tonalidades.
- El problema es por cierto también el mercado; eficacia para una industria con tiempos acotados, la práctica de una traducción para todo el público hispanohablante y otra para el angloparlante. Esperamos que a través de ésta y otras investigaciones en el área cultural, exista una reflexión sobre este tipo de traducciones, así como un conocimiento más amplio de los culturemas y las opciones para su trasvase.
- Como corolario final podemos concluir que en estos casos existe el predominio de la lengua española peninsular que no sólo domestica, sino que interfiere en la relación con los antepasados italianos. Así, no sólo se pierde el registro cuando el diálogo se formaliza o generaliza; sino que también se pierde identidad y la posibilidad de acercarse al idioma de los ancestros, de reconocer palabras cotidianas que se filtran en el español rioplatense y son parte de nuestra historia.



Futuras líneas de investigación:

- La historia del subtítulo merece una investigación específica con cambios en la realización audiovisual, las problemáticas que se trabajan en cada época y, desde ya, el lenguaje original y cómo se transforma dentro del cine en diferentes décadas.
- De acuerdo a los archivos que se encuentran en línea sería interesante comparar las distintas versiones piratas que se pueden obtener y responden a diferentes países de Latinoamérica con las versiones originales ¿Qué función cumplen, además de proveer un contenido gratuito? Comparación con español peninsular y LATAM, un idioma híbrido, no hablado al que se traduce, a veces para la zona o ¿existen versiones más localizadas?
- Diferencias entre el inglés americano/ británico y los subtítulos a través del tiempo. ¿Cuáles son las tendencias del mercado?
- A partir de las posibilidades de extranjerización del italiano que existen en Argentina; es posible investigar sobre el vínculo lingüístico. Es decir, similitudes entre el lenguaje coloquial hablado en ambos países y la perspectiva del subtítulo como una forma de afianzar el vínculo cultural.



6. REFERENCIAS:

- Argulló García, B. (2021, Artículo). Subtitulación: cambios en la distribución de contenido, nuevos hábitos de consumo y avances tecnológicos. *La Linterna del traductor*. <https://lalinternadeltraductor.org/n20/subtitulacion.html>
- Benjamin, W. (1971). *La tarea del traductor* (pp. 129-133) Edhasa. (Obra original publicada en 1923)
- Berman, A. (2014). La analítica de la traducción y la sistemática de la deformación. *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano* (I. Rodríguez, Trad. pp.87-91) Dedalus Editores. —
- Casamiglia, F. & Tusón, A. (2001). El discurso oral. Los fines discursivos y los procesos de interpretación *Las cosas del decir*. Ariel.
- Díaz Cintas, J.;Anderman G.(2009) Audiovisual Translation: Language transfer on screen (pp.11) Palgrave Macmillan
- Díaz Cintas, J. (2009) *New trend in audiovisual translation*. Multilingual Matters.
- Eco, U. (2013). *Decir casi lo mismo*. (pp.223- 248) Sudamericana.
- Giddens, A. (1991) Sociología. (pp. 65). Alianza Editorial (trabajo publicado en 1989)
- House, J. (2011). Translation as cross-linguistic and cross-cultural communication, (pp. 15, 16,17,18) *Translations as Communication Across Languages and Cultures*.Routledge.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. (pp.260) Ediciones Cátedra.
- Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Ikala. Revista de lenguaje y cultura*.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=255019722001>
- Karr, K. (2013). *Métodos y técnicas de traducción de los culturemas en la versión española de Skumtimmen, de Johan* [Tesis de maestría, Universidad de Estocolmo]. Diva Portal <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:630865/fulltext01.pdf>
- Lévi-Strauss, C. (1949). *Las estructuras elementales del parentesco* (E. Baroja, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1949)
- Lévi-Strauss, C. (1995) *Antropología estructural*.(pp.110). Paidós (obra original 1974)
- Manispuspika, Y-& Wansami, D.R.J. (2021). Translation of idioms: How they are reflected in movie subtitling. *Research Gate*.
https://www.researchgate.net/publication/349530599_Translation_of_Idioms_How_They_are_Reflected_in_Movie_Subtitling
- Mayoral Asencio, R. (2011). *La traducción en medios audiovisuales*. Universidad Jaime I.
- Mayoral Asencio, R. (n.d.). *El espectador y la traducción audiovisual*. Universidad de Granada. https://www.ugr.es/~rasencio/docs/Espectador_y_TAV.pdf
- Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino*. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas (pp.79) España: *Publicacions de la Universitat Jaume I*.
- Newmark, P. (1987). *Manual de traducción* (6ª ed.pp.62, 103) Cátedra
- Newmark, P. (2009). *A textbook of translation*. (pp.135) Pearson Education Limited
- Nida, E. A. (1975). Linguistics and ethnology in translation problems. En *Exploring Semantic Structures*. Wilhelm Fink Verlag. (Trabajo original del año 1945)
- Nida, E. A., & Taber, C. R. (1969). *The theory and practice of translation*. (pp. 12.18) Brill,
- Nord, C. (1994). Traduciendo funciones. En H. Albir, *Estudis sobre la traducció Universitat Jaume*



- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. (pp 34): Routledge.
- Otero Cavallero, S (2017). *Selección, clasificación y gestión de fuentes de información en línea para la traducción audiovisual (TAV/EN>ES)* [Tesis]. Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/27997>
- Petersen, J. (2017). *The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling* [Tesis de Maestría. Stockholm University]. https://www.researchgate.net/publication/386868541_The_FAR_model_assessing_quality_in_interlingual_subtitling
- Pym, A. (2010). *Exploring translation theories*(pp.14) Routledge
- Sedeño Valdellós, A. (2011). Cine y medios audiovisuales ante la globalización. *Encuentros*, 9 (1), 11-20. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476655975001>
- Stake, R.E. (1999) *Investigación con estudio de casos* (pp.11) Ed. Morata
- Szarkowska, A. (2005). The power of film translation. *Translation Journal*, Vol 9 (2) <https://translationjournal.net/journal/32film.htm>
- Vázquez Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. (pp. 317) Georgetown University Press,
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. (pp.23, 308) Taylor & Francis. (ed. electrónica 2004)
- Waddington, C. (2000). *Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general (inglés-español)*. Universidad Pontificia Comillas.
-

Películas:

- Sorrentino, P. (director). (2020). *È stata la mano di Dio* [Película]. Italia: Netflix.
- Sorrentino, P. (director). (2013). *La grande bellezza* [Película]. Italia: Medusa Film; Indigo Film; French production.
-

Fuentes de Subtítulos:

- Netflix.
- Cuevana.
- Ombre Elettriche Di E. DE Maje & C. S.A.S. Sottotitoli
- Translation "La mano di Dio" traduzione inglese Virginia Jewish
- Translation "La grande Belleza" Spanish
- jsanchezraggio
- other sources:
- <https://www.opensubtitles.com/es/subtitles/la-grande-bellezza-2013-m720p-bluray-x264>

Glosarios / diccionarios online:

- Asociación de Academias de la Lengua Española. <https://www.asale.org>
- Collins Dictionary. (n.d.). <https://www.collinsdictionary.com/>
- Diccionario de la lengua española – RAE. (n.d.). <https://dle.rae.es/diccionario>
- Treccani – Enciclopedia italiana online. (n.d.). <https://www.treccani.it/>
- WordReference.com. (n.d.). <https://www.wordreference.com/>

Otras fuentes de Información:

- <https://fiuggiturismo.com/>
- <https://nuriasmasdeu.com/normas->



subtitulado/#Que hacer si en el mismo subtitulo hablan dos personajes

<https://en.wikipedia.org/wiki/Monaciello/>

<https://www.landeditore.it/storia/le-affascinanti-origini-del-munaciello>

<https://www.asale.org/damer/gronchada>

<https://sapere.virgilio.it/parole/vocabolario/cazzo>

<https://sapere.virgilio.it/parole/vocabolario/Cafona>

<https://aulalingue.scuola.zanichelli.it>

<https://antropologies.wordpress.com/>

Citas de Dante Alighieri.:

Dante Alighieri. (s.f.). *La Divina Comedia* (L. Martínez, Trad.). Secretaría de Educación del Estado de Coahuila.

<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Dante%20Alighieri%20Divina%20comedia.pdf> Historia de Ugolino en el infierno:

(<https://www.infiernodante.com.ar/cantos/canto-33/>)

“Después, más que el dolor, pudo el ayuno”

Dante Alighieri. (2001). *The Divine Comedy, Volume 1: Inferno* (H. W. Longfellow, Trad.).

Liberty Fund. http://files.libertyfund.org/files/83/Dante_Alighieri_0045.01.pdf

Harvard University. (s.f.). *The story of Ugolino (Inferno, Canto 33, 1–90)*. Geoffrey Chaucer

Website. <https://chaucer.fas.harvard.edu/pages/story-ugolino-inferno-canto-33-1-90>

O'Neill, P. (2014, June 23). Recapping Dante: Canto 33, or, history's vaguest cannibal. *The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/blog/2014/06/23/recapping-dante-canto-33-or-historys-vaguest-cannibal/>:

Columbia University. (s.f.). *Inferno 33 – Digital Dante*. Digital Dante Project.

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/inferno/inferno-33/>



7.

ANEXO A

En este anexo se transcribieron (en general traducidas al español) entrevistas realizadas de manera presencial, online y a través de e-mails a profesionales que trabajan en el área traducción de subtítulos. Las traducciones son más, en un caso que la entrevista continúa en inglés se la transcribió en ese idioma. En cambio, en una respuesta vía e-mail que está en italiano, sólo se tradujo el segmento utilizado en el cuerpo de la tesis.

Antes de las respuestas, se dan a conocer las preguntas para las entrevistas semiestructuradas. De esta manera se aclaran los intereses y temas específicos que surgen en las charlas, aunque en las transcripciones la intervención de la entrevistadora es mínima o bien se ha resumido la entrevista telefónica transcribiendo sólo las respuestas del entrevistado/a.

Preguntas predefinidas:

Staff

Normalmente; ¿para quién trabajas? ¿En qué par de idiomas?

¿Qué requisitos deben reunir las personas que traducen subtítulos?

¿La persona que traduce necesariamente tiene inmersión en la cultura fuente y en la cultura de llegada? ¿son bilingües?

Who are the people working on subtitling translation? What skills do you need to do the job? Do they have a deep immersion in the source and target cultures?

Come lavora in sottotitoli? Quali sono le abilità/destrezze che servono per lavorare in sottotitoli? Pensa sia necessario avere una immersione in tutte due culture?

Material

¿En qué formato se entregan los diálogos al traductor? ¿guion y película? ¿Sólo guion?

¿Sólo película?

How does the translator receive the dialogue? Script – Film – both

Come si ricevono i dialoghi? (script- film- tutte due)

Instrucciones:

¿Qué directivas recibe para traducir quien subtitula? ¿Las indicaciones cambian según el género de la película? ¿Existe un criterio o técnicas particulares para las películas de género artístico?

what kind of instructions are they given? Do instructions change according to the film genre? Is there any particular indication or technique to follow regarding the artistic films?

Quale sono le istruzioni che si ricevono per tradurre? Queste istruzioni cambiano in relazione al genere del film? Ci sono dell'istruzioni o tecniche particolari per film artistici?



Culturemas

- ¿Existe algún tipo de especificidad en cuanto a la traducción de culturemas?
- ¿Qué técnicas utiliza normalmente? ¿las técnicas cambian a través del tiempo?
- ¿Piensa que las decisiones son diferentes, según el idioma fuente o el de llegada?

Is there any particular instruction about culturemas? What Techniques do you use? Do these techniques change with time/ client? Do you think decisions change, considering the source or target language?

Ci sono delle specificazioni relate con i culturemi? Quali tecniche utilizza di solito? Queste tecniche sono cambiate nel tempo? / dipendono del cliente?

Pensa che le decisioni cambino considerando: testo di partenza/ testo di arrivo.

Supervisión

- ¿La supervisión de subtítulos, tiene en consideración las técnicas utilizadas? ¿Cuáles son normalmente las correcciones de la supervisión?

Does supervising consider the techniques used for subtitles? What are the usual corrections for artistic films subtitle translations?

Si usano tecniche specifiche? cosa si corregge normalmente da parte della supervisione?



Entrevista 1: Freelance D:

20 años de experiencia tiene ahora una pequeña empresa de subtítulo en Rosario.

Fecha: 20/08/2024

Modalidad: Entrevista Telefónica

Resumen D:

“Los traductores muchas veces trabajan con los guiones y no ven la película; que sí debería verse. Soy sincero, muchas veces creo que no las vean.

Los guiones no están bien armados ¿qué quiere decir? Que a veces no son exactamente como lo que se escucha en la película.

Hay que bajar 1 idioma y traducirlo a un neutro. El neutro de español (para que se entienda en todo el mundo), luego está el CASTILLIAN (el estilo español de España) y LATAM

No es lo mismo traducir una serie de varias temporadas “hay que ponerle el ojo.” Con respecto a las películas artísticas, normalmente trabajamos con cine de autor de Argentina, entonces trabajamos mucho con el director también...es más artesanal ... A veces deciden sacar parte de una peli para que no vaya a un festival porque no se va a entender lo que el director quiso decir.

Segunda parte:

Para Netflix organizamos una sede en Argentina, capacitamos gente, compramos equipos para proveer el servicio de subtítulo. Pero eso duró un año, luego decidieron que era más conveniente tomar free-lancers. Uno se da cuenta también cuando ve una película (sobre todo si estás en el tema...) de que a veces la gente que subtitula no es muy precisa, o no llega bien con los *timings*, es decir, cuando entra y cuando sale un subtítulo de la escena...

Pregunta: ¿Cuáles son y en qué influyen los criterios del cliente?

Respuesta: En general, las grandes empresas como Amazon, Netflix, Movie city tienen un criterio unificado, te mandan manuales de traducción, generalmente muy técnicos. Cambian los formatos, algunos piden srt o bien TMLM, hay criterios técnicos que también cambian como la cantidad de caracteres que pueden ser 36 – 38 o 42 por línea.

Normalmente el criterio o bien las técnicas de traducción las decide el traductor... Aunque la mayoría de las empresas no permite escribir malas palabras... de ahí que ves en las películas eso de “qué diablos” y “qué demonios”, ese tipo de traducciones... A veces hemos hecho notar que si la serie o film se trata de una banda de narcos, o bien, se desarrolla en ese tipo de ambiente... entonces bueno, han hecho una excepción para que los subtítulos resultaran más coherentes, más acordes al ambiente de la película...

Entrevista 2 M Laser Films. M Supervisora de subtítulo

Modalidad: Entrevista presencial.

Fecha: Septiembre, 2024

Presentación:



Me ocupo de organizar el trabajo entre nuestros traductores; tenemos un traductor interno y luego otros traductores de diferentes lenguas, quienes están en España, en Jordania, en NY...,yo coordino el trabajo de esta gente; es una tarea de ensamblaje, porque normalmente hay un traductor que hace una primera traducción y luego otro que hace una “simulación”, es decir, controla si existen errores, incongruencias en el trabajo del primer traductor, siempre hay un cotejo.

Estos traductores son de lengua madre de la lengua de llegada (*uscita dice ella*). Si tengo que hacer traducciones en inglés tengo un “*madrelingua proprio British*”, otro Americano, otro que es híbrido (porque la madre es British), depende del requerimiento del cliente a quién mandaré el trabajo. por ejemplo se piensa cuando hay que traducir cosas clásicas ...hay una traductora mayor que se ocupa de eso. siempre hay que hacer análisis al respecto, decidir de acuerdo al trabajo que llega a quién asignarlo, entender quién es más adaptado al proyecto. Tenemos una traductora neoyorquina que es buenísima con las comedias, sabe cómo resolver los chistes; hay frases italianas que son difíciles de traducir al inglés y ella debe buscar la mejor solución.

Pregunta: ¿Cómo se traduce la cultura?

Respuesta: Depende del cliente porque nosotros siempre tratamos de llevar la frase difícil , cultural italiana , a una cosa que sea más bien americana- o *british* ...

No es que se puede traducir literalmente... pero algunos clientes las quieren literales ...entonces ahí se pierde... (son pocas las personas que lo requieren, la mayoría confía en el trabajo del traductor...de la persona y sus habilidades) Pero hay personas que dicen “yo quiero que escribas lo que se dijo” Pero entonces una persona que no entiende el italiano no entiende el sentido de la frase, del film.

(En este caso la estrategia de Martina tiende a la domesticación)

Pregunta: ¿qué Material se utiliza?

Respuesta: Al traductor le llega el video y luego nosotros siempre le damos el guion original, a veces llegan las escenas que no son exactamente las mismas porque a veces se cambian en el set. En algunos casos también nos dan los subtítulos, porque el director ha vivido en Estados Unidos, pero luego la traductora dice okey, pero no están bien, se insertan pero se parte de una base y luego deben corregirse ... lo cual es más difícil. Se pierde el hilo del discurso ...

Pregunta: ¿Hay Instrucciones particulares con film artísticos, de la cultura italiana?)

Respuesta: De todas formas nuestra traducción es siempre literal ... se puede hablar de todo... y la traducción, es esa, literal ..de la cultura que representa el film o la serie...hay situaciones como en las comedias que no se puede hacer literalmente, debe encontrarse algo que se pueda percibir desde afuera (de esta cultura).

Pero no hacemos una distinción cuando el producto llega por el género. La distinción se hace por ejemplo en el documental, tenemos una traductora que es más práctica en este tipo de texto... investigar, es más apasionada...

La laser es una sociedad que nace hace muchos años, entonces hay directores que los subtítulos los quieren hacer con nosotros porque se sienten cómodos con una traductora/ un



traductor ...porque los traductores tienen un estilo ... a veces se encuentran con el director y eligen un estilo. Entonces si el traductor sabe cómo quiere el trabajo el director ...este último dice “yo quiero trabajar con tal porque sabe lo que quiero.”

Pregunta: ¿cómo se traducen los Culturemas?

Respuesta: Si un film que quiere explicar eso, no se puede alterar la realidad. Un pequeño ejemplo que es también un poco feo, cuando tuvimos que traducir un film italiano donde hay desprecio cuando se llama a una persona de color “ese negro” ; a nosotros nos han cuestionado , nos han dicho “ no se puede poner eso porque son subtítulos racistas” Y no ¡! Si yo debo respetar... la idea del film ese subtítulo debe ser racista porque estoy respetando lo que quiere decir el director ...el personaje... se debe percibir el racismo; pero fue un caso paradójico en que nos dijeron “no se puede usar ese término...”

Si haces un film con situaciones fuertes, lo tiene que percibir el público ...Tiene que ver con el objetivo del film. No siempre es así ...

Donde está la cultura italiana o de otro país debe ser respetada si es importante para la película.

Pregunta: ¿Qué pasa con el dialecto?

Respuesta: Es más difícil porque el subtítulo debe ser gramaticalmente correcto y es más difícil reflejar el dialecto.

A nosotros nunca nos pidieron, pero a veces se aclara entre paréntesis que es dialecto, sin embargo, esto es muy raro ...como si fuera para no oyentes ...

Algo nos han pedido con un film que tenía diversos idiomas y con cada uno tenía una distinción ...A veces nos han dicho que pongamos el inglés equivocado ... entonces nos negamos porque luego dicen que nosotros nos equivocamos. Digamos que el subtítulo no puede reflejar realmente el film, uno puede intentarlo ...

Pregunta: ¿Cómo se traducen las frases?

Respuesta: Un dicho italiano normalmente es cambiado por un equivalente, no será una traducción literal. Se intenta cuando es posible

Depende también de la habilidad del traductor ...

Cuando se habla de una persona famosa en Italia que no es conocida en el exterior, se intenta encontrar un referente más local ... por ej: Valeria Marini en EEUU , habrá otro nombre..

No todos tienen esta idea de investigación... Esto de hecho no puede llegar a hacerlo la IA.

La traducción se ve como una cosa técnica pero no es así ...

Pregunta: ¿Cómo es la Supervisión?

Respuesta: Se manda la traducción a veces las ve la producción o el director ... o no las ve nadie ...Ej. Leopardi Ha tomado viejas poesías traducidas y publicadas y las ha adaptado... Con gran trabajo de investigación, no han cuestionado nada ...

Si bien no todos los directores están disponibles, a veces se hablan por teléfono y se ponen de acuerdo. A un director no le gustaba el timing porque era una película donde se hablaba mucho y se anticipaba el subtítulo ...pero si no, no había tiempo de lectura ...

Se discute, se trata de explicar, pero la última palabra es la del cliente.



En algún momento hemos tenido modificaciones con las cuales no estábamos de acuerdo y así, sacamos la firma de la compañía, declaramos que era así porque no estábamos satisfechos con el resultado. No tomamos la responsabilidad de firmar una cosa donde nos parece que hay errores. En el festival de Venecia, por ejemplo, querían un subtítulo puesto en la parte de arriba de la pantalla.

Con las plataformas los subtítulos son más rápidos, de 20 *frames*... entonces yo doy el trabajo a los traductores más jóvenes, porque tienen otro standard.

Ahora hay muchas películas que hablan en diferentes idiomas y dialectos y se vuelve más complicado con los archivos incluso. Siempre resulta más difícil trabajar con subtítulos: hay siempre novedades ...

Entrevista 3 C. Laser films, traductor

Modalidad: presencial

Fecha: septiembre 2024

Presentación: Yo no tengo el estudio que tenés vos, quiero decir una preparación teórica en este campo. Hacemos subtítulos lo mejor posible, desde hace tanto tiempo... pienso **que la decisión de no traducir hacia otra lengua que no sea la lengua madre sea una elección correcta.**

Pregunta: ¿Cuáles son las técnicas?

Respuesta: Una de las más grandes preocupaciones: Caer en la trampa del calco uno de los defectos más grandes , sobre todo en el doblaje... También es divertido, porque en cada film hay una trampa en la que uno cae. Eso le sucede a todos... es un gran obstáculo que se trata de esquivar e introducirlo en la lengua de llegada ("la propia lengua " , dice) ¿Qué se hace? Se intenta, y siempre hay un modo, no es verdad que existen conceptos culturales intraducibles... claramente que, si es un nombre propio, una institución cultural ...se debe simplemente copiar ... Pero una figura retórica, una construcción de lenguaje de una cultura se debe traducir sin hacer parecer ... sin que el espectador que ve con mi traducción, entre en la duda de pensar "¿qué quiere decir esto? Nunca la escuché porque no se usa en italiano. Esto sucede seguido ...

Yo creo que es el primer deber no caer en el calco...

Pregunta: ¿En cambio qué se debe hacer?

Respuesta: En principio se debe investigar, porque de hoy nuestro trabajo no tiene ninguna excusa , porque hoy tenemos instrumentos partiendo de internet ..que son incomparables a los de los años 90 , antes el traductor se encontraba con un guion en el que sí había notas ..pero a veces, generalmente uno tenía dificultad para entrar en la profundidad para encontrar una figura retórica , una referencia a la cultura americana , argentina ,etc.

Pero hoy con internet, (puede ser un poco fuerte como frase...) no hay secretos ... yo si me encuentro con una frase una referencia a algo con una pequeña investigación, sabiendo utilizar



motores de búsquedas...puedo entender en 10 o 15 minutos puedo que esconde de esa trampa ... de ese calco, modo de decir, referencia cultural ...de esa metáfora.

Lo que se debe hacer es investigar qué hay detrás de eso y tratar de traducirla.

Nuestra comodidad, pereza es decir a veces: “*Va beh*, no importa” ...lo paso al italiano y no importa ..en cambio no. Porque lo que se crea cuando pasan los subtítulos y cae en ese obstáculo, lo que pasa es que el público no entiende ... tu te lavaste las manos, pero el público no entiende ... porque no tradujiste... Es más fácil llevar de la lengua extranjera las palabras como un calco, es necesario menos tiempo y menos esfuerzo ...

Pregunta: En cuanto a ... las películas artísticas como italiano, ¿no te gustaría que lo que es propio de la cultura italiana llegue a otra cultura? Estoy hablando de adaptación o extranjerización.

Respuesta: Ah. claro ...atención ¡non se puede exagerar ... Claramente no se puede exagerar y no se debe traducir todo ..porque si como Argentino estoy viendo una película que tiene una cultura diferente ...seguramente menos diferente de algo Alemán, japonés... pero debe quedar el corazón cultural...yo solo hablaba diversamente....yo estaba hablando de mi trabajo, humildemente...

Pregunta: Yo también he hablado con gente que traduce al español y por ejemplo me dicen que no se pueden escribir malas palabras...como por ejemplo Suburra ...

Respuesta: *Come si fa 'con le parolacce a Suburra ...*

No, sacar las malas palabras por ejemplo es traicionar el film ...es claro, En un género así no se puede ...Es verdad también que con los Con los subtítulos (que es un poco diferente del doblaje) tampoco se puede llenar de malas palabras se arriesga....yo creo que debemos andar “con los pies de plomo” (*i piedi di piombo*) en mi trabajo porque tenemos una cierta cantidad de espacio ... Eh mirá “Pies de plomo”, ¿como lo dirías en inglés?

Claramente no se puede decir “*lead feet*” es necesario andar con cautela Uno camina muy lento ...

Hablando de culturemas ...En este caso no se puede traducir pies de plomo ... (En inglés *Lead feet* es uno que maneja rápido... mi apreciación)

El entrevistado: Tenemos esta “espada de Damocles” que tenemos sobre la cabeza ..tampoco se puede explicar porque es horrible ... y no podemos poner todas las palabrotas.

Pregunta: ¿Y con respecto a los dialectos?

Respuesta: A propósito del esfuerzo del público en Italia tenemos como sabés una gran cultura de dialecto. Respecto a algunos años antes, se ha vuelto un poco exagerado un poco de moda poner subtítulos ...y en las películas italianas muchas veces hay mucho regionalismo y los directores aman poner subtítulos en italiano.. yo creo (y esto va en contra de mi trabajo). A veces ver un film que se realiza en Italia y tiene un regionalismo muy fuerte , creo que subtítularlo no es un buen servicio , porque es verdad que el italiano que ve Gomorra encuentra un poco de dificultad porque hablan napolitano , rápido pero no hace falta tratarlos como si fuesen niños y meter subtítulos en italiano porque el napolitano es una lengua importante pero



es italiano se entiende , eso que no entiendo ...es parte del filmyo creo que poner demasiado(esta es mi idea) pero exagerar, no es el modo justo...

El problema a veces para entender culturemas es que el dialogo corre velozmente y no puede pararse uno como en una novela. Un hablante español tal vez tiene más posibilidad de entender los culturemas del italiano que una persona de otro lugar como por ejemplo un ruso, un japonés...

Pregunta: ¿Entonces sería diferente el tema de los culturemas considerando la cultura para la cual traduces ...?

Respuesta: Si, yo creo que sí, es diferente. Quien hace esto no tiene que ver con quien traduce novelas ... es un servicio público en un pequeño espacio de una frase que dura 2 segundos tenemos que explicar el significado de pies de plomo ... no puedo hacer teoría ahí tengo que explicar qué significa eso para el público italiano.

Seguramente es diferente depende del género ...

Pero si yo debo traducir los diálogos de un film de Sorrentino, también tengo que hacer entender todos los diálogos ... no me puedo poner a hacer teoría ...

Está lleno de la cultura napolitana... ¿cómo hace una persona de Buenos Aires a entender...?

Mi respuesta Buenos Aires está lleno de cultura napolitana.

Entrevista 4 A supervisor y traductor, 64biz

Coordina y si ocupa en traducir subtítulos, últimamente descripciones para personas ciegas/ hipo videntes. Supervisa subtítulos internos- externos.

Fecha: Septiembre, 2024. Roma

Modalidad: presencial

Pregunta: ¿Cuáles son los requisitos para traducir?

Respuesta: Las personas que realizan subtítulos deben tener sobre todo conocimiento lingüístico, tienen que conocer muy bien la lengua de llegada, también a nivel de escritura, sobre todo eso porque el subtítulo queda impreso y hay que conocer las reglas de la puntuación, la sintaxis para evitar errores... También es necesario un gran conocimiento de la lengua de origen/partida, eso sirve para todos los campos de la traducción para poder reflejar mejor los aspectos lingüísticos, culturales

Pregunta: ¿Debe haber una inmersión en la otra cultura?

Por experiencia, digo que quién la tuvo, tiene mucha ventaja. Porque entiende más fácilmente o sabe dónde buscar. Tal vez en el medio audiovisual sirve incluso más que en otros porque en los productos tipo series o películas del presente hay muchísimas referencias culturales...

Pregunta: ¿Quiénes son?

Respuesta: Son italianos, o bilingües con gran conocimiento de la lengua de llegada, capaces de realizar una traducción aceptable. Bueno, uno puede ser bilingüe y llegar con el tiempo a perfeccionarse en la **lengua de destino**...



Resumiendo : conocimiento de la lengua (italiano en nuestro caso), de la cultura y habilidad para buscar, saber cómo y dónde ...Obviamente internet es la primera fuente ... pero a veces preguntar...depende del tipo de producto ...A nosotros nos toca a veces traducir programas de automóviles, cocina ... entonces en ese caso se trata de contactar a conocidos que tienen determinadas competencias y resolver el problema ...Bueno , también tenemos el material de video que con respecto a la traducción literaria... así encontramos otros elementos ...Otra habilidad (relacionada con la experiencia) es la de saber observar el video, espíritu de observación y usar el material de video ... a veces la respuesta está en la imagen. Hay que estar atento porque a veces nos concentramos demasiado, en una palabra, en la parte lingüística, pero puede ser que ya la respuesta esté en la imagen, a veces más adelante en el film, o más avanzado el episodio...

Pregunta: Entonces, la otra pregunta es si se trabaja con video y guion porque he escuchado de gente que trabaja Sólo con el guion, ¿Es eso posible o se debe ver la imagen?

Respuesta: Las palabras a veces no bastan si no están asociadas a la imagen. Pero sé que esto sucede. Sé que sucede a muchos traductores por motivo de difusión del material o falta de material ... a mí me ha sucedido bastante seguido esto de tener que trabajar sólo con el video ...sin guion, traducir de relevamiento ...y entra el juego la capacidad de "listening"... y el audio y la calidad no siempre son buenos ...

Lo mejor es tener la mayor cantidad de material posible...

Pregunta: En cuanto al Genero ... ¿hay requisitos diferentes con un film artístico?

Respuesta: Una diferencia fundamental es que se trata de respetar lo más posible el dialogo original, lo que dice la película. Es decir, nos tomamos menos libertades, quiero decir, cuando se debe traducir un manual de instrucciones, por ejemplo, se debe decir a las personas qué cosa se debe hacer en diferentes momentos; muchas veces se pueden decir las mismas cosas con otras palabras, lo importante es que se entienda. Pero aquí (en un film artístico) es necesario respetar las elecciones de registro... si hay una elección de registro más elevado, los respetamos, si hay términos recurrentes también prestamos atención, se da más atención a la lengua de origen y más respeto...

Pregunta: ¿cuáles son las técnicas o métodos?

Respuesta: En el subtítulo tratamos de expresar en el modo más simple y claro lo que dice el original . La reducción es a veces una elección estilística... muchas veces es reducción porque la velocidad de lectura es más baja para entender la lectura del parlamento (el ojo puede leer e interpretar menos palabras de las que se escuchan en un dialogo espontaneo). Por ej hay 50 palabras en 4 segundos pero yo no puedo escribir tanto en un subtítulo.

Pregunta: ¿Pero a veces se pueden hacer cosas más literales? ...

Respuesta: Ahí lo importante es la naturaleza... no traducimos casi nunca palabra por palabra...cuando puedo recalcar la frase y se entiende puedo hacerlo, si no, puedo agregar o sacar algo para que suene más natural en italiano.

Pregunta: En lo que atañe a Culturemas ... ¿cuáles son las técnicas?

Por ej: *Quello é dall'altra sponda*...referido a la sexualidad



Respuesta: Hay varias técnicas ...se puede encontrar un equivalente...En inglés casi siempre se puede encontrar una expresión idiomática común...parecida...

O explicar...en pocas palabras Pero se da la prioridad a la comprensión

Se dijera por ej. *"he's from the other side"* /Si alternativamente se puede traducir palabra por palabra si se piensa que el público tendrá idea de lo que significa...with the image Even the context would help..!17:00

It's really up to the translator

Pregunta: Does the client have any specifications?

Respuesta: *No, they don't usually give us instructions. More often, we have a technical guide.. Not to include any names included in the subtitles, because it is clear and the audience would understand if they already know the character*

Very often at the beginning...you'll see the names are included ... but not very much

Pregunta: *What about translating the names?*

Respuesta: *Depends on the genre and style...They do translate the cartoon for kids' names ...*

Pregunta: *(That doesn't happen much in Argentina ... but I think they do in Spain because of Franco ...)*

Respuesta: *Yeah , you know more than me ... Yeah in other films we don't translate the names, unless is sth funny , or sth included in the name ...*

Something specific like an animal, skills they have in the name ...!?

Pregunta: *As a supervisor, what is more likely to be correct?*

Respuesta: *Typing, Misspells, and punctuation... it's there on the screen; it's important. Another thing you have to try not to top out too much punctuation when subtitling. That's another reason why we try to keep it simple, try to avoid too many commas and full stops, and not complicate the subtitle ...*

Pregunta: *Do you correct culturemes?*

Respuesta: *Actually, I do*

When I think is not clear the way it is translated ...like when the translator keeps a Brand name, or restaurant chain... we try to use a more general word ... but it really depends on the purpose ... of why sth...

I remember sth that came up yesterday. A colleague said: Do you know what this is? And she mentioned a Japanese dish...we didn't know what it was But it was clear they were in Japan, the characters were eating a Japanese dish...was tako maki or sth. like that...She asked, so I said: " just keep it like that in Italian, because it is clear." Even if you don't know what it is, you can get the idea ...

Pregunta: *Do you think the audio-visual translation changes over time?*

Respuesta: *Yes , especially when we talk about audio-visual translation.. I think the dubbing industry as in the hands of very talented people, they were very good at writing in Italian, but maybe they didn't have the knowledge of the British, the American, or other cultures, so sometimes you could see that they changed a lot... they domesticated a lot, because they didn't know ...*



Pregunta: *If you have an Italian movie, the kind of artistic movie ...as an Italian, what would you do to translate?*

Respuesta: *Domesticate as little as possible ... I think they don't have, they don't really use to watch films with subtitles ...and see things from other countries ...so when they do, they don't really have the domesticating approach that we have here ...*

Even though American, English and Spanish culture are much more popular than Italian ...

Don't you think that ...! I have a word for you: Pizza

Respuesta: *Yeah, when it comes to food ...yes. It might create confusion*

So, no domestication unless there is confusion ... If the context helps, I think you can retain the cultural reference...Italian is very familiar with English culture, so you normally don't have to make difficult choices, sometimes you have to change sth in the language..

Sometimes you'll have to add something, when translating word by word, maybe just some word...to make it clear, for instance a clarification when they speak about a famous restaurant for example, add the word restaurant, so the audience understands.

Pregunta: *What about when the reference is to Literature...Italian classics like opera*

Respuesta: *If Dante ... you could usually look for the translation in English ...*

Entrevista 5 S, Traductor de subtítulos independiente, Roma
(las negritas son del entrevistado)

Modalidad: email

Fecha: Septiembre, 2024

Pregunta: *Come lavora in sottotitoli? Chi sono i clienti?*

Quali sono le abilità/destrezze che servono per lavorare in sottotitoli?

Pensa sia necessario avere una immersione in tutte e due culture?

Respuesta: - *Chi lavora nella traduzione e nel sottotitolaggio dei film si chiama "traduttore/sottotitolatore".*

Da vari anni, per lavorare nel campo della sottotitolazione (sottotitolaggio), il traduttore/sottotitolatore utilizza dei programmi di traduzione e sottotitolazione che permettono di creare un file in cui inserire contemporaneamente la traduzione e il timecode dei sottotitoli che saranno presenti per tutto il film. Questo file, poi, viene esportato in vari formati e diventa il vero e proprio file dei sottotitoli di un film, che viene aggiunto al film stesso utilizzando altri programmi, in genere di editing, tipo AVID o Adobe Premiere. Alcuni programmi di sottotitolaggio sono gratuiti e facilmente utilizzabili, per esempio AEGISUB o Subtitle Workshop, o simili, oppure alcuni di utilizzo più complicato (soprattutto per modificare il layout dei sottotitoli) tipo il programma per sottotitolaggio di nome Swift.

Generalmente, un traduttore/sottotitolatore deve impegnarsi per la ricerca dei clienti, cioè, deve essere sempre alla ricerca dei propri clienti perché la traduzione è un lavoro autonomo, è come possedere un negozio in cui si vende un servizio: bisogna fare pubblicità; ma se un traduttore/sottotitolatore lo desidera, può anche lavorare per le agenzie di traduzione specializzate nella traduzione per gli audiovisivi (ma verrà sempre sottopagato).



I clienti di un traduttore/sottotitolatore che lavora in modo autonomo sono i festival internazionali di cinema, le case internazionali di produzione cinematografica, le aziende internazionali che creano e investono in spot aziendali. I clienti

Per essere un traduttore/sottotitolatore bisogna aver studiato lingue straniere e traduzione, e quindi per chi è bilingue non basta essere solo bilingue; poi, bisogna aver studiato le regole principali della sottotitolazione e della creazione del timecode (timing).

L'immersione in tutte e due le culture è fondamentale.

Pregunta: - *Come si ricevono I dialoghi? (script- film- tutte due)*

Respuesta: - ***Gli script dei dialoghi e gli audiovisivi da tradurre e sottotitolare si scaricano online e sono entrambi necessari per tradurre.*** *Non si può tradurre senza lo script, ma attenzione: lo script è soltanto un materiale di riferimento per controllare le battute o per togliersi dei dubbi se l'audio non è buono, ma bisogna sempre e soltanto tradurre e sottotitolare i dialoghi presenti nell'audiovisivo.*

Pregunta: *Istruzioni :Quale sono le istruzioni che si ricevono per tradurre?*

Queste istruzioni cambiano in relazione al genere del film? Ci sono dell'istruzioni o tecniche particolari per film artistici?

Respuesta: - *Un traduttore/sottotitolatore non riceve istruzioni per tradurre. Esistono delle regole editoriali che vanno applicate, ma il traduttore/sottotitolatore deve conoscerle già.*

Per tradurre audiovisivi di tutti i generi serve competenza linguistica sia nella lingua straniera che nella propria lingua, serve competenza nella professione del traduttore, competenza nel settore dei sottotitoli, sensibilità, curiosità verso le culture degli altri popoli, e, non ultima, una vasta cultura e una certa dimestichezza con le ricerche online.

Le tecniche per la traduzione linguistica vengono utilizzate anche per la traduzione per gli audiovisivi.

Pregunta: *Ci sono delle specificazioni relazionate con I culturemi?*

Quali tecniche utilizza di solito? Queste technique sono cambiate nel tempo? / dipendono del cliente? Pensa che le decisioni cambino considerando: testo di partenza/ testo di arrivo?

Respuesta: - *Riguardo ai culturemi, essi devono essere sempre riportati così come li troviamo (a meno che non abbiano caratteri/font orientali o arabi o eccetera), e se non sono conosciuti o di largo utilizzo linguistico nella lingua di arrivo, vanno spiegati (utilizzando il minor numero di parole e nel sottotitolo più adatto) con la tecnica della "esplicitazione linguistica". Ma nello stesso tempo bisogna sempre considerare la lunghezza del testo di partenza e di come andrà tradotto nel testo di arrivo (e bisogna anche pensare al timing del sottotitolo).*

Pregunta: *Si usano tecniche specifiche? cosa si corregge normalmente da parte della supervisione?*

Respuesta: - *Una revisione (in italiano è revisione e non supervisione) di un audiovisivo sottotitolato è, dal punto di vista testuale, la correzione degli eventuali errori di traduzione, di ortografia, grammaticali; e dal punto di vista dei sottotitoli, è la correzione del timing e della suddivisione in riga, o degli a capo, di ciascun sottotitolo (segmentazione).*



Entrevista 6 B Sub-ti, Trieste, Italia

Modalidad: video llamada

Fecha: 30 de octubre 2024

Presentación: Digamos que la compañía nació en el 2001 para realizar subtítulos como servicio para los Festivales, hace ya 22 años, pero luego de a poco también comenzamos a hacerlos para las compañías de distribución que los compran.(para el mercado italiano); pero también para Inglaterra porque nuestra compañía tiene sede en Londres, mi socio vive en Londres, entonces trabajamos mucho para el mercado inglés.

Pregunta: ¿Cuáles son las habilidades? ¿Inmersión en las 2 culturas?

Respuesta: Yo creo que no es tan necesaria la inmersión, pero sería realmente la perfección ... como las lenguas son tantas... Lo que yo pido a los traductores es el conocimiento perfecto de la lengua a la cual traduce...entonces los matices para la lengua italiana, en italiano; porque la diferencia entre una traducción escrita y una traducción audiovisual con imágenes es que de cualquier manera la imagen te ayuda siempre.

Entonces si una persona tiene un buen conocimiento de la lengua italiana (cuando traduce hacia el italiano) puede traducir bien un film, y no sucede si conoce muy bien la lengua de la cual está traduciendo y no los detalles, expresiones o modos de decir de la lengua de destino... (no sé si he sido clara...)

Pregunta: Más cercana a la lengua de llegada que a la lengua de origen

Respuesta: Creo que sí que sea una buena elección. Si hay que elegir

Pregunta: ¿Cuál es el material? ¿se puede prescindir del video o del script?

Respuesta: No se puede hacer una traducción sin imagen ... si se hace así siempre presenta algún problema , se ve inmediatamente si no se usa la imagen. Los traductores que me dicen “ yo primero traduzco el texto ... “ yo creo que no tienen un buen enfoque para traducir audiovisual, hay que utilizar los materiales contemporáneamente...hay que ver la película mientras se traduce

También porque se arriesga uno a tomar un camino equivocado y no darse cuenta del error durante toda la película

Nosotros hacemos todas las lenguas del mundo hacia todas las lenguas del mundo... yo me ocupo del italiano, inglés y francés que son mis idiomas. Pero traducimos todas las lenguas... chino, japonés, cirílico...tagalog...

Pregunta: ¿Las más difíciles?

Respuesta: Obviamente las más difíciles son las culturas más distantes que en algunas cosas ni siquiera tienen traducción. Pero incluso , acá en Europa si hablas con uno que vive en el Norte tiene cincuenta modos diferentes de llamar a un copo de nieve, y para nosotros solo es eso ..y arriesgas perder los matices del lenguaje...si no tienes una palabra ... por eso más diferente la cultura , más difícil la traducción . Pero hay siempre un “escamotaje” ; no se puede poner un paréntesis como por ejemplo, algunos dicen “en Finlandia se usa un término intraducible ...” estas cosas no se pueden hacer si uno traduce películas....hay que encontrar otras cosas ...



Pregunta: Claro, eso es lo interesante... cómo se hace para traducir las palabras culturales ; tenemos que acercarnos a la lengua de llegada o hacer que se entienda la diferencia cultural...?

Respuesta: Sí, está todo ahí. Este es “el nudo de la cuestión” cuanto educo al espectador para que conozca algo que no le pertenece con la traducción que de alguna manera cuenta algo más, en el caso del film es muy difícil porque todo es demasiado rápido, por eso se arriesga de aburrir, hacer más pesada y menos legible la traducción. En el film es más raro que suceda , pero puede suceder una cosa que pido siempre a los traductores ...es entender el registro lingüístico, a veces es más importante seguir un modo de hablar, de expresarse ... por ejemplo de los adolescentes, de los barrios periféricos, de la clase aristocrática, encontrar el correcto registro lingüístico , más que perderse en buscar la traducción exactísima de una palabra donde se arriesga de perder mucho tiempo y finalmente no tener ese efecto “educativo” del que hablábamos respecto a los espectadores.

Pregunta: A veces en español el dialecto se vuelve una lengua formal... ¿qué perspectiva tiene Ud. al respecto?

Respuesta: Sí esta es otra cosa importantísima que se debe respetar, yo les pido a los traductores cuando ponen una frase porque no quieren escribir la mala palabra (muchos tienen una educación escolástica que tiende a eliminar las malas palabras ...) El doblaje del film tiende a eliminar todo lo que puede chocar con la sensibilidad del espectador ... me acuerdo por ejemplo para un film nos han pedido la traducción de un film en lengua original para una premier eran distribuidores italianos que mirarían y luego vendían el film que era americano y estaba lleno de malas palabras ... Cuando lo mandé para que lo viera el que lo había encargado, me dijeron no no ..tiene que cambiar todo... Pero yo pensaba “esto no es doblaje, en la sala se escucha la mala palabra ...de cualquier manera aunque no sepas bien el inglés te das cuenta en el tono diferente por ejemplo *“vaffanculo”*, en lugar *de vai a quel paese o vai al diavolo*...Tuve que combatir con esta persona para que hiciera ver mi traducción con todas las malas palabras y no como quería él (con todas sus correcciones), finalmente lo entendió...que se le sacaba naturalidad al film, que en cambio tenía una violencia de lenguaje que se debe respetar para nosotros , como traductores.

Todo el doblaje, incluso si pensás en films recientes por ejemplo Woody Allen, el doblaje siempre trabajó sacando lo que el público italiano “no entendería” y ha cambiado el guion de las películas. Yo estas cosas obviamente no las hago hacer y me enoja si las veo ... pero hay escuelas, hay estudios de traducción que las hacen hacer y dicen que hay que corregir por ejemplo... (obvio que un subtítulo no puede quedar sin gramática, no se puede poner... pero sí se debe reflejar el lenguaje en el mejor modo más cercano posible ...al registro)

¿Y piensa que esto viene del tiempo de Nacional socialismo?

Respuesta: Seguramente...También hay un discurso de la iglesia que es muy puritana y tiende a sacar todo ; las blasfemias están solo en italiano, en general en otros idiomas no existen ... es propia infiltrada de catolicismo nuestra cultura y el modo de expresarnos, de esto dependen nuestros insultos nuestras malas palabras. La cosa interesante es que si tienes



insultos en otra cultura, se deben traducir de modo que no ofenda la cultura católica predominante en Italia ..se se debe estar muy atento a esto.

Pero te digo que trato de mantener siempre el espíritu original del autor ...

Pregunta: con la supervisión ...cuando se mira, ¿qué se corrige?

Lo que más corrijo es la puntuación, porque ayuda muchísimo al espectador, en la velocidad de lectura. Muchas veces los traductores olvidan puntos, comas... o a poner demasiados signos de exclamación.

Pienso que el ojo que necesita mirar el subtítulo, si tiene un subtítulo segmentado de una forma correcta, con las proporciones de línea superior e inferior, no una larga (la primera) y la segunda muy pequeña, al mismo tiempo centradas en la pantalla, y al mismo tiempo tienen que tener comas y puntos que ayudan a entender la frase. Entonces yo pido siempre poner un punto al final del subtítulo, incluso si el concepto continúa en el subtítulo posterior, trato de cerrar el subtítulo y eso es algo que corrijo mucho; además de traducciones erróneas .. que por suerte no son tantas ... Es un trabajo de refinamiento ...

Pregunta: Las películas artísticas italianas ... a mí me parece y me interesa que se vea en la medida de lo posible la cultura italiana... por ejemplo Sorrentino, (que se ve internacionalmente) por el *Pinocchio* de Garrone... entonces debo pensar cómo se traducen las palabras propias de la cultura italiana. Si yo tomo *U Monacchello* (como un personaje característico de Nápoles) y lo traduzco al español pequeño monje no es lo mismo porque es un nombre propio...

¿E importante far lavorare un pochino allo spettatore invece di dire una cosa completamente diversa?...

Respuesta: Sí, estoy de acuerdo.

Luego en Argentina tenemos otra percepción, si un italiano dice "*vaffanculo*" se entiende inmediatamente lo que está diciendo ... Si se traduce de una casa española, "ve al diablo"

Pregunta: ¿Piensas que traducción cambia, ¿debe cambiar en cuanto a estos temas que estamos hablando a través del tiempo?

Respuesta: ¡Ha cambiado muchísimo! Yo hace 25 años que trabajo en esto y ha cambiado mucho; en principio hay más conocimiento del inglés por parte del espectador. Hay muchas palabras que ya no se traducen porque han entrado en la jerga común. Además hay cosas que antes no eran aceptadas, por ejemplo: no se aceptaba el no respetar un subjuntivo., hoy sí. He estado en Cannes (en el festival) y en los subtítulos estaba este lenguaje que usan los jóvenes de desglosar la palabra e invertirla para que no los entiendan, es algo que nació en los suburbios, era una cosa sólo de jóvenes y que hablaban sólo los jóvenes... Ahora se volvió tan común que ahora en los subtítulos está la palabra; te doy un ejemplo : la palabra Bizarro *Bizarre* en Francés, la dicen *Zarbi*. La palabra *Zarbi* no existe en francés si no se trata de un contexto coloquial. De jóvenes También eso entró en los subtítulos, se le ha dado "legitimidad" esto hace diez años no sucedía, imagina hace 20 años, menos absolutamente ... así que está cambiando velozmente. Quedarse anclados en las traducciones viejas ... o ...bueno, lo ves también en la literatura, la traducción de *Catcher in the Rye* de Sander es otro libro ...he leído la última traducción y ha cambiado completamente, lo ves



también en el caso de libros con traducción puente del inglés al italiano (un libro de una autora Africana) había muchos problemas de adjetivos que eran demasiados con respecto al original ... Sí, entonces para mí es muy importante seguir las nuevas tendencias de la lengua de destino para una traducción. Buena, que llegue mejor a todos ...

Sin seguir demasiado lo que crees que sabe el espectador, porque así no lo haces crecer, no lo educas, no le das nuevo vocabulario, no lo haces pensar; hay que encontrar el equilibrio entre estas dos cosas ...

Entrevista 7 (R)

Modalidad: e-mail

Fecha: marzo 2025

Licenciatura en Cine y TV.

Inglés: nivel avanzado (C1), EF Education First (Columbia Britanica Vancouver , canada) estancia 6 meses Freelance. editor de videos y también puedo hacer subtítulos

Pregunta: Normalmente; ¿para quién trabajás? ¿En qué par de idiomas? ¿Qué requisitos te piden para traducir subtítulos?

Respuesta:

<https://aquimediosdecomunicacion.com/2022/06/22/quien-hace-las-traduccion-y-subtitulos-de-las-series-o-peliculas-que-vemos/>

<https://ticktranslations.com/blog/la-traduccion-y-el-subtitulado-de-peliculas/>

Pregunta: ¿En qué formato se entregan los diálogos al traductor? ¿guion y película? ¿Sólo guión? ¿Sólo película?

Respuesta: El formato de los subtítulos es srt
en los enlaces anteriores se cuenta un poco los procesos

Pregunta: ¿Qué tipo de películas subtitulás?

Respuesta: No tengo un tipo, es dependiendo lo que necesita el cliente.

Pregunta: ¿Qué directivas recibe para traducir quien subtitula? ¿Las indicaciones cambian según el género de la película? ¿Existe un criterio o técnicas particulares para las películas de género artístico?

Respuesta: en los enlaces anteriores se cuenta un poco los procesos

<https://anexiam.com/blog/la-traduccion-y-el-subtitulado-de-peliculas/>

¿Existe algún tipo de especificidad en cuanto a la traducción de culturemas?
¿Qué técnicas utiliza normalmente? ¿las técnicas cambian a través del tiempo?
¿Piensa que las decisiones son diferentes, según el idioma fuente o el de llegada?

Pregunta: ¿Hay supervisión? correcciones? ¿De qué tipo?

Respuesta: En el caso de doblaje (y en algunos casos los subtítulos) cuando se tratan de algunas expresiones, dichos, chistes que están arraigados a la cultura se hace una traducción equivalente al idioma que se hace. Como ejemplo se puede citar al dibujo animado de los chicos



del barrio. Este hace muchos chistes relacionados con Luis Miguel y otros comentarios que son reconocibles/entendibles por latinos.

<https://www.youtube.com/watch?v=FzRb8jxKh04>

(08, 09, 13)

Por lo que vi no hay supervisiones, se los encargan al estudio encargado de los doblajes y luego ellos hacen el doblaje. Se ve que tienen sus libertades para traducir.

Entrevista 8 E- Supervisora. Ombre elettriche (síntesis)

Modalidad: telefónica

Fecha: 17/06/25

Nosotros somos una casa de subtítulos que está desde 1994, hemos hecho subtítulos para los grandes cineastas italianos, Moretti, Begnini, Sorrentino... los más grandes y somos famosos por nuestra política, si hay malas palabras, metemos malas palabras... Al Film, no hay que traicionarlo... "

En cuanto al dialecto, de algún modo hay que hacer entender que no se está hablando en italiano.

Nuestros traductores son lengua madre en el idioma de llegada, tienen que saber la lengua desde niños.

Luego los subtítulos vendrán controlados por otro colaborador, generalmente un intérprete italiano, para cerciorarnos de que no haya alguna confusión en las dificultades de la lengua original por ejemplo gli vi ci ... o bien las tonalidades propias de las frases idiomáticas... Claro que tienen que trabajar también con el guion, pero a veces difiere lo que está escrito y lo que dicen efectivamente. Muchas veces pido a los directores que controlen. Por ejemplo, Nanni Moretti o Mario Martone se han sentado con nosotros a ver las traducciones, son directores muy precisos. Existe además la dificultad cuando hay que sacar parte del diálogo porque no hay espacio para ponerlo todo, se debe hacer una reducción, entonces los directores nos ayudan a ver qué es efectivamente lo que queda.

De hecho, la traducción de subtítulos bien hecha es un trabajo artesanal sobre todo en este tipo de películas. Por supuesto se pueden encontrar cosas que se bajan de internet, subtítulos básicamente automáticos que no responden a una buena traducción...