



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

PROPUESTA DE TRADUCCIÓN (FR-ES) DE *SKAM FRANCE*
(2018): LAS DIFICULTADES DE LA TRADUCCIÓN
AUDIOVISUAL EN LA JERGA JUVENIL, EL LENGUAJE
OFENSIVO Y LOS CULTUREMAS

Presentado por Doña María Jesús González Sánchez

Tutelado por Doña Ana María Mallo Lapuerta

Soria, 2022

ÍNDICE

1.	RESUMEN	2
2.	JUSTIFICACIÓN DEL TEMA/INTRODUCCIÓN	3
3.	OBJETIVOS	4
4.	METODOLOGÍA Y DESARROLLO DEL TRABAJO	5
4.1.	Primera visualización y elección del material	6
4.2.	Obtención del material y transcripción del TO	6
4.3.	Fijar un encargo de traducción ficticio.....	7
4.4.	Fijar un marco teórico-práctico que nos ayude al proceso de traducción	8
4.5.	Exponer el proceso de traducción de nuestro encargo	8
5.	MARCO TEÓRICO	9
5.1.	La traducción audiovisual.....	9
5.1.1.	Breve historia de la TAV	9
5.1.2.	Modalidades de la TAV.....	10
5.2.	La subtitulación	10
5.2.1.	¿Qué es?	10
5.2.2.	Doblaje vs Subtitulado: estrategias de traducción comunes en subtitulación.....	11
5.2.3.	Protocolos de plataformas de <i>streaming</i> actuales vs Protocolo a seguir para el subtitulado de nuestro caso.....	14
6.	CASO PRÁCTICO: <i>SKAM FRANCE</i>	16
6.1.	Fenómeno <i>SKAM</i> : <i>real time show</i> con falta de subtítulos oficiales en otros idiomas.....	16
6.2.	Dificultades lingüísticas y culturales en TAV.....	18
6.2.1.	Traducción de la jerga juvenil y el lenguaje ofensivo	18
6.2.2.	Traducción del humor	19
6.2.3.	Culturemas: traducción de las referencias culturales.....	20
7.	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	22
7.1.	Archivos con los que se ha trabajado durante el encargo.....	22
7.2.	Ejemplos de casos más relevantes de traducción en nuestro encargo	23
8.	CONCLUSIONES.....	31
9.	BIBLIOGRAFÍA	33

1. RESUMEN

Este trabajo consiste en una propuesta profesional de subtítulo en español para la serie francesa *Skam France*. Esta aportación surge de la falta de subtítulos profesionales propios de la serie y de los retos traductológicos que su registro coloquial y habla juvenil presenta. Dentro de este registro coloquial, veremos que abundan elementos que suponen un problema de traducción como es el lenguaje ofensivo, las referencias culturales propias del país y el humor. Gracias a la ayuda de un marco teórico-práctico sobre la traducción audiovisual y su modalidad de subtítulo se hará frente a las dificultades que vayan surgiendo a lo largo del encargo. De esta manera, podremos explicar, analizar y solucionar los retos lingüísticos y técnicos que se le presentan a un subtitulador de francés a español.

Palabras clave: traducción audiovisual, subtitulación, subtítulo profesional, lenguaje juvenil y coloquial, lenguaje ofensivo, elementos humorísticos, referencias culturales.

ABSTRACT

This project consists of a professional subtitling proposal in Spanish for the French series *Skam France*. This proposal arises from the lack of professional subtitles provided by the own series and the translation challenges that this colloquial language and youthful speech have. In this colloquial register, we will find many elements that pose a translation problem, such as offensive language, cultural references specific to the country and humour. With the help of a theoretical-practical framework on audiovisual translation and its subtitling modality, the difficulties that arise during the course of the assignment will be solved. In this way, we will be able to explain, analyse and solve the linguistic and technical challenges faced by a French to Spanish subtitler.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, professional subtitling, youthful and colloquial language, offensive language, humorous elements, cultural references.

2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA/INTRODUCCIÓN

No cabe duda de que en los últimos diez años la creación de contenido audiovisual ha estado en auge. Este aumento de producción se debe al cada vez más fácil acceso que se tiene a las plataformas *streaming online*, véase Netflix, HBO MAX, Amazon Prime, Disney+, etc. (Fundación Universidad Pablo de Olavide, 2017).

Por otra parte, como sociedad que se ha visto expuesta a una pandemia que nos ha llevado a estar en cuarentena y aislados los unos de los otros, el consumo de series, películas y videos en general se ha disparado en los últimos dos años, y todo en este sector ha ido a la velocidad de la luz.

Sin embargo, es importante recordar que este contenido audiovisual no podría llegar a los consumidores si no fuese por el trabajo que hay detrás de la mano de los traductores audiovisuales profesionales, todo un equipo que se encarga de trasvasar el mensaje del idioma y la cultura del texto original a los del texto meta.

Para poder justificar este trabajo, me gustaría recalcar la importancia de mantener la profesionalidad en nuestro ámbito de estudio, tanto por parte de las empresas que necesitan traductores profesionales, como por parte de las personas que realizan un proyecto de traducción sin estar formados en ello, para así evitar casos en los que la transmisión del mensaje se realiza de manera errónea. Solo de esta manera se evitará cometer errores que confundan al espectador (receptor), como es el reciente caso de posesición en la traducción de la serie *El Juego del Calamar (2021)*, el cual fue denunciado por la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (conocida como ATRAE¹).

A pesar de no haber cursado ninguna materia de traducción audiovisual (a partir de ahora referida como TAV) durante la carrera, actualmente me estoy formando para ser traductora audiovisual profesional en el futuro, es por eso que este trabajo tiene como objetivo principal realizar una propuesta de traducción audiovisual profesional (FR-ES) para una serie que no dispone de ello. Hemos tomado como objeto de estudio la subtitulación al español de la serie *Skam France*, la cual nos propone varios retos

¹ Comunicado sobre posesición de ATRAE: <https://atrae.org/comunicado-sobre-la-posesicion/>

traductológicos como la traducción de la jerga coloquial, el lenguaje soez, el sarcasmo y el humor en adolescentes.

Este objetivo principal, junto con una serie de objetivos secundarios que veremos en el siguiente apartado, nos ayudarán a identificar mejor los problemas que nos puedan surgir durante el proceso de traducción, que se podrán resolver gracias a las competencias generales adquiridas en el grado², las cuales también nos han servido de ayuda a la hora de elaborar este trabajo ya que somos capaces de analizar una de las especialidades del área de estudio mediante la aplicación de los conocimientos adquiridos durante los cuatro años de carrera, con la ayuda de un caso práctico que se ha realizado de forma autónoma. Asimismo, este caso práctico no podría haberse desarrollado si no se hubiesen alcanzado correctamente las competencias específicas del Grado que nos llevan a tener un buen dominio de la lengua y cultura de partida (FR) al igual que la meta (ES), un buen uso de las herramientas TAO y los programas de subtitulación y la capacidad crítica de tomar decisiones durante el proceso de traducción ya que se conocen las distintas estrategias de traducción existentes.

3. OBJETIVOS

Como se ha mencionado anteriormente, para poder desarrollar este trabajo correctamente se han establecido una serie de objetivos que nos servirán como propósito del trabajo. De esta manera, nos será más fácil identificar problemas, buscar la mejor solución y sacar conclusiones efectivas.

El objetivo principal que se marca es el de realizar una propuesta profesional de subtitulado al español de la serie francesa *Skam France* (FR-ES), en la que se presta especial atención a la jerga coloquial y juvenil de los personajes, al igual que los elementos culturales, humorísticos y ofensivos que puedan aparecer en el encargo manteniendo el registro profesional de la traducción.

Una vez establecido el objetivo principal, se fijan una serie de objetivos secundarios que nos ayudarán a alcanzarlo adecuadamente:

²Competencias generales del grado (Facultad de Traducción de Soria): https://www.facultadtraduccionsoria.es/wp-content/uploads/2017/05/traduccioninterpretacion_competencias.pdf [última visita: 17/04/2022]

- Obtener una transcripción del producto audiovisual para poder realizar el encargo de traducción.
- Señalar los problemas de traducción que se puedan dar en el registro coloquial y soez de los jóvenes por los que se caracteriza la serie.
- Detectar problemas de traducción que tengan que ver con la cultura y el humor del producto original (francés).
- Dar solución profesional a los problemas detectados aplicando los conocimientos aprendidos en el Grado de Traducción e Interpretación, así como estableciendo un marco teórico basado en una lectura bibliográfica que nos ayude a tomar decisiones satisfactorias.
- Realizar una propuesta de traducción que cumpla con los requisitos que la modalidad de subtítulo requiere teniendo en cuenta las limitaciones que se pueden tener hoy en día en plataformas de *streaming* existentes.

4. METODOLOGÍA Y DESARROLLO DEL TRABAJO

Con los objetivos ya marcados en el apartado anterior, pasamos a explicar el proceso que hemos llevado durante la elaboración de este trabajo teórico-práctico para poder alcanzarlos con éxito. Para ello, usamos la metodología descriptiva propuesta por Toury (1995 y 2004) que, según Martínez Sierra (2008:66), se usa en el ámbito de la TAV desde los años noventa. Como se ha dicho, nuestra meta principal es hacer una propuesta profesional de subtítulos para un capítulo de la serie *Skam France*. Esta parte práctica depende a su vez de un marco teórico basado en la lectura de autores conocidos en TAV como Frederic Chaume, Patrick Zabalbeascoa, Jorge Díaz-Cintas y Aline Remael, entre otros, para así poder tomar las decisiones y razonamientos adecuados a la hora de traducir en la modalidad de subtitulación.

A continuación, pasamos a explicar el desarrollo del trabajo dividido según los pasos que se han llevado a la hora de elegir el material de trabajo, documentación, elaboración y redacción del mismo:

4.1. Primera visualización y elección del material

La base para este trabajo es la elección del material audiovisual que se va a traducir. Se nos limitaban las condiciones de elección debido a la línea temática de trabajo asignada: que el idioma origen fuese francés, siendo el español la lengua meta. Ya que se trata de una propuesta profesional de subtitulación, era conveniente que no estuviese ya traducida oficialmente de ninguna manera para así evitar que nuestra propuesta se contaminase. Es por eso que el objeto de trabajo para nuestro caso práctico se trata de la adaptación francesa *Skam France* (Hourrègue, David, 2018), de la que daremos más detalles en el apartado 6.1. Además de cumplir con los requisitos mencionados, al tratarse de una serie juvenil, se nos proponía el reto de traducir en un registro muy coloquial que puede llegar a ser ofensivo.

4.2. Obtención del material y transcripción del TO

El siguiente paso fue la obtención del material audiovisual que se iba a traducir. Gracias a conocer previamente la versión original noruega de esta adaptación, se sabía la temática de la serie y de cada temporada. Es por eso que el capítulo que se traduce es el quinto de la tercera temporada. Los motivos por los que se ha elegido este capítulo en concreto se debe a los temas sociales que se abordan en el mismo, los cuales resultan interesantes de traducir debido al lenguaje coloquial que se usa para abordar el tema de la homosexualidad en la adolescencia, así como toda la jerga coloquial que se utiliza durante el desarrollo de la serie. Es importante aclarar que los capítulos en *Skam France* están formados por clips individuales que se van subiendo a tiempo real en el momento de emisión a través de la plataforma de YouTube. Por lo tanto, se obtuvieron los clips del capítulo a través de esta plataforma, para así poder pasar a la pautación y transcripción de los subtítulos en francés para su posterior traducción al español.

Lo siguiente fue elaborar un esquema para así obtener una vista general de lo que iba a acabar siendo este trabajo y poder guiarnos mejor durante el proceso. Una vez se establece la estructura total del trabajo, estudiamos el encargo que se nos presenta para poder realizarlo correctamente.

4.3. Fijar un encargo de traducción ficticio

El siguiente paso fue fijar un encargo de traducción ficticio basado en el modelo propuesto por Christiane Nord en *Texto Base – Texto Meta. Un modelo funcional de pretraslativo (2012)*:

Lengua del TO:	Francés
Lengua del TM:	Español
Título del TO:	<i>Au même moment à l'autre bout de l'univers</i>
Receptor del TO:	Jóvenes franceses de entre 14 y 24 años
Cliente de la traducción:	Ana María Mallo Lapuerta
Motivo del encargo:	Subtitular al español un capítulo de unos 20 minutos de una serie juvenil francesa para comprobar si tendría éxito en el mercado juvenil español.
Destinatario del TM:	Jóvenes españoles de entre 14 y 24 años ³
Medidas en el TO:	<ul style="list-style-type: none">• Mantener el registro del TO en el TM para que no se pierda su intencionalidad y naturalidad.• Buscar la mejor equivalencia a la hora de traducir los elementos culturales, soeces y de humor del TO al TM. Nunca omitirlos.
Fecha de entrega del TM:	27 de junio de 2022
Número total de palabras del TO:	2905

³ Sería conveniente hacer una encuesta para ver las personas que estarían interesadas en visualizar esta serie y así poder establecer un marco de receptores más exacto. Debido a las limitaciones de espacio y el principal propósito práctico de este trabajo, se tendrá en cuenta para futuros trabajos de investigación.

Gracias a este modelo de encargo que Nord propone, se fijan los propósitos y requisitos que nuestro caso práctico debe cumplir para poder entregarlo con éxito al cliente.

4.4. Fijar un marco teórico-práctico que nos ayude al proceso de traducción

Con el encargo ficticio de nuestro caso práctico ya establecido, pasamos a la elaboración del marco teórico para poner en contexto la parte práctica. Es por eso que se ha realizado una lectura exhaustiva sobre la materia de estudio en cuestión, de entre los que destacan autores como Jorge Díaz-Cintas y Aline Remael, Frederic Chaume, Patrik Zabalbeascoa, María José Chaves García y José Javier Ávila-Cabrera. La realización del marco teórico sobre la TAV era igual de importante que la del práctico, pues ambos se sustentan el uno del otro.

En cuanto al marco práctico, destacamos la importancia de la documentación previa sobre las dificultades lingüísticas y culturales que se pueden dar en la TAV, más en concreto, las que tienen que ver con nuestro objeto de estudio: la traducción de la jerga juvenil, el lenguaje ofensivo; la traducción del humor y el sarcasmo; y la traducción de los culturemas. En este apartado se pondrá en contexto la serie y explicaremos estas dificultades y cómo resolverlas.

4.5. Exponer el proceso de traducción de nuestro encargo

Por último, nos queda explicar el proceso de traducción de nuestro propio encargo. En esta sección hablaremos sobre cómo hemos creado los subtítulos, el protocolo de subtitulación que se ha seguido para ello y los programas utilizados. También, destacaremos los ejemplos de traducción que más interesantes o difíciles han resultado.

Con todos nuestros objetivos, el tipo de metodología y desarrollo del trabajo aclarados, a continuación, pasamos al marco teórico en cuestión.

5. MARCO TEÓRICO

5.1. La traducción audiovisual

5.1.1. Breve historia de la TAV

Para poder hablar de los orígenes de la traducción audiovisual (TAV), primero debemos hablar de la historia del cine y los problemas que fueron surgiendo a raíz de ir apareciendo las barreras lingüísticas con el cine sonoro. Para ello, nos apoyamos en el trabajo de María José Chaves García sobre la *Historia de la Traducción Audiovisual* (2020).

No es hasta los años veinte con el surgimiento del cine hablado cuando aparece el término «cine mudo». Aunque M. Chion (1982:16) defiende que lo que conocemos como cine mudo debería llamarse «cine sordo», pues los personajes expresaban sus emociones y se comunicaban a través de gestos, mímica, movimientos labiales y, a veces, breves intertítulos.

Las primeras adiciones breves de texto en el cine se hacen a través de un comentarista o narrador que se encargaba de interpretar los intertítulos para los espectadores que, o bien eran desconocedores de la lengua extranjera procedente, o no sabían leer. Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XX, este narrador físico desaparece y se reemplaza por los intertítulos, que eran letras blancas sobre un fondo negro. La transmisión de este contenido era fácil, pues la solución para traducir estos intertítulos a otros idiomas era sustituirlos en cada país por su lengua oficial, o, seguir manteniendo al narrador intérprete en el resto de países. Es en 1926 con el film *Don Juan* cuando se consigue incorporar una banda sonora en la película perfectamente sincronizada gracias al primer sistema de sonido Vitaphone. Con la invención del «sonido sobre el film» se rompe la barrera de sincronía de sonidos con imágenes en el rollo de película. Así, van surgiendo las *part-talkies*, conocidas como películas medio habladas donde había unos diálogos cortitos y una banda sonora.

El impacto que el cine hablado supuso para los realizadores y los artistas de cine, el equipamiento de las salas y las barreras lingüísticas dio lugar a una gran controversia entre los que estaban a favor del cine mudo y los que no. A efectos técnicos, era necesario adaptar el sistema de las salas de cine para poder disfrutar del sonido, lo cual suponía una gran inversión económica.

En cuanto a la naturaleza lingüística, la unificación que el silencio había supuesto para algunos, como es el caso de Europa al poseer tantas lenguas distintas, hace que se complique la exportación de películas y sea necesario encontrar una solución para la traducción de estas. Es así como en los años 30 empieza a surgir la subtitulación, las adaptaciones, los primeros doblajes y versiones múltiples de películas.

5.1.2. Modalidades de la TAV

Como vemos, gracias a la heterogeneidad lingüística que se crea en el cine surge el texto audiovisual, que, según Chaves García (2020a) se trata de «un todo constituido por códigos, canales, materias de expresión y sistemas de significación específicos (...) que a la hora de traducir son muchas las decisiones que deben tomarse, no solo a nivel lingüístico, sino también a otros niveles». Así mismo, podemos tomar la definición de Patrick Zabalbeascoa (2020) que considera que «la traducción de textos audiovisuales es la traducción de la forma más prototípica e ideal de la comunicación humana».

Hoy en día, gracias a múltiples estudios, como es el caso de Yves Gambier (2004a:1-11), podemos decir que la traducción audiovisual se divide en doce modalidades diferentes que, debido al límite de extensión que este trabajo supone, solo vamos a mencionar: la traducción de guiones, el subtitulado intralingüístico, el subtitulado interlingüístico, el subtitulado directo o en tiempo real, el doblaje, la interpretación, el *voice over*, el comentario libre, el sobretitulado, la traducción a la vista, la audiodescripción y la producción multilingüe.

5.2. La subtitulación

5.2.1. ¿Qué es?

Dentro de esas doce modalidades que se dan en la TAV, se encuentra una de las primeras modalidades que se dio en la traducción del cine: el subtitulado. Podemos definir la subtitulación según Ávila Cabrera (2015:2-3) de la siguiente manera:

La subtitulación es una modalidad de TAV en la que hay una serie de características muy concretas que la definen y limitan pues está sujeta a restricciones técnicas espacio-temporales, las cuales todo subtitulador debe tener presentes. (...) No solo se encarga de la traducción de textos fílmicos, sino también de una amplia gama de programas tales como las series, los documentales, los videoclips, los dibujos animados, los videojuegos, etc.

Así pues, podemos decir que gracias a los avances tecnológicos y el desarrollo de softwares que facilitan la realización de la TAV, hoy en día cualquier cosa que se exprese por un canal visual y auditivo (Chaume, 2004a) se considera un texto audiovisual que puede ser subtitulado.

Como indicamos en el apartado anterior, Yves Gambier (2004a:1-11) diferencia el subtitulado en intralingüístico (para sordos), interlingüístico (de una lengua a otra) y en directo (técnica de rehablado en la que se repite el texto de forma oral incluyendo los signos de puntuación). Junto con esta diferenciación, Díaz-Cintas y Remael (2007) añaden la subtitulación bilingüe (subtitulación en dos lenguas diferentes).

Las restricciones técnicas que se le imponen a un subtitulador complican aún más la tarea de traducción del texto audiovisual, pues se limitan los caracteres por segundo (CPS) de 1 a 6 segundos como máximo. Estos son los segundos que el espectador estándar es capaz de leer y asimilar la información del subtítulo, que tiene dos líneas como máximo (Díaz-Cintas y Remael, 2007). Son múltiples los programas de subtitulado gratuitos, pero los más usados que podemos destacar son Subtitle Workshop, Subtitle Edit y Aegisub, siendo este último el que usamos en nuestro caso práctico.

En cuanto a los protocolos de subtitulación, hablaremos de ellos en el apartado 5.2.3., para así obtener una idea más concreta del tipo de limitaciones espacio-temporales que tiene un subtitulador, aparte de las dificultades lingüísticas (apartado 6.2.) a las que se puede llegar a enfrentar.

5.2.2. Doblaje vs Subtitulado: estrategias de traducción comunes en subtitulación

Como hemos comentado anterior, existen doce modalidades distintas en la TAV según la clasificación de Gambier. Son varias las opiniones y los estudios con

respecto a esa división y a su vez sobre la definición de doblaje. Para nuestra investigación, nos basamos en la definición dada por Frederic Chaume (2004a:32) en la que explica que el doblaje consiste en la traducción y ajuste del guion de un texto audiovisual para posteriormente interpretar esa misma traducción por parte de los actores bajo la dirección de un director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico.

A diferencia de la subtitulación, la modalidad de doblaje es un proceso que engloba otros subprocesos, cinco en concreto, cada uno desempeñado por personas diferentes: traducción, adaptación-ajuste, producción, dirección-interpretación y mezclas. Es por eso que Chaves García (2020b) afirma que el traductor de doblaje puede definirse como figura única («persona que recibe el guion original mecanografiado y debe traducirlo a la lengua término») y como instancia múltiple («cadena de figuras que realizan cada una de ellas un trabajo diferente hasta completar el proceso de traducción»).

Lo que diferencia el doblaje de la subtitulación es su objetivo principal de priorizar la sincronía labial del texto con la imagen. Normalmente, el traductor de doblaje no es el encargado de realizar este ajuste, para eso está el ajustador. Ante este gran número de personas que intervienen como instancia múltiple en el proceso de doblaje, María José Chaves García (2020b) hace la propuesta de la figura de traductor-ajustador con la que se ahorraría modificaciones en el texto. Para esta figura, se pide que el traductor de doblaje sea experto en sincronización a la vez que tenga conocimientos de TAV. Se le pide que traduzca teniendo en cuenta la imagen en pantalla, sobre todo los labios de los actores y los gestos que acompañan al habla visual. En esto profundizan Frederic Chaume (2004b) y Chaves García (2020c) cuando hablan de los tipos de sincronía en el doblaje, los cuales solo vamos a mencionar brevemente a continuación:

- Sincronía fonética: consiste en la adaptación de los movimientos articulatorios del habla visibles y los sonidos que se oyen.
- Isocronía o sincronismo de contenido: sincronía que se encarga de que la duración del texto audiovisual traducido sea igual que las intervenciones que se dan en el texto audiovisual original.
- Sincronía cinésica o de caracterización: concordancia entre la voz del actor de doblaje y la gesticulación, entonación, movimientos corporales, etc.

Por lo tanto, podemos ver que mientras que el doblaje se centra en realizar una traducción en la que se tenga en cuenta la sincronía, el subtitulado sin embargo tiene en cuenta los aspectos técnicos y lingüísticos a los que el texto debe ajustarse. Según Chaume (2004a:33) el subtitulado incorpora un texto escrito en la lengua meta a la pantalla donde se exhibe una película en versión original de manera que los subtítulos coincidan con las intervenciones de los actores.

Una vez aclarada la diferencia entre doblaje y subtitulado, para poder guiarnos en nuestro posterior análisis me gustaría mencionar brevemente las estrategias de traducción más comunes en el subtitulado, las cuales recoge Ávila-Cabrera (2015:5-7) sobre Díaz-Cintas y Remael (2007:202-207) y Vinay y Darbelnet (2000:86-88):

- Traducción literal: traducción palabra por palabra; traducción directa de un término o expresión de la LO a la LM.
- Préstamo: coger un término propio de la LO, no común en la LM, y, aun así, usarlo.
- Calcos: traducciones literales del LO que en la LM no resultan idiomáticas.
- Explicitación: especificar un término para que la cultura meta entienda mejor el significado.
- Sustitución: forma de explicitación en subtitulación que se utiliza cuando las diferencias entre ambas culturas son grandes. Por ejemplo, es el caso de la traducción de insultos.
- Transposición: estrategia que se usa para cubrir las lagunas que forman las diferencias culturales entre las lenguas involucradas para poder acercar el concepto de la LO a la LM por medio de otro más conocido en la cultura meta.
- Recreación léxica: se da cuando se produce una invención de términos en la LO. Se produce el mismo efecto en la LM.
- Compensación: introducción de un término en un momento en el que se dé alguna pérdida traductológica. Por ejemplo, en el caso de términos ofensivos, en el dialogo puede no existir uno, pero el subtitulador decide introducirlo para compensar la carga emocional de la escena.

- Omisión: estrategia que se usa con frecuencia en la subtitulación debido a las limitaciones espacio-temporales que se dan en esta modalidad. Ante todo, el subtitulador debe ser consciente de qué información tiene que priorizar y cuál puede omitir.
- Reformulación: se parafrasean palabras o estructuras lingüísticas para que el TM resulte idiomático.

Estas son las estrategias de traducción que el subtitulador ha de ser capaz de llevar a cabo con autonomía y criterio durante el proceso de traducción del texto audiovisual. Aunque, por otra parte, Zabalbeascoa junto con Arias-Badia (2021) propone un método más práctico basado en ejemplos al que llaman HispaTAV ToT. Este tiene como objetivo servir de recurso para los estudiantes de TAV al ofrecer 13 técnicas de subtitulación y 8 subtipos formados con ejemplos de casos reales de subtitulación⁴. Según ellos, las estrategias que hemos explicado anteriormente sirven como introducción nocional para el traductor, mientras que el método HispaTAV ToT ayuda a la creatividad, adaptación, flexibilidad y habilidad de encontrar la mejor solución para el subtitulador. Por lo tanto, podemos concretar que ambas opciones benefician en la formación del traductor, en especial al subtitulador.

5.2.3. Protocolos de plataformas de *streaming* actuales vs Protocolo a seguir para el subtitulado de nuestro caso

Los protocolos de subtitulación varían según la empresa y el cliente. Así como cada empresa puede confeccionar su propio protocolo de subtitulación, puede darse el caso en el que no exista y el traductor tenga que tomar criterio propio para crear uno que se adecue perfectamente al encargo. Este último es nuestro caso.

Puesto que nuestra propuesta práctica se trata de un encargo ficticio donde el cliente no nos proporciona un protocolo de subtitulación, debemos ser capaces de crear uno en el que consideremos una serie de normas correctas, útiles y coherentes entre sí durante todo el encargo.

⁴ The Hispatav Translation Techniques for Subtitling (Patrick Zabalbeascoa and Blanca Arias-Badia) <http://www.cttl.org/uploads/5/2/4/3/5243866/cttle202111.pdf>

Para nuestro encargo, al no tener plantilla ni protocolo, se ha utilizado como referencia el protocolo de una de las plataformas *streaming* más relevantes del momento: Netflix. Para la creación de subtítulos en castellano, Netflix mantiene públicas las normas que siguen en su web (Partner Help Center, 2022). A continuación, enumeramos las normas más relevantes que se han seguido con su correspondiente modificación para adecuarla al encargo.

- El límite de caracteres por línea es de 42, siendo 84 el total de caracteres por subtítulo.
- La velocidad lectora para adultos es de unos 17 a 20 CPS. Sin embargo, para nuestro encargo se ha establecido la velocidad lectora de 25 CPS.
- Entre subtítulo y subtítulo, debe haber un mínimo de 100 milisegundos entre ellos para evitar que se produzca un efecto de parpadeo al superponerse subtítulos diferentes.
- Se siguen las reglas de puntuación de la RAE.
- Todos los subtítulos deben tener punto y final. Salvo para las canciones, donde no habrá puntos finales.
- Los insertos deben escribirse en mayúscula y sin punto final.
- Los mensajes de texto (chats, SMS, Whatsapp) deben escribirse en mayúscula y seguir las normas de puntuación de la RAE.
- Se escribe en cursiva los títulos de canciones, libros, películas, videojuegos o títulos de programas; las letras de canciones; las voces metálicas de narradores o de personajes que se escuchen, pero no se vean en pantalla; texto en un idioma extranjero.
- Las comillas usadas son las inglesas y se utilizan para marcar lo que un personaje lee en voz alta o citas directas, así como en títulos de canciones y poemas.
- Los números del 1 al 10 se escriben con letra; el resto, no.
- Cuando dos personajes hablan en un mismo subtítulo, cada línea empieza con un guion seguido de un espacio. Solo se permite una línea por personaje, siendo el máximo dos líneas por subtítulo siempre.
- Cuando una frase no acaba y sigue en el subtítulo siguiente, no se usan puntos suspensivos de enlace.

- En caso de que haya pausas (más de dos segundos) en mitad de una frase o al final de un subtítulo, se usan puntos suspensivos. Para el último caso, no se vuelven a poner los puntos suspensivos al inicio del subtítulo nuevo.
- Se busca el efecto piramidal en un subtítulo, siendo la primera línea siempre más corta que la segunda en caso de que haya una diferencia considerable. Esto no se aplica en el dialogo de dos personajes.
- Para la división de líneas por subtítulo, se aprovechan las pausas naturales; donde indique la puntuación; o por los nexos, siendo estos siempre el inicio de la segunda línea.
- Ningún subtítulo debe quedar en pantalla durante un cambio de plano.
- Si el orador repite una palabra o frase, nos limitamos a ponerla una vez, siempre manteniendo la pautación acorde al sonido.
- Para abreviaturas y siglas, se siguen las normas de la RAE.
- Las horas se escriben con números, se deben separar con dos puntos siguiendo el sistema de 24 horas.

Una vez explicadas las pautas de subtitulación que vamos a seguir, pasamos al estudio del caso práctico *Skam France* de nuestro trabajo.

6. CASO PRÁCTICO: SKAM FRANCE

6.1. Fenómeno SKAM: *real time show* con falta de subtítulos oficiales en otros idiomas

Con nuestro campo de estudio ya contextualizado, podemos pasar a explicar con más detalle nuestro objeto de trabajo. *SKAM*⁵ se lanza como serie propia de la NRK⁶ en 2015 y finaliza con cuatro temporadas cerradas en 2017. Se trata de una serie que narra las vivencias de un grupo de amigos en el instituto y los problemas a los que se enfrentan durante esta etapa tan peculiar de la vida. Se hizo popular, primero nacionalmente, y más tarde internacionalmente llevándola a tener múltiples adaptaciones en distintos países e idiomas.

⁵ Ficha técnica obtenida de FilmAffinity España <https://www.filmaffinity.com/es/film926454.html>

⁶ NRK cadena de producción televisiva nacional de Noruega <https://www.nrk.no/organisasjon/>

La serie destacó por varios factores: la cercanía que muestra tratando temas tabú importantes en la etapa de la adolescencia, como son el acoso escolar, las relaciones tóxicas, la homosexualidad o la islamofobia y el formato innovador con el que se emitía la serie.

Se ofrecen dos formas de ver *SKAM*. La primera corresponde con el formato tradicional de un capítulo completo por semana televisado, mientras que la segunda emitía los clips «a tiempo real». La serie crea un universo paralelo a la vida real en el que todos los personajes tienen perfiles en las redes sociales donde se pueden ver las fotos y publicaciones que ellos mismos van subiendo a lo largo de la semana. Asimismo, en la propia página web de *SKAM* se iban emitiendo los clips en el momento exacto que sucedían⁷, lo cual creaba expectación entre la audiencia porque desconocían cuándo podía pasar algo.

No solo es la trama y el formato de emisión lo que hizo que se popularizase *SKAM*, sino que a los espectadores les atrajo el hecho de que la serie se emitiese en el idioma oficial del país sin posibilidad de subtítulos ni traducciones oficiales a otros idiomas. Los propios fans de la serie fueron los encargados de subtítular a distintos idiomas, primordialmente el inglés para que este sirviese de idioma puente al resto, lo cual, en lo que respecta a nuestro ámbito de estudio, puede dar errores de traducción como en el caso que mencionamos anteriormente de la polémica posesición sobre *El juego del calamar*⁸.

Fueron múltiples las peticiones populares para que se facilitasen unos subtítulos profesionales que no supusiesen demora ni errores de traducción para los receptores internacionales. Sin embargo, la propia NRK siempre se ha negado a la internacionalización de su contenido, pues su fin es crear para la audiencia noruega (NRK, 2016).

Un año después de su finalización, distintos países iniciaron su propia adaptación de *SKAM* junto con lo que todo ello conllevaba, es decir, producir todo el contenido en su propio idioma y cultura sin la posibilidad de facilitar unos subtítulos profesionales a otros

⁷ Página oficial de SKAM <https://tv.nrk.no/serie/skam/sesong/1>

⁸ Comunicado sobre posesición de ATRAE <https://atrae.org/comunicado-sobre-la-posesicion/>

idiomas. Es así como surge nuestro objeto de trabajo *Skam France*, adaptación que mantiene el mismo formato de emisión y la misma trama que el original en todos estos aspectos. Por supuesto, los fans volvieron a hacer de traductores para la adaptación francesa. Se crea una comunidad de *fansubbers* (fan + subtítulos) que se encargan de estar pendientes de la emisión del contenido sin previo aviso, para traducir y subtitular lo más rápido posible la serie, y, por supuesto, sin remuneración por ello (Loire, 2020).

De esta falta de subtítulos profesionales en la serie surge nuestra propuesta, de la necesidad de recordar que la traducción y todas sus vertientes son una profesión que, cualquiera con conocimientos de varios idiomas puede realizar, pero no con éxito.

Antes de pasar a analizar las dificultades lingüísticas y culturales que esta serie supone, abrimos una reflexión que continuaremos en el apartado de conclusiones. ¿Esta justificado este método de traducción a través de *fansubbers* si el fin de ello es la promulgación del contenido? ¿Se trata de una intrusión laboral? ¿Precariza el sector de la traducción audiovisual? ¿Es necesario formarse para realizar esta labor?

6.2. Dificultades lingüísticas y culturales en TAV

Traducir significa transvasar toda la información de un mensaje de un emisor (TO) a un receptor (TM) que tienen entre sí diferencias, no solo idiomáticas, sino culturales. En un idioma se esconde información cultural que, de no conocerla, hace que el mensaje pueda malinterpretarse y perderse. Asimismo, es importante recalcar la importancia de mantener la naturalidad del texto, tarea que se complica en el subtitulado pues se nos limitan los caracteres.

6.2.1. Traducción de la jerga juvenil y el lenguaje ofensivo

Uno de los objetivos principales que tiene el traductor audiovisual es asegurarse de conseguir mantener la naturalidad del registro al que se enfrenta. Este objetivo se complica si añadimos las restricciones técnicas que se dan en la subtitulación, ya que las limitaciones espacio-temporales nos hacen tener que reformular, condensar e incluso omitir parte del texto (Ávila-Cabrera, 2015:9).

En el caso de la jerga juvenil, nos referimos al registro coloquial del habla que tienen los adolescentes en su día a día, de forma espontánea en sus

conversaciones. Se trata de un tipo de lenguaje que no se encuentra en los diccionarios, y, que hace que el traductor se cuestione qué debe priorizar en este registro a la hora de subtítular, si el contenido o el estilo. Normalmente, es común priorizar el contenido antes que el estilo, lo cual desemboca en una mezcla muy homogénea de variedades lingüísticas que hace que no se capten bien las personalidades de los personajes (Díaz-Cintas, 2001:130).

En cuanto al lenguaje ofensivo, entendemos por ello a todos aquellos términos que hacen referencia a palabrotas, exclamaciones soeces, vulgarismos, etc. que resultan peyorativas e insultantes, así como los términos tabúes que se consideran inapropiados o inaceptables según el contexto, cultura, lengua o medio en el que se den (Ávila-Cabrera, 2015:15). Según Díaz-Cintas y Remael (2007) la tendencia en el caso de la subtitulación de este tipo de lenguaje es la suavización u omisión de los términos tabú y las palabrotas.

En nuestro caso práctico, nos enfrentamos a un registro coloquial, en concreto juvenil, en el que se marca como objetivo priorizar el estilo para así mantener la naturalidad del registro en todos los personajes, y, por otra parte, tratar de no omitir los términos ofensivos, pues son propios de este registro tan coloquial.

6.2.2. Traducción del humor

Para introducir este apartado, citamos un párrafo de Díaz-Cintas y Remael en *Subtitling: Concepts and Practices* (2021): «*Like poetry, humour is sometimes deemed untranslatable, but just like poetry is read in translation, many comedies are watched with subtitles and travel successfully across linguistic borders.*»

Lo que Díaz-Cintas y Remael quieren expresar es que el humor a veces se considera un elemento imposible de traducir ya que se ve como algo muy propio de una lengua y cultura que al traducirse pierde todo el efecto humorístico, al igual que pasa con la poesía. A todos esos espectadores de series en versión original con subtítulos en su primer idioma que al ver que la traducción de un texto humorístico diversa completamente del original y opinan que «no es lo mismo»; exacto, no lo es, y no por ello está mal. Más bien, al contrario, como indica la cita

del párrafo anterior. Este efecto, que Arrés, Castillo, Rebollo e Yborra (2022) denominan «primo que estudió en Irlanda» es el Vietnam de los traductores audiovisuales. Gracias a esa no literalidad en la traducción del humor, la gente se ríe (en muchos idiomas).

Como indica Bernal Merino (2002:87) lo que difiere el texto humorístico de los demás, no es su mecanismo de construcción, sino la interpretación impropia del contexto en el que se da. Por lo tanto, para traducir esa interpretación impropia (causante de la risa), lo que hay que hacer es analizar la construcción en el TO y conseguir una que tenga esa misma funcionalidad en el TM (Bernal Merino, 2002:87).

Por otra parte, Juan José Martínez Sierra (2009:4) afirma que para formar un chiste, la carga humorística puede darse con uno o varios elementos humorísticos, los cuales, según Martínez Sierra, se dividen en ocho tipos: elementos sobre la comunidad e instituciones, elementos de sentido del humor de la comunidad, elementos lingüísticos, elementos gráficos, elementos paralingüísticos, elementos sonoros y elementos humorísticos no-marcados. Según se combinen estos elementos mencionados, se formarán chistes simples (un solo elemento) o compuestos (varios elementos).

En resumen, podemos decir que detrás de ese «no es lo mismo» del que algunos espectadores tanto se quejan, se esconde un proceso de análisis en el que se validan todos estos elementos que forman el texto humorístico para así poder crear la versión equivalente que corresponda en el idioma receptor.

6.2.3. Culturemas: traducción de las referencias culturales

Según Díaz-Cintas y Remael (2021:202), una referencia cultural es toda aquella mención a cualquier cosa que esté ligada a la cultura, historia o geografía de una comunidad y, que, por lo tanto, supone un reto en su traducción.

En cuanto a la traducción audiovisual, la globalización del contenido audiovisual juega un papel muy importante, ya que puede facilitar nuestro trabajo,

como es el caso de referencias culturales ya internacionalizadas (Halloween); o complicarlo, como en el caso de películas policiacas con terminología legal que varía según el sistema del país (Díaz-Cintas y Remael, 2021).

Díaz-Cintas y Remael (2021) proponen una clasificación adaptada de las referencias culturales que reúne la tradicional de Newmark (1988), Nedergaard-Larsen (1993), Díaz-Cintas y Remael (2007), y la última clasificación de Ranzato (2016) en la que se distingue *las referencias culturales del mundo real y las referencias culturales intertextuales o alusiones*:

a. *Referencias culturales del mundo real:*

- Referencias geográficas: fenómenos medioambientales (tornado), localizaciones generales (plaza Mayor), localizaciones específicas (lago Tanganica) y animales o plantas endémicas (secuoya).
- Referencias etnográficas: comida o bebida (tapas), objetos del día a día (iglú), trabajo (machete), arte, media y cultura (Acción de Gracias), grupos sociales (gringo), peso y medidas (libra) y nombres de marcas o personales (Einstein).
- Referencias sociopolíticas: unidades administrativas o territoriales (*county*), instituciones y servicios (*sheriff*), estilo de vida sociocultural (Ku Klux Klan), instituciones y objetos militares (Marina), nombres personales o institucionales (Che Guevara).

b. *Referencias culturales intertextuales o alusiones:*

- Alusiones intertextuales evidentes: referencias explícitas a *Hamlet* o *Juego de Tronos*.
- Alusiones intertextuales encubiertas: todo tipo de parodias u otras alusiones en forma de referencias no identificadas explícitamente a otros artefactos culturales.

7. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

7.1. Archivos con los que se ha trabajado durante el encargo

Finalmente, una vez estudiados los análisis pasamos al propósito de este trabajo, la propuesta profesional de subtítulos para el capítulo 3x05 de *Skam France* (2018). Comenzamos haciendo una breve sinopsis del quinto capítulo perteneciente a la tercera temporada de la serie en la que el personaje principal es Lucas, un joven de 16 años que al conocer a Elliot empieza a cuestionarse su sexualidad. En este capítulo, vemos que esta introspección personal le lleva a alejarse de su grupo de amigos, pues reniega aceptar que le gusta un chico y le avergüenza contarlo. A su vez, está ayudando a sus compañeras de clase a organizar un proyecto con el que quieren renovar una sala del instituto para convertirla en un sitio cómodo para los estudiantes, ya que piensan que esto los llevará a ser populares.

Por las limitaciones de páginas que se establecen en el reglamento, no es posible incluir todos los archivos con los que se ha trabajado.

Sin embargo, [en este enlace](#) encontrará una carpeta que contiene los siguientes archivos:

- I. **Archivo (PDF) con la transcripción en francés de todo el episodio:** para obtener nuestro guion (TO) nos ayudamos de la transcripción que el capítulo facilitaba en francés. Se revisó con una lectura del mismo mientras se prestaba atención al audio para asegurarnos de que la transcripción era correcta.
- II. **Un total de 14 archivos en PDF para la lectura de los subtítulos pautados (tanto en francés como en español):** se incluyen en este formato para que así cualquier persona que quiera leerlos rápidamente tenga acceso a ellos, ya que no siempre se dispone de programas de subtitulación que permitan abrir archivos en los formatos con los que se ha trabajado para la elaboración del video final (SRT y ASS).

La creación de estos archivos fue lo que más tiempo llevó ya que partimos de una subtitulación sin plantilla. Nuestro guion anterior está formado por siete guiones abreviados diferentes de cada clip que forma el capítulo. Seguidamente, clip por clip, se separó el guion total anterior en siete archivos en TXT diferentes. Cada archivo en TXT (aún en francés), se importó al programa de subtitulación Aegisub, junto con el video correspondiente para cada uno. Lo siguiente fue la

pautación de los subtítulos de cada archivo, lo cual se hizo con una visualización y escucha detallada mientras se introducían los códigos de tiempo para cada uno.

Con nuestros siete archivos en SRT en francés pautados, el paso final fue realizar la traducción al español. Un detalle importante previo a la traducción es establecer los valores de caracteres y CPS con los que trabajamos según se indicó anteriormente en el protocolo. Si no establecemos esos valores en los ajustes del programa, Aegisub no nos avisa en el caso de excedernos en CPS o en caracteres por subtítulo.

- III. **Siete videos de los clips por separado con los subtítulos al español incrustados:** con la traducción ya realizada y revisada, el último paso es guardar nuestros archivos de subtulado en formato ASS (desde Aegisub) ya que solo en ese formato se guarda el estilo de subtítulo que se establezca. El estilo utilizado es letra Arial en blanco, tamaño 20, sin contorno y con una sombra de 1. Exportamos los siete archivos en formato ASS y pasamos a incrustarlos a cada video con ayuda del programa Handbrake⁹, donde obtendremos los videos en formato MP4.
- IV. **Video completo del capítulo *Skam France 3x05 SUB ES*:** con ayuda de iMovie, se juntan los siete videos anteriores en uno solo para así poder obtener el resultado final del encargo.

Tras explicar con detalle el proceso que se ha llevado a cabo para poder elaborar todos los archivos propios con los que se ha trabajado y, que puede encontrar en el enlace facilitado, solamente nos queda exponer los ejemplos más relevantes que hemos dividido en diferentes tablas en las que indagaremos a continuación.

7.2. Ejemplos de casos más relevantes de traducción en nuestro encargo

En el siguiente apartado, separamos en tres tablas diferentes, según el tipo de traducción, varios ejemplos recopilados de nuestra propuesta para el posible encargo ficticio de subtulado. Se muestran los ejemplos que se han considerado más ilustrativos y característicos a la hora de mostrar las dificultades de traducción que se han presentado a lo largo de la realización de nuestra propia propuesta de subtulado. En la tabla se indican las siguientes características: clip al que pertenece el ejemplo, número de subtítulo dentro de ese clip, orador, texto origen y texto meta.

⁹ Página de Handbrake: <https://handbrake.fr/>

A. EJEMPLOS DE TRADUCCIÓN DE LA JERGA JUVENIL Y EL LENGUAJE OFENSIVO

En la tabla A veremos y analizaremos ejemplos de casos de traducción del argot francés llamado *verlan*, traducción de extranjerismos, el lenguaje ofensivo y expresiones o coletillas típicas del francés. En esta tabla a diferencia de las otras dos, se incluye otra columna al principio en la que indicamos la subcategoría de cada ejemplo.

SUBCATEGORÍA	CLIP	SUBTÍTULO	ORADOR	TEXTO ORIGEN	TEXTO META
VERLAN (I)	3	15	IMANE	Bien sûr que c'est pécho-land le truc.	En putilandia se lleva eso.
VERLAN (I)	3	25	IMANE	Parce que là, c'est pas l'endroit chanmé que t'as vendu aux élèves.	Queda mucho para tener un sitio guay como les dijiste.
VERLAN (I)	3	49	IMANE	Elle est grave chelou .	Está rarísima.
VERLAN (I)	3	50	LUCA	Ouais, de ouf .	Y tanto.
EXTRANJERISMO (II)	3	47	MANON	Bye, bitches!	¡Adiós zorritas!
OFENSIVO (III)	4	22	BASILE	Moi, je m'en fous, j'ai été un grand gentleman.	Me la suda , fui un caballero.
OFENSIVO (III)	6	31 y 32	LUCAS	Je suis pas...une folle .	Yo no soy una loca .
OFENSIVO (III)	7	96	LUCAS	Lâche-moi, putain!	¡Déjame, joder!

OFENSIVO (III)	2	11	MIKA	Connasse! C'est faux, je suis au régime!	- ¡Perra falsa, estoy a dieta!
COLETILLA (IV)	3	3	IMANE	Franchement meuf , t'as grave géré! C'est trop bon!	Tía, te has superado. ¡Está de muerte!
COLETILLA (IV)	3	5	MANON Y EMMA	-Ça vous plaît? - Grave.	- ¿Os gusta? - Mazo.
COLETILLA (IV)	3	6	MANON	Par contre, j'ai une question, je suis pas sûre.	En fin, tengo una dudita.
COLETILLA (IV)	3	11	CHRIS	C'est stylé , non?	Tiene rollito , ¿verdad?
COLETILLA (IV)	3	12	MANON	Vous êtes au courant que tout le monde va venir baiser là , non?	Sabéis que se usará de picadero , ¿no?
COLETILLA (IV)	4	7	CHICO EXTRA	L'autre jour, il a pété un plomb en cours	El otro día, se le fue la olla en clase.
COLETILLA (IV)	4	8	CHICO EXTRA	Gros , je vais manger. Bise.	Bro , voy a comer, chao.

Dentro del lenguaje coloquial de la tabla A, se dividen los ejemplos en cuatro subclasificaciones de la propuesta que hemos realizado.

I. VERLAN: argot francés coloquial

Los ejemplos 15 y 35 del clip 3 se tratan de casos en los que nos hemos encontrado con el argot francés conocido como *verlan*, que se trata de una

variación lingüística propia de los adolescentes que usan para así hablar de una forma más «guay». Según García Luque¹⁰ (2016: 109):

Un caso especial de argot dentro de la lengua francesa lo constituye el denominado *verlan*, que es una manifestación específica de esta variedad lingüística (argot) en la que tiene lugar un proceso de creación, o transformación léxica, mediante el uso de diversas estrategias lingüísticas, principalmente la inversión silábica.

Se nos presenta cuatro casos de traducción de *verlan* que explicamos a continuación:

- 1) **Pécho**: *verlan* de *choper* que significa «coger/atrapar». En este contexto significa tirarse a alguien. Al unirlo al anglicismo *land* (tierra) nos da a entender que se refiere a un lugar donde lo común es tener sexo a lo loco. Como propuestas para *pécholand* se consideraron: «putilandia», «follilandia» o «isla de las tentaciones». Finalmente, se escogió «putilandia» pues es la palabra con menos caracteres, por lo tanto, la que mejor se adapta a los protocolos de subtitulación.
- 2) **Chanmé**: *verlan* de *méchant*, que significa «malvado/cruel». Sin embargo, *chanmé* adquiere un significado opuesto, ya que se usa para decir que algo es «guay».
- 3) **Chelo**: *verlan* de *louche*, que significa «raro/extraño». Para darle ese toque coloquial, se hace uso del sufijo -ísima y se propone la traducción de «rarísima».
- 4) **Ouf**: *verlan* de *fou*, que significa «loco». Se usa *de ouf* entre adolescentes como muletilla para mostrar énfasis cuando se está de acuerdo en algo. Por ejemplo¹¹:

- *J'ai trop aimé la dernière saison de La Casa de Papel.*

- *De ouuuf moi aussi!*

¹⁰ Artículo completo (UCO): <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/18189>

II. Extranjerismos

En el ejemplo 47 del clip 3, se hace uso de una expresión inglesa que se ha traducido por «adiós, zorritas». El motivo por el que se ha decidido buscar una expresión equivalente en lugar de mantener el extranjerismo, se debe a que en España el uso de extranjerismos hablado no es tan común como por ejemplo en Francia. Si que es cierto que en redes sociales se hace más uso de expresiones en otros idiomas. Con respecto al habla, en nuestro caso, puede que algunos receptores no entiendan la expresión inglesa, es por eso que se ha optado por una traducción equivalente que permita mantener el registro coloquial.

III. Lenguaje ofensivo

Se trata de los ejemplos 11 (clip 2), 22 (clip 4), 31 y 32 (clip 6); y 96 (clip 7). Vemos que en el TO se usan palabras y expresiones vulgares propias de nuestro registro en cuestión, y que necesitan una traducción equivalente en el TM. De lo contrario, una traducción literal haría que el texto no causara el mismo efecto en el receptor. Destacamos el ejemplo 11 (clip 2) en el que la primera propuesta fue: «¡Serás perra mentirosa! ¡Estoy a dieta!». Sin embargo, hay que acortar la frase para que se adapte al protocolo de subtitulación. Unimos las dos primeras frases con «perra falsa». De esta manera, la traducción se adapta a los protocolos y mantiene naturalidad en el TM.

IV. Expresiones o coletillas típicas del francés

Véase los ejemplos 3, 5, 6, 11 y 12 (clip 3); 7 y 8 (clip 4). Se tratan de expresiones o vocabulario coloquial propio de la LO que, si se tradujesen literalmente o se calcasen, no tendrían sentido en español. La solución general que se ha propuesto para estos casos ha sido reformular las frases de modo que resultaran idiomáticas en español, sin perder la naturalidad o espontaneidad del registro.

Queremos hacer hincapié en la traducción de *grave* como «mazo». *Grave* significa de forma literal «serio». Sin embargo, en el argot joven puede tener dos percepciones: positiva (algo super bueno) o negativa (tonto). En nuestro caso, se

trata de la percepción positiva, de ahí la elección de «mazo», que, según la Fundeu (2008) en este registro significa lo siguiente: algo que «está muy bien, es muy bonito». *Mazo* equivale a *mucho* y *molar* es «gustar, resultar agradable o estupendo»¹².

Un aspecto a tener en cuenta en cuanto al subtítulo del lenguaje ofensivo y coloquial es que su efecto no es el mismo al leerse que al escucharse. Por lo general, cualquier cosa que se lea, se puede malinterpretar. Por este motivo, es importante elegir bien las palabras malsonantes y expresiones que se usen ya que, según el momento, pueden no ser la mejor elección para subtitulación.

B. EJEMPLOS DE TRADUCCIÓN DEL HUMOR Y EL SARCASMO

En la tabla B veremos y analizaremos algunos casos de traducción del humor y el sarcasmo de los ejemplos que hemos considerado más ilustrativos en nuestra propuesta de subtítulo.

CLIP	SUBTÍTULO	ORADOR	TEXTO ORIGEN	TEXTO META
3	13	DAPHNÉ	Non mais Emma! Tu vas calmer tes ardeurs.	No, Emma, te relajas ahí abajo.
7	Del 60 al 65	BASILE Y ARTHUR	(BASILE) On est là pour passer une bonne soirée! (ARTHUR) Mais tu connais personne! (BASILE) C'est pas une question de connaître ou pas connaître. On est là, on fout l'ambiance, c'est bien. Vous êtes prêts, c'est bon? On est là pour faire la fête ou on est pas là pour faire la fête?	(BASILE) ¡Vamos a pasarlo de la hostia! (ARTHUR) ¡Si no conoces a nadie! (BASILE) No es cuestión de conocer o no conocer. Es el ambiente de fiesta que mola. ¿Estáis listos? ¿Aquí se viene a liarla o no se viene a liarla?

¹² Entrada completa Fundeu: <https://www.fundeu.es/consulta/mola-mazo-1048/>

Para la traducción del humor, en nuestro capítulo destaca el personaje de Basile, que, en sí, se trata del personaje cómico del reparto. Casi todo lo que dice, lo dice de forma graciosa, o, sin querer, causa ese impacto; sobretodo en el clip 7 cuando habla borracho. Por este motivo, destacamos el segundo ejemplo de la tabla, que se trata de una conversación en la que Basile, entre los efectos del alcohol, su personalidad cómica y la emoción con la que va a la fiesta, nos regala unas frases en el TO que, al traducirlas, necesitaban llevar ese toque para no perder la naturalidad del texto.

En cuanto al primer ejemplo, si traducimos el TO literalmente dice «te calmas tus ardores». Esta frase en el contexto visual que se da (la oradora mira hacia sus partes íntimas) pierde la gracia y el sentido. Es por eso que se propone la traducción al TM como «te relajas ahí abajo», frase con la que se mantiene la naturalidad, el sentido y el humor que se busca en el TO.

Es importante recalcar que en el caso de la traducción del humor, es muy importante saber detectarlo y reconocerlo para poder trasvasarlo correctamente, de lo contrario, el efecto humorístico se perderá en la traducción.

C. EJEMPLOS DE REFERENCIAS CULTURALES

En la tabla C veremos y analizaremos los ejemplos más importantes y representativos de casos de traducción de las referencias culturales que han surgido en nuestra propuesta.

CLIP	SUBTÍTULO	ORADOR	TEXTO ORIGEN	TEXTO META
5	3 y 4	IMANE	La phase de latence . Quand t'as les deux chromosomes qui se forment.	La interfase . Cuando se forman los cromosomas.
6	36	LUCAS	C'est un mec qui va danser sur du Shakira, du Beyoncé, du Amel Bent .	Que le gusta bailar música de Shakira, Beyoncé, Fangoria .
7	104	ARTHUR	Ça fait 3 semaines qu'il casse les couilles à tout le monde!	¡Lleva tres semanas tocando los cojones!

7	105	ARTHUR	Je suis pas son petit , moi.	No soy su perrito faldero .
7	107	ARTHUR	Putain! Il va les payer sur la vie de ma mère!	¡Joder! ¡Juro por mi madre que las paga!

Como ejemplo de culturemas o referencias culturales, nos hemos encontrado con cinco propuestas destacables. Los dos primeros son ejemplos de adaptación mientras que los tres siguientes se tratan de equivalencias.

En francés se le llama *phase de latence* a lo que en español conocemos como «interfase». Si buscamos de forma literal lo que es la «fase de latencia» en español, no se corresponde con este proceso de formación de cromosomas; nos aparecen artículos sobre las etapas del desarrollo en las personas según Freud, entre las que se encuentra la fase o etapa de latencia¹³. En español, la formación de los cromosomas se da durante la interfase.

Para el caso de Amel Bent, se trata de una cantante conocida nacionalmente en Francia. Podríamos optar por mantener el nombre, sin embargo, en el contexto en el que se menciona, que es con la intención de señalar a varias cantantes que se relacionan con los gustos de un chico gay (así lo hace nuestro personaje), perdería el sentido y la traducción no tendría el mismo efecto deseado que si la adaptamos. Es por eso, que se cambia por Fangoria, un grupo conocido nacionalmente en España y que entra dentro de este contexto que Lucas menciona.

Para los ejemplos de equivalencia, *qu'il casse les couilles*, *son petit* y *Il va les payer sur la vie de ma mère*, se tratan de expresiones vulgares propias de la cultura de la LO que necesitan su equivalente en la LM. Da la casualidad de que en nuestro caso, probablemente por tratarse de lenguas romances, ambas lenguas comparten esta expresión, por lo que las expresiones equivalentes se asemejan bastante y no han sido difíciles de encontrar.

¹³ Las fases psicosexuales del desarrollo de Freud (ISFAP): <https://isfap.com/etapas-psicosexuales-desarrollo-freud/>

Tras haber explicado y analizado varios ejemplos que hemos destacado de nuestra propuesta práctica, somos conscientes de que para detectar y traducir las referencias culturales se necesitan los conocimientos necesarios para poder hacerlo con éxito ya que suponen una dificultad en la traducción subordinada. Asimismo, hemos podido confirmar que, en el caso del subtítulo, la elección de los insultos es importante pues del escrito al oral el efecto de las palabras puede variar. Por lo general, en subtitulación se debe suavizar algo más los insultos, cosa que en el doblaje no es necesaria ya que la interpretación de los actores de doblaje se asegura de reforzarlos.

8. CONCLUSIONES

Como colofón de nuestra investigación y propuesta práctica, a continuación, recopilaremos las principales conclusiones a las que hemos llegado en el transcurso de la elaboración del presente trabajo.

Con la realización de la transcripción del texto audiovisual hemos podido obtener un guion completo de lo que se debía traducir, que, a su vez, ha sido una herramienta clave para poder analizar el lenguaje coloquial y juvenil propio francés. Hemos sido capaces de señalar los problemas de traducción que se nos planteaban en este guion tras previamente realizar un estudio bibliográfico sobre la traducción audiovisual, más concretamente la modalidad de subtitulación y los tipos de problemas de traducción que se pueden plantear en esta área. Después de ver que los tipos de problemas más comunes que se nos presentan en este encargo estaban relacionados con la jerga juvenil, el lenguaje ofensivo, el humor y los culturemas, se pudieron plantear las soluciones más oportunas para cada caso, siguiendo las estrategias de traducción propuestas por Ávila-Cabrera (2015), Díaz-Cintas y Remael (2021) y el método propuesto por Patrick Zabalbeascoa y Blanca Arias-Badia (2021). En cuanto a las estrategias técnicas de subtítulo, nos fue necesario establecer un protocolo de subtitulación propio basado en el de una de las plataformas de *streaming* actuales más demandadas (Netflix Partner Help Center, 2022) para poder crear los subtítulos a través de un programa de software libre (Aegisub).

Podemos afirmar entonces, que los objetivos, tanto los secundarios como el principal de este trabajo, se han cumplido con éxito siguiendo el desarrollo del trabajo establecido. Así pues, se ha logrado obtener la propuesta profesional de subtítulo que nos habíamos planteado (FR-ES) para la serie *Skam France* con satisfacción.

Lo último que nos queda por concluir son las preguntas planteadas en el apartado 6.1, las cuales van más enfocadas a una reflexión sobre el sector profesional de la TAV en la actualidad y qué le puede deparar en el futuro. Las cuestiones que se plantearon eran las siguientes: ¿Está justificado este método de traducción a través de *fansubbers* si el fin de ello es la promulgación del contenido? ¿Se trata de una intrusión laboral? ¿Precariza el sector de la traducción audiovisual? La respuesta corta a estas preguntas sería: no, porque el fin siempre es la promulgación de contenido, ya sea de forma rápida o lenta.

Como reflexiones finales, gracias a la historia de la TAV podemos afirmar que desde un principio el objetivo que esta área ha tenido ha sido promulgar información y hacer llegar la cultura a todo el mundo. Obviamente las necesidades y las condiciones no son las mismas que en el comienzo. Es por eso que el problema actual surge cuando desde las propias productoras audiovisuales se niegan a asegurarse de que su contenido vaya a transvasarse de una forma correcta. Ponemos como ejemplo el caso de nuestra propuesta práctica *Skam France* y, de nuevo, el caso de posesión de *El Juego del Calamar*. Tanto el hecho de no querer crear traducciones profesionales propias, como el de hacer uso de la posesión a través de la traducción automática hacia una lengua puente para luego traducirla a otras muchas, son soluciones que no favorecen nada la figura del traductor audiovisual. Estas acciones se tratan de una intrusión laboral en nuestro ámbito de estudio que precarizan nuestra profesión. Resulta insultante ver cómo nos estamos formando durante años de carrera, máster, cursos, etc. en esta profesión que a muchos les apasiona y que estarían encantados de poder ejercer si no fuese por los problemas de gestión laboral que se llevan a cabo para poder ahorrarse dinero.

Como reflexión final, desde aquí, esperamos que esta propuesta profesional de subtítulos, junto con el marco teórico y las reflexiones hechas, animen a los traductores (en formación o ya profesionales) a reclamar sus derechos y seguir investigando. Sin duda, esta es una profesión muy bonita, pero a la vez un poco difícil de realizar. Pero, lo que es seguro es que sin nosotros como facilitadores de la transmisión de la cultura, nuestras

abuelas no habrían podido ver cómo ese extraterrestre que venía en son de paz se ganó el corazón de Elliot.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Ávila-Cabrera, J. J. (2015). *Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación*. Verbeia. Revista de estudios filológicos, 8-27. Recuperado de: <https://www.ucjc.edu/wp-content/uploads/1.Jose-Javier-Avila-Cabrera.pdf>
- Bernal Merino, M. Á. (2002). *La traducción audiovisual*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Chaume Varela, F. (2004a). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume Varela, F. (2004b). *Synchronization in dubbing: A translational approach*. En P. Orero, *Topics in Audiovisual Translation* (págs. 35-52). Ámsterdam: John Benjamins B.V.
- Chaves García, M. J. (2020a). *Subtitulación y doblaje: fundamentos teóricos. Historia de la traducción audiovisual* (Marta Chapado Sánchez ed.). ISTRAD.
- Chaves García, M. J. (2020b). *Subtitulación y doblaje: fundamentos teóricos. La traducción en el medio audiovisual* (Marta Chapado Sánchez ed.). ISTRAD.
- Chaves García, M. J. (2020c). *Técnicas de traducción aplicada al doblaje* (Marta Chapado Sánchez ed.). ISTRAD.
- Chiaro, Delia. (2014). *Laugh and the world laughs with you: Tickling people's (transcultural) fancy*. En Gian Luigi De Rosa, Francesca Bianchi, Antonella De Laurentiis and Elisa Perego (eds.) *Translating Humour in Audiovisual Texts*. Bern: Peter Lang, 15-24.
- Chion, M. (1982): *La voix au cinéma* (Coll. Cahiers du Cinéma). Paris: Ed. de l'Étoile.
- Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: el subtitulado*. Salamanca: Almar.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Díaz-Cintas, J. Remael, A., & (2021). *Subtitling concepts and practices*. Routledge.
- Eugenia, A. (2022). *Lucas, cámara y. . . traducción audiovisual: Guía para futuros traductores audiovisuales*. Pie de Página.

- Fuentes Luque, A. (2014). *El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales*. CVC E-Aesla, 1-11. Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>
- Fundación Universidad Pablo de Olavide (2017). *El sector de la traducción audiovisual en España ha crecido gracias a la llegada de las plataforma digitales*. Recuperado de: <https://www.upo.es/fundaciones/el-sector-de-la-traducion-audiovisual-en-espana-ha-crecido-gracias-a-la-llegada-de-las-plataforma-digitales/>
- Gambier, Y. (2001): *Les traducteurs face aux écrans: une élite d'experts* en Agost, R.; Chaume, F. eds. (2001): *La traducción en los medios audiovisuales*, Valencia: Publicaciones la Universidad Jaume I., 77-88.
- García Luque, F. (2016). *La traducción al español de la película Entre les murs: el lenguaje coloquial, el argot y el verlan*. Recuperado de <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/18189>
- Loire, M. (2020). «Skam France»: *Des fans traduisent la série pour la rendre accessible aux étrangers*. 20 Minutes. Recuperado de <https://m.20minutes.fr/amp/a/2717847>
- Martínez Sierra, J. J. (2009). *Doblar o subtítular el humor, esa no es la cuestión*. JosTrans, 180-198. Recuperado de: https://www.jostrans.org/issue12/art_martinez_sierra.pdf
- Martínez Sierra, J.K. (2008). *Humor y traducción: los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Netflix Partner Help Center. (2022). *Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide - Netflix*. Recuperado de Netflix Partner Help Center: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>
- Nilsen, K. S., & Elnan, C. (2016). *Why NRK can't translate Skam*. Recuperado de NRK: https://www.nrk.no/kultur/why-nrk-can_t-translate-skam-1.13208362
- Nord, C. (2012). *Texto base - Texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins.
- Universidad de Valladolid (2022). Repositorio Documental UvaDoc. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/787>

- Universidad de Valladolid. (2021). *Competencias generales de grado (Real Decreto 1393/2007 de 29 de octubre)*. <https://www.facultadtraduccionsoria.es/>. Recuperado de https://www.facultadtraduccionsoria.es/wp-content/uploads/2017/05/traduccioninterpretacion_competencias.pdf
- Vázquez Ríos, J. (2009). *Linguistique et sociolinguistique du verlan à travers le monde*. Dialnet. Recuperado de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3000174>
- Zabalbeascoa, P. (2020). *Subtitulación y doblaje: fundamentos teóricos. El texto audiovisual* (Marta Chapado Sánchez ed.). ISTRAD.
- Zabalbeascoa, P. and Arias-Badia, B. (2021). *The HispaTAV translation techniques for subtitling: A new pedagogical resource for audiovisual translation students*. *Current Trends in Translation Teaching and Learning* E, 8, 359 – 393. <http://www.cttl.org/uploads/5/2/4/3/5243866/cttle202111.pdf>