



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO (FR>ES) DE *LUPIN* (2021): JERGA POLICIAL, LENGUAJE COLOQUIAL Y REFERENCIAS CULTURALES.

COMPARACIÓN CON UNA PROPUESTA DE TRADUCCIÓN REALIZADA POR LA IA.

Presentado por Dña. Andrea Lorente Ballesta

Tutelado por la Dra. Ana María Mallo Lapuerta

Soria, 2024

Índice

1.	Resumen	3
2.	Introducción y justificación del tema	4
3.	Objetivos.....	4
4.	Metodología.....	5
4.1	Obtención y transcripción del material audiovisual.....	5
4.2	Desarrollo del trabajo.....	6
5.	Marco teórico.....	6
5.1	La traducción audiovisual	6
5.1.1	Origen de la TAV	6
5.1.2	Qué es la TAV	7
5.2	Modalidades de TAV	8
5.2.1	La subtitulación	8
5.2.2	El doblaje.....	9
5.3	Técnicas de traducción.....	10
5.4	Dificultades lingüísticas y culturales en TAV	12
5.4.1	Jerga policial.....	12
5.4.2	Lenguaje coloquial	12
5.4.3	Referencias culturales.....	12
6.	Caso práctico	13
6.1	Maurice Leblanc	13
6.1.1	Arsène Lupin: caballero ladrón de guante blanco	14
6.2	<i>Lupin</i> : Capítulo 1 (parte 3).....	14
7.	Análisis traductológico	15
7.1	Análisis traductológico de la jerga policial.....	15
7.2	Análisis traductológico del lenguaje coloquial	19
7.3	Análisis traductológico de las referencias culturales	22
8.	Análisis comparativo	22
8.1	IA en traducción: ChatGPT	22

8.2	ChatGPT vs. traductor audiovisual profesional	23
9.	Conclusiones.....	26
10.	Bibliografía	28
11.	Anexos.....	30
	Anexo I.....	30
	Anexo II.....	31
	Anexo III	32
	Anexo IV	32
	Anexo V	33
	Anexo VI.....	33
	Anexo VII.....	34

1. Resumen

El presente trabajo comprende el análisis de la traducción de los fragmentos pertenecientes a la jerga policial, al lenguaje coloquial y a las referencias culturales del primer capítulo de la tercera parte de la serie *Lupin* (2021) de Netflix. Con la práctica se analizará cómo el traductor profesional se ha enfrentado a este tipo de lenguaje y podremos verificar si el mensaje se ha transmitido adecuadamente. Además, también se comprobará si la inteligencia artificial es capaz de igualar la labor de los traductores profesionales humanos. En primer lugar, se ha elaborado un marco teórico que nos ha ayudado a sentar unas primeras bases sobre la traducción audiovisual. Seguidamente, se ha realizado un análisis traductológico de los fragmentos en su versión doblada mediante las técnicas de traducción como herramientas de análisis. Asimismo, se ha llevado a cabo un análisis comparativo con los fragmentos en su versión doblada y los fragmentos traducidos mediante un motor de traducción basado en inteligencia artificial, en este caso, ChatGPT 3.5. Finalmente, se ha elaborado un apartado de conclusiones que sintetiza las ideas principales derivadas del desarrollo de este Trabajo Fin de Grado.

Palabras clave: jerga policial, lenguaje coloquial, referencias culturales, traducción audiovisual, doblaje.

Résumé

Ce travail consiste en l'analyse de la traduction des fragments appartenant au jargon policier, au langage familier et aux références culturelles dans le premier épisode de la troisième partie de *Lupin* (2021) de Netflix. La pratique analysera comment le traducteur professionnel a abordé ce type de langage et nous pourrons vérifier si le message a été transmis de manière adéquate. En outre, nous examinerons également si l'intelligence artificielle est capable d'égaliser le travail des traducteurs humains professionnels. Tout d'abord, un cadre théorique a été élaboré pour nous aider à établir les bases initiales de la traduction audiovisuelle. Ensuite, une analyse traductologique des fragments dans leur version doublée a été réalisée en utilisant les techniques de traduction comme outils d'analyse. De même, une analyse comparative a été réalisée entre les fragments dans leur version doublée et les fragments traduits en utilisant un moteur de traduction basé sur l'intelligence artificielle, dans ce cas ChatGPT 3.5. Enfin, il a été élaboré une section de conclusions qui rassemble toutes les principales idées dérivées du développement de ce mémoire.

Mots clés : jargon policier, langage familier, références culturelles, traduction audiovisuelle, doublage.

2. Introducción y justificación del tema

En los últimos años, se han logrado grandes avances en la tecnología que han provocado la conectividad cultural en un mundo cada vez más globalizado. Por esta razón principal, ha surgido una creciente demanda en traducción audiovisual (en adelante, TAV) y esta se ha convertido en un pilar fundamental de conexión que permite romper las barreras lingüísticas, abrir puertas entre culturas y, por tanto, crear un mundo cada vez más interrelacionado. La traducción es la única manera de que el material audiovisual pueda transmitirse entre culturas (Chaume, 2004:7).

Para justificar este trabajo, me gustaría recalcar la importancia de la labor esencial de los traductores audiovisuales profesionales, ya que su trabajo, como acabamos de ver, ha pasado a ser primordial. Aunque es una labor compleja, la traducción es uno de los ámbitos más enriquecedores que existen, pues es capaz de crear puentes entre fronteras. La TAV se ha convertido en una modalidad de traducción esencial en plataformas de *streaming*, redes sociales, videojuegos, producciones cinematográficas y programas de televisión, por lo que desempeña uno de los papeles fundamentales dentro de la comunicación entre los seres humanos. Como futura traductora, me gustaría dedicarme a este ámbito y creo que la realización de un análisis traductológico como el que se realizará posteriormente podrá acercarme más a los principios de esta modalidad.

Sin embargo, como bien hemos mencionado, la evolución de las tecnologías sigue en constante crecimiento y algunos temen que la labor de los traductores audiovisuales se vea afectada por nuevos sistemas de inteligencia artificial (IA). Por este motivo, será interesante comprobar que la labor de la IA no es comparable con la de un traductor profesional.

Así pues, la principal función de la TAV es garantizar la comprensión de contenidos por parte de diferentes públicos multilingües, así que el objetivo principal de este trabajo será verificar si se ha conseguido trasladar el mensaje completo del material audiovisual original elegido para la realización de este trabajo a la lengua del público meta. En el siguiente apartado, explicaré los objetivos principales y secundarios que darán forma a este trabajo.

3. Objetivos

Para la realización de este trabajo, es necesario precisar ciertos objetivos que marquen la dirección del contenido del mismo.

El principal objetivo de este trabajo, como acabamos de mencionar, es verificar que se ha conseguido trasladar el mensaje del texto origen (TO) al texto meta (TM) de la mejor manera posible para que el público meta lo comprenda. Sin embargo, para cumplir con este primer objetivo, es necesario concretar unos objetivos secundarios:

En primer lugar, será necesario determinar los fragmentos del material audiovisual con los que trabajaremos durante el análisis traductológico y comparativo. De este modo, podremos clasificarlos dentro del tipo de lenguaje específico al que pertenecen, ya sea jerga policial, lenguaje coloquial o referencias culturales.

Por otro lado, otro de los objetivos secundarios fundamentales será identificar las técnicas de traducción que se han utilizado a la hora de transmitir el mensaje de la lengua origen (LO) a la lengua meta (LM). Este es un objetivo primordial porque, de esta forma, podremos averiguar si se comprende el mensaje en la propia cultura meta. Es imprescindible que se realice un trasvase de información lingüística, pero también lo es el hecho de que la cultura pueda comprenderlo. Así, cumpliremos con nuestro objetivo principal. De lo contrario, no se cumpliría con la finalidad que tiene la traducción.

Además de todo esto, el siguiente objetivo que tenemos es, en caso de que creamos que se puede justificar y que es necesario, mejorar alguna de las traducciones con nuestras propuestas de traducción,

Finalmente, el último objetivo que se ha planteado para realizar este trabajo, debido a que la IA está en constante evolución, será dar respuesta a la siguiente pregunta: ¿La IA puede reemplazar la labor de un traductor audiovisual profesional?

4. Metodología

Para la elaboración de este proyecto, se llevará a cabo una metodología descriptiva, de manera que identificaremos los fragmentos en la LO y en la LM correspondientes que, más tarde, analizaremos mediante las técnicas que se utilizan en traducción.

Antes de explicar los pasos llevados a cabo más concretamente, hay que resaltar que ha sido necesario superar todas las asignaturas del plan nuevo que incluye el grado, especialmente, las de lengua B y de lengua C enfocadas a la TAV. Gracias a ellas ha resultado más sencillo comprender los contenidos, tanto teóricos como prácticos, y se ha podido realizar el análisis traductológico y comparativo. Además, es imprescindible tener unos conocimientos lingüísticos de la LO (FR) y de la LM (ES), adquiridos gracias a las asignaturas destinadas a impartir estas competencias.

Así pues, vamos a explicar, a continuación, el proceso llevado a cabo.

4.1 Obtención y transcripción del material audiovisual

Para realizar el presente trabajo se ha elegido el primer capítulo de la tercera parte de la serie *Lupin*. Se trata de un capítulo donde están muy presentes la jerga policial, el lenguaje coloquial y algunas referencias culturales, por lo que será verdaderamente útil para obtener los fragmentos deseados.

Esta serie es original de la plataforma de *streaming* Netflix, así que, como todo el material que hay disponible en la plataforma, podemos ver la serie en versión original (FR), al igual que su traducción

en varios idiomas, entre ellos, el español. Por tanto, la transcripción del material, que será el objeto de análisis, se ha obtenido manualmente desde la plataforma. Tras haber realizado la transcripción de todo el capítulo, se han seleccionado los fragmentos que corresponden al lenguaje perteneciente a la jerga policial, al lenguaje coloquial y a las referencias culturales.

4.2 Desarrollo del trabajo

En primer lugar, se ha establecido un marco teórico en el que se incluyen las bases teóricas que algunos expertos, como Frederic Chaume, Jorge Díaz Cintas o Amparo Hurtado Albir ofrecen. Por ello, en primer lugar, se ha plasmado una búsqueda profunda sobre la TAV y su origen y las principales técnicas de traducción. Además, se ha incluido información sobre las principales dificultades a las que se enfrenta el traductor audiovisual al traducir el lenguaje de esta serie en concreto.

Por otro lado, se ha elaborado la parte práctica del trabajo en la que se presenta el caso práctico que llevaremos a cabo, la serie de *Lupin*. Para conocer el universo de este personaje, también ha sido necesario contextualizar al autor que respalda la obra en la que se inspira el protagonista de la serie.

Finalmente, se ha realizado el análisis traductológico y comparativo del material audiovisual. Se ha elaborado el análisis de los fragmentos del diálogo original y del diálogo doblado y el análisis comparativo con las propuestas que nos ha proporcionado la IA. De esta manera, hemos analizado las técnicas de traducción utilizadas y hemos comprobado si se ha transmitido correctamente el mensaje. Incluso, cuando ha estado en nuestra mano y ha sido posible, como hemos indicado anteriormente, se han hecho algunas propuestas de traducción con el fin de mejorar la versión traducida.

Así pues, tras presentar brevemente la estructura de este trabajo, podemos dar paso al siguiente apartado correspondiente al desarrollo.

5. Marco teórico

5.1 La traducción audiovisual

Para comprender mejor el análisis traductológico que se realizará posteriormente, hay que entender qué es la TAV desde su origen. Por esta razón, se hará una breve introducción con su origen y, seguidamente, se procederá a explicarla detalladamente, de acuerdo con la bibliografía de Frederic Chaume, entre otros.

5.1.1 Origen de la TAV

«La historia de la traducción audiovisual discurre necesariamente de manera paralela a la historia del cine» (Chaume, 2004:40). Todo comienza, por tanto, con el nacimiento del cine mudo.

Desde el punto de vista traductológico, la labor de los traductores empieza cuando los directores del material audiovisual comenzaron a tener la intención de transmitir el mensaje perfectamente al público. Para conseguir su objetivo, nacieron los intertítulos: «Un intertítulo consiste en una o más palabras escritas (normalmente con caracteres blancos) sobre un fondo determinado (normalmente negro) que aparecía entre dos escenas de una película» (Chaume, 2004:42). Los intertítulos se convirtieron en una manera eficaz de que el espectador comprendiera perfectamente la trama, eran de bajo coste y muy fáciles de manejar para los traductores: se traducía el intertítulo a la lengua meta y se sustituía por el de la lengua origen. Así, nació la subtitulación que hoy conocemos. Por supuesto, como había personas que no sabían leer, surgieron figuras como el explicador, que traducía los intertítulos durante la proyección.

Más tarde, llega el cine sonoro con la película *Don Juan*, en 1926, cuando se consiguió incorporar efectos sonoros con el primer sistema de sonido Vitaphone. Sin embargo, *El cantor de jazz*, de 1927, es considerada la primera película sonora en la historia del cine en la que se mezclaban intertítulos y diálogos hablados.

Al principio, el cine sonoro creó cierto rechazo, pues los directores pensaban que el cine como representación artística y su lenguaje universal podría destruirse con la incorporación de sonido. La solución fue la traducción y aparece, entonces, el doblaje. De esta manera, en los países con mayores recursos económicos, donde muchas personas no entendían los subtítulos escritos y donde se adoptó una política de protección lingüística, se consolidó finalmente el doblaje como modalidad de TAV.

5.1.2 Qué es la TAV

Para comprender mejor la TAV, es importante conocer previamente el texto objeto con el que trabaja el traductor, es decir, el texto audiovisual: «Un texto que se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y cuyo significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no sólo de código lingüístico» (Chaume, 2004:15). Es importante incidir en que la dificultad de este tipo de traducción reside en que no solo transmite el código lingüístico, sino también el código semiótico¹, con el fin de conseguir una traducción culturalmente adecuada.

Así pues, podemos explicar finalmente que, según Chaume (2004:30):

La traducción audiovisual es una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística. Estos textos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico y el canal visual.

¹ Según afirma Roman Jakobson en su obra *On Linguistic Aspects of Translation*, de 1959, existe la traducción intersemiótica o transmutación, que es una interpretación de signos verbales mediante signos de sistemas de signos no verbales. Esto implica que se transfirieran significados más allá de las palabras, como elementos visuales, gestuales, musicales y otros símbolos.

5.2 Modalidades de TAV

Actualmente, la TAV es una de las variedades de traducción más presentes en nuestra vida cotidiana, ya que estamos completamente envueltos en tecnología, ya sea con la televisión, las series y películas, con videojuegos, con libros en línea o con las propias aplicaciones de nuestros teléfonos móviles. Por esta razón, existen diversas modalidades de TAV en las que un traductor audiovisual puede especializarse y, cada vez más, se trabaja con modalidades de traducción audiovisual accesible.

En los últimos 15 años, muchos estudios han clasificado las modalidades de TAV de muchas formas. Según señala Chaume (2004:31), existen modalidades como la subtitulación, el doblaje, las voces superpuestas, la interpretación simultánea de textos audiovisuales, la narración, el doblaje parcial o el comentario libre. A día de hoy, con el avance de las nuevas tecnologías, también son muy importantes las modalidades como la audiodescripción o la localización de videojuegos. Sin embargo, por motivos de restricción en la extensión de este trabajo, a continuación, explicaremos dos de las modalidades más usuales en nuestro país: la subtitulación y el doblaje.

5.2.1 La subtitulación

Como ya hemos visto en el apartado *5.1.1 Origen de la TAV*, sabemos que la subtitulación fue una de las primeras modalidades que surgieron en el cine y, según Díaz Cintas (2003:32), podemos definirla como:

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

Esta definición coincide con la que aporta Chaume (2004:33), porque las dos destacan la necesidad de sincronización entre el texto traducido que se escribe en los subtítulos y el diálogo oral de los personajes.

Para completar este apartado, es necesario nombrar los tipos de subtítulos que existen. En este caso, la clasificación que hacemos es la que hacen Díaz Cintas y Remael (2007:13-19):

- Subtítulos intralingüísticos (subtitulado dentro de la misma lengua).
- Subtítulos interlingüísticos (subtitulado entre distintas lenguas).
- Subtítulos bilingües (subtitulado en dos lenguas diferentes).

Por otro lado, es muy importante destacar la dificultad que suponen las restricciones espaciotemporales que implica el subtitulado en sí mismo. En la industria audiovisual, estas restricciones vienen dadas porque un subtítulo tiene que estar en pantalla entre 1 y 6 segundos solamente, para que el ojo humano sea capaz de captarlo. Por consiguiente, no puede sobrepasar las dos líneas y debe tener

unos 70 caracteres por segundo (CPS) (Díaz Cintas y Remael, 2007). Sin embargo, hoy en día, debido a la gran cantidad de plataformas, empresas y clientes de TAV, estas normas de restricción pueden variar. Por esta razón, al tratarse de una serie original de Netflix, *Lupin* es una serie que está sujeta a las restricciones de la misma plataforma, publicadas en una de sus páginas web oficiales: Partner Web Center. Podemos ver las restricciones a las que está sujeta la serie con más detalle en el *Anexo I*.

Para finalizar este apartado dedicado a la subtitulación, cabe destacar que existen muchos programas de subtitulación gratuitos que utilizan los traductores, pero los más utilizados son Subtitle Edit, Aegisub, Subtitle Creator y Subtitle Workshop².

5.2.2 El doblaje

En España, el doblaje es la modalidad de TAV más extendida y forma parte de nuestra vida cotidiana, además de ser una de las más complejas. Prácticamente todo el material audiovisual que consumimos en televisión y en salas de cine está doblado, a menos que cambiemos intencionadamente el idioma del canal o vayamos al cine cuando proyectan películas en versión original. En otras palabras, casi todo el material audiovisual que se consume en España pasa por un estudio de doblaje.

Así define Alejandro Ávila (1997:18) el doblaje:

La grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original. La función del doblaje consiste únicamente en realizar sobre la obra original un cambio de idioma que facilite la comprensión del público al que va dirigida.

Para completar un poco más la definición anterior, es interesante mencionar de nuevo a Chaume (2004:32), quien nos explica que el doblaje «consiste en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe». Podemos deducir, entonces, que el proceso del doblaje implica varios procesos anteriores y posteriores a la grabación de la voz. Exactamente, existen dos conceptos esenciales que nos ayudarán a comprender mejor cómo se sobrepone con naturalidad el diálogo traducido en boca de los actores que aparecen en pantalla.

A continuación, explicaremos el concepto de ajuste y el concepto de sincronización, según lo hacen María Eugenia del Águila y Emma Rodero Antón en su obra *El proceso del doblaje take a take*.

En primer lugar, el traductor traduce el guion y lo pasa al ajustador o director de doblaje para que este lo ajuste. «La adaptación o ajuste consiste en la modificación de la forma del guion —sin que se vea alterado su contenido— con el fin de que se adecue lo mejor posible a los movimientos de la boca de los actores originales» (2005:57).

² Agencia de traducción: NM Traducciones.

Dicho de otro modo, la persona encargada del ajuste tendrá que sincronizar de la mejor manera posible el diálogo traducido con la imagen para darle credibilidad cuando se aplique al producto audiovisual. Este proceso de sincronización «consiste en encajar las palabras y los silencios del guion al movimiento de la boca y los gestos del actor de imagen» (2005:59). Por ejemplo, la sincronización se basaría en alargar o acortar frases, cambiarlas el orden, buscar sinónimos, etc., siempre adaptándolas a los planos de los actores (2005:57). También Chaume (2004:72-73) nos habla de la fase del ajuste y clasifica los tipos de sincronías que se tienen en cuenta en el doblaje y que jugarán un papel importante para entender el análisis traductológico y comparativo:

- La sincronía labial (el ajuste de los movimientos articulatorios).
- La sincronía cinésica (el ajuste de los movimientos corporales de cada personaje).
- La isocronía (el ajuste de la duración de los diálogos).

Para finalizar este apartado, vamos a explicar brevemente los signos que el ajustador incluye al adaptar el guion y que los actores de doblaje tienen en cuenta a la hora de doblar a sus personajes. Chaume (2004:96-97) explica que los principales son:

ON	El personaje está en escena
OFF	La boca del personaje está fuera de la escena
DE	El personaje está de espaldas
DL	El personaje está de lado
R	Risas
G/Gs/G G	Gestos
AD LIB	Diálogos de ambiente fuera de plano

Además, suelen utilizarse con frecuencia símbolos como «/» para indicar una pausa breve y «//» para indicar una pausa larga.

Cabe recalcar que, en la práctica profesional, cada actor marca sus notas propias.

5.3 Técnicas de traducción

Como vemos, la TAV requiere cierta atención debido a las restricciones espaciotemporales y a las sincronías que se necesitan cumplir para que el diálogo traducido concuerde con la imagen original con naturalidad. Para ello, los profesionales hacen uso de las técnicas de traducción, que permiten transmitir el mensaje de la LO a la LM de la mejor manera posible, tanto lingüística como culturalmente. Por definición, según Amparo Hurtado Albir (2001:256-257), una técnica de traducción es el «procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras», es decir, son recursos que demuestran cómo los traductores abordan desafíos al traducir.

Sin embargo, como bien indica la autora, estas técnicas también sirven como instrumento de análisis de las traducciones, ya que permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias que aborda el traductor, por lo que serán los elementos fundamentales a los que recurriremos en la parte práctica para dar una explicación adecuada.

Así pues, se presentan a continuación las técnicas de traducción que recoge Hurtado Albir (2001:269-271) como principales y que tendremos en cuenta en el análisis traductológico y comparativo.

- Adaptación: remplazar un elemento cultural propio de una cultura por otro elemento cultural de otra.
- Ampliación lingüística: añadir elementos lingüísticos.
- Amplificación: introducir precisiones no formuladas en el texto original como explicaciones.
- Calco: traducir literalmente una palabra o un sintagma completo, por lo que puede ser un calco léxico o estructural.
- Compensación: introducir un elemento de información o efecto estilístico en un lugar distinto al lugar en que aparece en el texto original, porque no se ha podido reflejar en el mismo.
- Comprensión lingüística: eliminar y sintetizar elementos lingüísticos que se presuponen ya en la oración.
- Creación discursiva: consiste en establecer una equivalencia efímera que llega a ser totalmente imprevisible fuera del contexto.
- Descripción: remplazar un término o expresión por la descripción de este o por su función.
- Elisión: consiste en omitir elementos informativos que pueden suponerse con los elementos presentes en el texto. Se opone a la amplificación.
- Equivalente acuñado: consiste en utilizar un término o expresión reconocidos por el diccionario o por el uso lingüístico como un equivalente.
- Generalización: introducir un término más general o neutro.
- Modulación: puede ser léxica o estructural y consiste en cambiar de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con el discurso original.
- Préstamo: integrar una palabra o expresión de una LO a una LM. Podemos distinguir entre préstamo puro (sin cambios) o naturalizado (transliteración).
- Particularización: utilizar un término más preciso o concreto en LM.
- Sustitución: puede ser lingüística o paralingüística y consiste en cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
- Traducción literal: traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.

- Transposición: cambiar la categoría gramatical de una palabra o sintagma en la LM, normalmente, para conseguir más naturalidad.
- Variación: consiste en cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística, como el tono textual, estilo, dialecto, etc.

5.4 Dificultades lingüísticas y culturales en TAV

Como traductores y lingüistas, nuestro material de trabajo es el propio lenguaje y nos supone en muchas ocasiones cierta dificultad. Para poder dar un paso más hacia nuestro análisis traductológico y nuestro análisis comparativo, debemos poner en contexto los tres ámbitos del lenguaje que marcarán las guías de la parte práctica y que han supuesto ciertas dificultades a los traductores de *Lupin*.

5.4.1 Jerga policial

Según el Diccionario de la lengua española (DLE, en formato en línea, 2023), entendemos «jerga» como «Lenguaje especial y no formal que usan entre sí los individuos de ciertas profesiones y oficios». Podríamos decir, entonces, que se trata de un tipo de lenguaje especializado que usan los profesionales o integrantes de un grupo concreto sobre el ámbito en el que están envueltos. En este caso, se trataría del lenguaje utilizado por las personas, los componentes y las entidades que pertenecen a las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad.

Los traductores, en este caso, se enfrentan a este tipo de lenguaje, no sólo en español al traducir, sino también en francés, para poder identificarlo correctamente.

5.4.2 Lenguaje coloquial

Por otro lado, otro tipo de lenguaje muy especial al que se enfrentan los traductores audiovisuales en esta serie, y en cualquier otra, es el lenguaje caracterizado por la coloquialidad. Según Holgado, A. y Serrano, P. (2011:428), lo coloquial se desarrolla en la variante oral de la lengua y está marcado especialmente por la cotidianidad, la espontaneidad y la falta de planificación. Por esta razón, para los traductores, es complicado transmitir el mismo grado de coloquialidad entre las diferentes lenguas, ya que cada una tiene su manera de expresar este rasgo tan concreto.

5.4.3 Referencias culturales

Finalmente, otra de las grandes dificultades a las que se enfrentan los traductores audiovisuales, son las referencias culturales que aparecen en el material audiovisual. Según Díaz Cintas y Remael (2007:200), se trata de alusiones relacionadas con la cultura, historia o geografía de una comunidad o país en concreto. Para comprender mejor este concepto, es importante conocer la definición de «cultura» que, según el DLE, es la siguiente: «Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado

de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.». En otras palabras, la cultura es la forma de vida que comparte un grupo concreto de personas dentro de la sociedad y se manifiesta en diversos aspectos de la vida de esas personas, por ejemplo, en el lenguaje.

Por esta razón, es muy común que los traductores tengan que abordar traducciones que impliquen referencias culturales provenientes de la cultura que están traduciendo, pues forma parte de la vida de las personas. Además, por este mismo motivo, las referencias culturales pueden llegar a ser un impedimento muy significativo en traducción, ya que cada cultura es única y cabe la posibilidad de que un elemento cultural no exista en la cultura a la que no pertenece.

Estos tres tipos de lenguaje suponen, pues, una dificultad para el traductor audiovisual. Esto se debe a que además de ser muy concretos, cada lengua tiene su forma de expresión y los traductores deben conocerlas para transmitir el mensaje con la naturalidad necesaria. Además, cuando se trata de TAV, hemos visto que se suma cierta dificultad debido al formato con el que se trabaja.

Tras haber completado el marco teórico, podemos dar paso a la parte práctica del trabajo.

6. Caso práctico

Tras haber elaborado el marco teórico con el que vamos a trabajar, podemos pasar a concretar el material audiovisual utilizado en el presente trabajo. Para conocer mejor el universo de *Lupin*, a continuación, introduciremos al autor de la obra literaria que respalda esta serie.

6.1 Maurice Leblanc

Maurice Leblanc es el autor del mundo ficticio de Arsène Lupin, el personaje principal en el que se inspira la serie de Netflix *Lupin*. Nacido en Rouen en 1864, fue uno de los principales autores representantes de la primera ola de novela policíaca francesa y, por tanto, una de las principales fuentes de inspiración para muchos otros autores.

Se formó en Derecho, pero abandonó sus estudios para acercarse a su pasión y se convirtió en reportero policial en varios periódicos. Más tarde, se trasladó a París para dedicarse a la literatura. A pesar del poco éxito que tuvieron sus primeros cuentos y su primera novela en 1901, todo cambió cuando empezó a colaborar con la revista *Je Sais Tout*. En 1905, Leblanc publicó *L'arrestation d'Arsène Lupin*, la primera novela que presentaba al mundo al astuto ladrón de guante blanco, Arsène Lupin. Este nuevo personaje tuvo tanto éxito que más tarde publicó veinte novelas más sobre él.

Además de todas las obras que pertenecen al universo de Arsène Lupin, Leblanc escribió otras obras como *La frontière*, *L'île aux trente cercueils* o *Le secret de la Sirène*, lo que demuestra su versatilidad y habilidad para abarcar diferentes géneros y estilos literarios, a pesar de que hoy se le conozca por su estilo policíaco, de misterio e intriga.

Finalmente, Maurice Leblanc falleció en Perpiñán en 1941, pero, junto con el personaje al que dio vida en sus novelas, sigue vivo entre los amantes de la literatura policíaca. Como veremos en el siguiente apartado, Arsène Lupin ha trascendido hasta el día de hoy, gracias al carácter de sus historias y a la conexión que tienen todos sus detalles.

6.1.1 Arsène Lupin: caballero ladrón de guante blanco

Este personaje ficticio se ha convertido en un clásico de la literatura policíaca francesa y es conocido por ser un ladrón especial y un maestro del disfraz. A diferencia de los criminales, suele robar a los ricos que han obtenido sus riquezas de manera injusta. Gracias a su habilidad, ingenio y astucia, sale siempre ileso de los robos que efectúa, burlando a la policía y a sus enemigos. Además de ser un ladrón, Lupin es un personaje con encanto y humor, lo que hace que las novelas sean más divertidas. El hecho de llevar a cabo sus delitos de manera refinada y encantadora, con elegancia y estilo, hace que Lupin sea conocido como el caballero ladrón de guante blanco.

Arsène Lupin es un personaje completo, sus historias están perfectamente medidas a sus planes y cada detalle es fundamental para que la historia se desarrolle como el caballero ladrón había planeado. Esta idea es la principal inspiración del protagonista de la serie que se estrenó en 2021.

6.2 *Lupin*: Capítulo 1 (parte 3)

*Lupin*³ es una serie original de Netflix dirigida por George Kay que se estrenó el 9 de enero de 2021 y, hasta día de hoy, contiene tres partes, las dos primeras contienen cinco capítulos cada una y la tercera siete. Como acabamos de mencionar, en esta serie se plasma la conocida figura del protagonista de las novelas de Maurice Leblanc, Arsène Lupin.

Su actor principal, Omar Sy, protagoniza el papel de Assane Diop. Assane busca vengar la injusticia que sufrió su padre, quien fue acusado falsamente de un robo que no cometió. Fascinado por las novelas del ladrón de guante blanco, Assane utiliza su ingenio y sus habilidades para engañar a las autoridades mediante los métodos del verdadero Arsène Lupin. Assane comienza a buscar secretos ocultos y se enfrenta a varios enemigos, pero siempre se libra de la policía y sabe evadir la ley como el personaje literario hace en sus novelas. Por ello, la principal conexión entre la obra francesa y la serie radica en la inspiración que el protagonista encuentra en Arsène Lupin.

Según FilmAffinity, los principales personajes de la tercera parte de la serie son:

- Assane Diop (Omar Sy): protagonista.
- Mariama (Naky Sy Savane): madre de Assane.
- Claire (Ludivine Sagnier): exmujer de Assane.

³ Ficha técnica: FilmAffinity España: <https://www.filmaffinity.com/es/film448147.html>

- Raoul Diop (Etan Simon): hijo de Claire y Assane.
- Benjamin Ferel (Antoine Gouy): mejor amigo de Assane, joyero y restaurador.
- Bruno (Noé Wodecki): amigo de Assane.
- Youssef Guedira (Soufiane Guerrab): policía que lleva los casos que involucran a Assane y que está convencido de que sus planes tienen relación con Arsène Lupin.
- Sofia Belkacem (Shirine Boutella): capitana que trabaja con Youssef.
- Jean-Luc Keller (Salif Cissé y Steve Tientcheu): director del club de boxeo.

Podríamos decir que esta serie tan popular rinde homenaje al personaje clásico y a su autor y, de la misma manera, crea una conexión entre el mundo literario y la vida real.

7. Análisis traductológico

Tras todo el proceso anterior, podemos comenzar con el análisis principal en el que se basa este trabajo. En el análisis traductológico, examinaremos el lenguaje de la jerga policial, el lenguaje coloquial y las referencias culturales a partir de varios ejemplos muy concretos para descubrir cuáles son las técnicas de traducción llevadas a cabo por los traductores, en este caso, de francés a español. Cada uno de los ejemplos está numerado y el código de tiempo que se sigue viene dado en minutos y segundos. Los ejemplos están clasificados según el vocabulario al que pertenecen y, a su vez, por las técnicas de traducción más relevantes que se han utilizado en cada uno de ellos. De esta manera, podemos seguir un orden más sencillo.

En las siguientes tablas se incluye el diálogo en versión original (VO), en versión para doblaje (VD) y la técnica o técnicas utilizadas al realizar la traducción. Seguidamente, después de cada tabla, se hará una pequeña explicación y reflexión de cada ejemplo y, si es posible, una propuesta de traducción que podría mejorar la traducción. Además, al final de algunos ejemplos, se hace referencia a los anexos que corresponden a más ejemplos concretos incluidos en el apartado *II. Anexos*.

7.1 Análisis traductológico de la jerga policial

1. Equivalente acuñado

Nº	Minuto	VO	VD	Técnica
1	[1:30]	(Assane) Le plan d'urgence a été déclenché.	(Assane) Hemos activado el protocolo de emergencia.	Equivalente acuñado.

En este primer ejemplo podemos observar el uso de un equivalente acuñado cuando se traduce «Le plan d'urgence» por «el protocolo de emergencia». El contexto corresponde con los primeros minutos del capítulo, cuando Assane se hace pasar por un agente durante una llamada telefónica, por lo que podemos clasificar este término dentro de la jerga policial. Vemos que no se trata de una traducción

literal ni calco porque, en ese caso, podría haberse traducido como «plan de urgencia». Sin embargo, al hablar de «protocolo de emergencia», el significado es más preciso.

(Véase *Anexo II*)

2. Calco y préstamo

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
3	[15:46]	(Bruno) -Bonjour, capitaine. Commandant Félix de la BRI. (Belkacem) -Commandant.	(Bruno) -Hola, capitana. Subinspector Félix, de la BRI. (Belkacem) -Subinspector.	Calco léxico. Préstamo puro. Equivalente acuñado.

En este diálogo podemos ver que se hace uso de otra de las técnicas utilizadas en doblaje, normalmente, debido a la dificultad de las sincronías. Se trata del calco léxico que se hace con «capitaine», que se traduce por «capitana». También se ha hecho uso del préstamo puro para traducir el término «BRI», es decir, se ha trasladado exactamente igual en español. Esta técnica es menos utilizada, pero es muy útil para términos muy específicos como este. Además, vemos que también se utiliza el equivalente acuñado para traducir «commandant» («subinspector»), que se repite a lo largo del capítulo.

3. Traducción literal

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
4	[22:54]	(Belkacem) -Max, appelle le commandant de la BRI. On passe en alerte maximale. (Max) -Ça marche.	(Belkacem) -Max, llama al subinspector de la BRI, pasamos a alerta máxima. (Max) -Ahora mismo.	Traducción literal. Equivalente acuñado.

En este ejemplo, se utiliza la traducción literal en la oración «Max, appelle le commandant de la BRI» y en «alerte maximale» pues se traduce al español la misma estructura y los mismos términos del francés. Además, se vuelve a utilizar el equivalente acuñado en la segunda intervención, cuando se escoge una estructura aceptada en español, «Ahora mismo», para traducir «Ça marche».

En estos dos ejemplos que acabamos de ver, también es interesante comentar la pronunciación de los nombres propios que aparecen en el capítulo. En el primer ejemplo, la pronunciación de «Félix» en francés, donde la sílaba tónica es la segunda, cambia en el doblaje de español y la sílaba tónica pasa a estar en la primera. En el segundo ejemplo, la pronunciación del nombre «Max» no cambia en español, porque no supone una dificultad al pronunciarlo. En algunos casos, a pesar de que se cambie la pronunciación de algunos nombres, normalmente, la sincronía labial se cumple perfectamente.

4. Comprensión lingüística

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
5	[15:48]	(Bruno) -Là, il y a des gars qui sont en train de renforcer le dispositif.	(Bruno) -Mis hombres están reforzando el dispositivo.	Comprensión lingüística. Traducción literal.

Como podemos ver en este ejemplo, se vuelve a utilizar la traducción literal para traducir la frase subordinada en francés «qui sont en train de renforcer le dispositif». Sin embargo, al principio de la oración vemos que se ha utilizado la comprensión lingüística. En este caso, se ha utilizado para eliminar elementos que se pueden suponer («Là, il y a des gars») y se han sintetizado en «Mis hombres».

(Véase *Anexo III*)

5. Ampliación lingüística

Nº	Minuto	VO	VD	Técnica
7	[16:00]	(Sargento) -Mon commandant.	(Sargento) -A sus órdenes, señor.	Ampliación lingüística.

En este séptimo ejemplo, se utiliza la ampliación lingüística, pues se añade «A sus órdenes» a la intervención. Se podría haber traducido directamente por «Sí, señor», pero la traducción que se ha obtenido al utilizar esta técnica le da más naturalidad al diálogo dentro de la jerga policial y las sincronías no han supuesto un problema porque el personaje se encuentra alejado y no se aprecia su boca apenas.

6. Transposición

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
8	[39:25]	(Assane) Si tu m'entends, mets ton insigne.	(Assane) Si me escuchas, ponte bien la placa.	Traducción literal. Equivalente acuñado. Ampliación lingüística. Transposición.

En este siguiente ejemplo, podemos observar que se utilizan varias técnicas de traducción en una simple intervención. En primer lugar, podemos ver que se usa la traducción literal para traducir la misma estructura, «Si tu m'entends» por «Si me escuchas», y el equivalente acuñado para traducir «insigne» por «placa», lo que intensifica el vocabulario policial. Por otro lado, para darle mucha más naturalidad, se utiliza la ampliación lingüística, cuando se añade en español el complemento circunstancial «bien». Por último, vemos que se utiliza la transposición, cuando cambia el determinante posesivo «tu» por el artículo determinado «la». Este último aspecto puede parecer simple, pero, en español, es un detalle muy significativo para que la oración suene natural, lo que hace de este mecanismo una técnica muy importante en traducción audiovisual.

7. Modulación

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
9	[45:36]	(Policía) -Individu auprès sur les toits approchés à Place Vendôme. Attendez, c'est Assane Diop. (Mujer) -On a perdu la trans du véhicule qui l'embarquait. C'est sûrement lui.	(Policía) -Intruso en los tejados próximos a la Plaza Vendôme. Un momento, es Assane Diop. (Mujer) -No encontramos el vehículo que se lo ha llevado, seguramente sea él. (Policía) -Se escapa, le estoy perdiendo.	Traducción literal. Modulación estructural.

		(Policía) Il s'enfuit. Je suis en train de le perdre. (Mujer) -On envoie des renforts.	(Mujer) -Enviamos refuerzos.	
--	--	---	------------------------------	--

En este ejemplo es relevante destacar que las sincronías no suponen un problema porque el personaje que habla no aparece en plano, lo que da pie a cierta libertad para traducir. Podemos analizar fragmentos que se han traducido a partir de la traducción literal, como «Intruso en los tejados próximos a la Plaza Vendôme», «...le estoy perdiendo» o «Enviamos refuerzos». Por otro lado, se ha utilizado otra de las técnicas más utilizadas en doblaje: la modulación. En este caso, observamos que se ha hecho una modulación estructural al traducir «On a perdu...» por «No encontramos...», ya que se cambia el enfoque de la frase, pues el sentido del verbo «perder» se cambia por la negación del verbo «encontrar».

Además de esto, como la mayoría de los nombres propios que aparecen en la serie, el nombre de «Assane Diop» no supone un problema para pronunciarlo como en francés.

8. Elisión

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
10	[35:07]	(Bruno) Diop ! À toutes les unités, la porte de la cour, vite ! Toi, tu bouge pas. Bouge pas, bouge pas ! Bouge pas, je te dis ! Écarte les jambes, écarte les jambes, putain !	(Bruno) ¡Diop! A todas las unidades, ¡puerta sur! Quieto, quieto, quieto. No te muevas. ¡Que no te muevas te digo! ¡Separa las piernas!	Equivalente acuñado. Elisión. Transposición. Modulación léxica.

En esta intervención vemos que, principalmente, se ha utilizado la elisión de elementos que se sobrentienden y que se repiten mucho como «vite», «Bouge pas» y «Écarte les jambes». De esta manera, se gana tiempo en español para transmitir todo el mensaje original. También se ha eliminado el vulgarismo «putain», quizá por la intensidad del diálogo, que suele suavizarse en el doblaje de español.

Por otro lado, hay que comentar la traducción que se ha hecho de «la porte de la cour», que se ha traducido por «puerta sur» y su traducción literal es «puerta del patio». Debido a que la sincronía no supone un problema, porque el personaje no está dentro del plano, puede que se haya querido intensificar el lenguaje de la jerga policial. En español, suena más natural una intervención policial que contenga referencias que se utilizan solamente dentro del cuerpo policial. Por esta razón, utilizar los puntos cardinales como referencia de un lugar es una buena opción para el doblaje dirigido al público español.

9. Descripción

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
11	[10:43]	(Policía) -Bouge pas ! (Assane) -Attendez ! Regardez ! Arrêtez, je suis de la maison.	(Policía) -¡Quieto! (Assane) - ¡Esperad chicos! Soy de los vuestros. Soy policía.	Equivalente acuñado. Transposición. Modulación léxica. Descripción.

		(Policía) -Ah, bien tenté, mais c'est mon badge. Allez, on l'embarque.	(Policía) -Buen intento, pero esta es mi placa. Venga, lleváoslo.	
--	--	--	---	--

En este ejemplo se han utilizado de nuevo varias técnicas. En primer lugar, podemos observar que se ha utilizado la transposición para traducir «Bougez pas !» por «¡Quieto!», ya que se ha cambiado la categoría gramatical de un verbo en imperativo a un adjetivo que expresa una orden. También en este mismo verbo se ha utilizado la modulación léxica, pues, en lugar de traducirlo por el sentido negativo de «moverse», se ha traducido por el verbo «estarse quieto» en modo afirmativo. Por otro lado, se vuelve a usar el equivalente acuñado para traducir estructuras en francés por otras aceptadas en español: «je suis de la maison» por «Soy de los vuestros»; «Ah, bien tenté» por «Buen intento».

Por último, un aspecto importante en este diálogo es que también se ha utilizado la descripción, otra de las técnicas de traducción. Esta técnica suele ser menos recurrente en doblaje, ya que, normalmente, no se suele añadir más información de la que hay en el diálogo original, debido a las sincronías y a las restricciones espaciotemporales. Sin embargo, podemos analizar este ejemplo de descripción, donde se añade una pequeña explicación que no está en el diálogo en francés: «Soy policía». Esta técnica es muy práctica para aclarar los conceptos y, en este caso, es muy útil para entender que Assane está queriendo decir que también es policía.

10. Particularización

Nº	Minuto	VO	VD	Técnica
12	[33:16]	(Belkacem) C'est pas possible ! Enlève ton masque !	(Belkacem) ¡Es imposible! ¡Tú, muéstrame la cara!	Modulación estructural. Particularización.

Para finalizar el análisis de la jerga policial, vemos este ejemplo en el que se utilizan varias técnicas. Primero, se utiliza la modulación estructural para traducir «C'est pas possible !», donde se hace un cambio de enfoque y la oración pasa a ser afirmativa con «¡Es imposible!». Asimismo, en la siguiente parte de la intervención, «Enlève ton masque !» se traduce con otro sentido, pero queriendo decir lo mismo: «¡Muéstrame la cara!». En esta segunda parte, se utiliza la particularización, pues se utiliza el término «cara» para el término en francés «masque», que sería equivalente a «pasamontañas». Esta última técnica ayuda a concretar más lo que quiere decir el diálogo y es probable que se haya recurrido a ello por motivos de sincronía. En este caso, lo que la capitana quiere es que el agente se levante el pasamontañas, porque, realmente, lo que quiere conseguir es ver su cara. Así, se ha conseguido que la traducción en español sea más precisa.

7.2 Análisis traductológico del lenguaje coloquial

1. Equivalente acuñado

Nº	Minuto	VO	VD	Técnica
13	[38:47]	(Assane) À toi de jouer.	(Assane) Te toca.	Equivalente acuñado.

14	[40:24]	(Assane) Mais il est con !	(Assane) Este tío es tonto.	Equivalente acuñado.
15	[19:03]	(Compañero de clase) Benjamin ! Magne-toi.	(Compañero de clase) ¡Benjamin! Date prisa.	Equivalente acuñado.

En estos tres ejemplos, volvemos a analizar fragmentos donde se ha recurrido al equivalente acuñado para traducir expresiones reconocidas en francés, por otras aceptadas en español. Vemos, entonces, que se ha traducido: «À toi de jouer» por «Te toca», «Mais il est con !» por «Este tío es tonto» y, por último, «Magne-toi» por «Date prisa».

Por otro lado, volvemos a analizar la pronunciación del nombre propio que aparece en la última tabla, «Benjamin», y que cambia en español. No se pronuncia como el nombre español «Benjamín», sino que la sílaba tónica incide en la primera sílaba y solo se mantiene el sonido de la letra «j» en francés.

(Véase *Anexo IV*)

2. Ampliación lingüística

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
18	[19:47]	(Profesor) Oui, de ta famille... Un truc comme ça.	(Profesor) Sí, cartas de tu familia... O algo así, no sé.	Equivalente acuñado. Ampliación lingüística.

Como el ejemplo anterior, en este fragmento se vuelve a utilizar un equivalente acuñado para traducir «Un truc comme ça» por «O algo así». Además, se utiliza la ampliación lingüística para darle naturalidad a la frase, al añadir «no sé» al final.

3. Modulación

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
19	[17:48]	(Belkacem) Putain, il est gonflé.	(Belkacem) Joder, qué valor le echa.	Equivalente acuñado. Modulación estructural.

Este siguiente ejemplo corresponde a cuando la capitana Belkacem y el equipo policial están observando las cámaras para verificar que Assane Diop ha entrado en la joyería de la Plaza Vendôme y comprobar que no iba disfrazado. En este caso, vemos que sí se ha utilizado un equivalente acuñado para traducir el vulgarismo «Putain» por «Joder». En la segunda parte del fragmento, se ha utilizado la modulación estructural y se ha cambiado el enfoque para reformular la frase. De hecho, se podría haber traducido como «¡Qué descarado!» o «¡Qué insolente!», pero la opción elegida en español es mucho más adecuada y natural en el contexto coloquial: «...qué valor le echa».

(Véase *Anexo V*)

4. Elisión

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
22	[22:05]	(Director de la revista <i>L'Objecteur</i>) Bravo, sais pas comment tu t'avais	(Director de la revista <i>L'Objecteur</i>) No sé cómo lo has conseguido, pero bien hecho. Sigue así.	Elisión. Modulación estructural. Equivalente acuñado.

		débrouillé, mais bien joué. Continue ainsi.		
--	--	---	--	--

En primer lugar, en este ejemplo, se ha utilizado la elipsis, otra de las técnicas de traducción, y se ha eliminado un elemento en francés: «Bravo». Por otro lado, se ha utilizado la modulación estructural para cambiar de enfoque la oración y reformularla con otro verbo. Se trata del fragmento «sais pas comment tu t'avais débrouillé», que se ha traducido por «No sé cómo lo has conseguido». Sin embargo, se podría haber traducido con el verbo equivalente y mantener un poco más de coloquialidad: «No sé cómo te las has arreglado». Por último, también se ha utilizado el equivalente acuñado para traducir «Continue ainsi» por «Sigue así», que es una expresión aceptada y más natural en español.

5. Creación discursiva

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
23	[22:42]	(Belkacem) Oh là là...super.	(Belkacem) Venga ya... genial.	Creación discursiva. Equivalente acuñado.

En este ejemplo se ha utilizado la creación discursiva para traducir una expresión muy coloquial en francés «Oh là là». El contexto en el que se desarrolla esta intervención corresponde con el momento en el que la capitana Belkacem está viendo las noticias sobre la gran cantidad de gente que estará a las puertas de la joyería el día del robo. Debido a esto, se ha traducido en español por «Venga ya...», para darle un tono sarcástico y negativo. Por otro lado, también se ha utilizado el equivalente acuñado para traducir la palabra «super» por «genial». Por lo general, la creación discursiva es una técnica complicada en doblaje, pues, al ser un recurso basado en la creación lingüística, las sincronías pueden suponer una restricción importante. Sin embargo, en este caso, la dificultad ha podido resolverse con éxito.

(Véase *Anexo VI*)

6. Traducción literal

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
25	[20:15]	(Guédira) -Laisse-moi deviner. Diop est de retour ? (Belkacem) -Gagné.	(Guédira) -Déjame adivinar, Diop ha vuelto. (Belkacem) -Correcto.	Traducción literal. Creación discursiva.

En este ejemplo podemos observar la traducción literal de la primera parte del fragmento, ya que se ha traducido de manera literal la estructura de la intervención «Laisse-moi deviner. Diop est de retour ?». Además de esto, para traducir la respuesta a la pregunta, se ha utilizado de nuevo la creación discursiva. Para ello, se ha establecido una equivalencia efímera de la palabra «Gagné» por «Correcto». Esta traducción le da naturalidad a la respuesta en español y además le da un toque de coloquialidad al diálogo, ya que los dos personajes podrían considerarse amigos. La sincronía no es un problema porque es una intervención muy rápida y no se aprecian mucho las bocas de los personajes.

(Véase *Anexo VII*)

7.3 Análisis traductológico de las referencias culturales

1. Equivalente acuñado

Nº	Minuto	VO	VD	Técnica
27	[26:33]	(Belkacem) Foutu Robin des Bois.	(Belkacem) El maldito Robin Hood.	Equivalente acuñado.

Como podemos ver en este ejemplo, una de las referencias que aparecen en el capítulo es a la célebre figura inglesa de Robin Hood. Esta intervención se produce cuando la capitana Belkacem y su compañera están visualizando a la multitud que apoya a Lupin mientras alzan carteles en los que pone que Lupin es el Robin Hood del momento. Se hace una similitud entre ellos, pues Lupin se encarga de robar a los ricos, al igual que lo hace Robin Hood en sus leyendas.

Así pues, para traducir esta referencia, «Robin des Bois», tan conocida en la cultura francesa y en la española, se ha recurrido fácilmente al equivalente acuñado: «Robin Hood». Como dato a destacar, vemos que en francés el nombre de esta figura se ha traducido mediante una traducción literal, mientras que en español se ha recurrido a un préstamo puro, pues utilizamos el nombre original en inglés.

2. Creación discursiva y modulación estructural

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
28	[42:09]	(Assane) Ni vu ni connu.	(Assane) No lo notarán.	Creación discursiva. Modulación estructural.

Esta intervención se desarrolla cuando Assane está presentando el plan que ha seguido para conseguir su objetivo. El protagonista está explicando que, cuando salga por la puerta grande como arrestado, en realidad, no lo estará y el plan habrá salido como él quería, sin que nadie lo sepa. Así, esta segunda referencia cultural que aparece en el capítulo es «Ni vu ni connu» y se refiere a la película francesa *Ni vu ni connu* de 1958 dirigida por Yves Robert⁴. En español es conocida con el título de *Visto y no visto*, una expresión muy utilizada en el lenguaje oral para expresar que algo ocurre con mucha rapidez. Sin embargo, en este contexto, «visto y no visto» no es adecuado, porque se perdería el sentido de no haber sido descubierto. Por esta razón, el traductor audiovisual se ha visto obligado a eliminar la referencia y utilizar la creación discursiva, junto con la modulación estructural para cambiar el enfoque. De esta manera, se ha expresado la idea de que nadie se ha dado cuenta del verdadero plan de Assane.

8. Análisis comparativo

8.1 IA en traducción: ChatGPT

ChatGPT es un sistema de chat que está basado en un modelo de lenguaje desarrollado por IA y llevado a cabo por la empresa OpenAI. Al igual que muchos otros, este programa permite llevar a

⁴ Ficha técnica: FilmAffinity España: <https://www.filmaffinity.com/es/film705901.html>

cabo, a cada usuario que está registrado, una serie de funciones relacionadas con el lenguaje, por ejemplo, resumir y redactar textos, responder a preguntas concretas o generales e, incluso, tiene la función de traducir⁵. Esta última función es la que pondremos a prueba en el análisis comparativo final.

Este tipo de sistemas es capaz de tener en cuenta la conversación completa que mantenemos con él para dar la mejor respuesta posible a su usuario, por lo que, poco a poco, su capacidad de resolver los problemas que los humanos le plantean mejora constantemente. Sin embargo, al examinar las traducciones que propone la versión 3.5 de ChatGPT, la más accesible en el momento de realización de este trabajo, observaremos que también puede cometer errores graves.

8.2 ChatGPT vs. traductor audiovisual profesional

A continuación, damos paso al análisis comparativo de las propuestas que ofrece la IA con las traducciones oficiales de la serie. Como hemos visto, la IA está a la orden del día en traducción y muchas personas barajan la idea de que los traductores automáticos podrían sustituir a los traductores profesionales. Sin embargo, en este apartado se demostrará lo contrario.

De nuevo, el siguiente análisis se realizará a partir de tablas con sus respectivas explicaciones. Para la óptima comprensión del lector, las tablas que veremos a continuación son distintas a las anteriores. En ellas se incluye un apartado con la VO, la VD, la versión de la inteligencia artificial sin contexto (VIA) y la versión de la inteligencia artificial con contexto (VIA-C).

A la hora de seleccionar los siguientes fragmentos, se han elegido los ejemplos donde se utiliza el equivalente acuñado, la técnica más utilizada a lo largo de todo el análisis traductológico. Además, se han seleccionado varios ejemplos en los que es importante tener en cuenta el contexto de la serie para traducir el contenido de manera adecuada, ya que es la cuestión más complicada para los traductores automáticos. Finalmente, también se han analizado los dos ejemplos de referencias culturales.

Así pues, para conseguir la traducción de los fragmentos, se han mantenido dos conversaciones con ChatGPT. En primer lugar, se le ha comunicado brevemente el objetivo de traducir los fragmentos de francés a español para obtener los primeros resultados (apartado VIA). En segundo lugar, se le ha vuelto a indicar el objetivo de traducir los fragmentos de francés a español, pero se le ha comunicado que eran fragmentos pertenecientes a la serie de *Lupin* y destinados a un proyecto de TAV. De esta manera, hemos obtenido unos resultados distintos (apartado VIA-C).

Nº	Minuto	VO	VD	VIA	VIA-C
29	[39:25]	(Assane) Si tu m'entends, mets ton insigne.	(Assane) Si me escuchas, ponte bien la placa.	(Assane) Si me oyes, ponte tu insignia.	(Assane) Si me escuchas, ponte la placa.

⁵ MJV Technology & Innovation: <https://onx.la/b7c8c>

En este primer ejemplo podemos observar que en la VIA se ha perdido el equivalente acuñado para «insigne» y se ha hecho calco, mientras que en la VIA-C se ha mantenido y es una opción mucho más adecuada. Aunque no es una opción que se pueda descartar, la versión de la IA puede mejorarse y naturalizarse como se ha hecho en la VD al añadir el complemento circunstancial «bien».

Nº	Minuto	VO	VD	VIA	VIA-C
30	[10:43]	(Policía) -Bouge pas ! (Assane) -Attendez ! Regardez ! Arrêtez, je suis de la maison. (Policía) -Ah, bien tenté, mais c'est mon badge. Allez, on l'embarque.	(Policía) - ¡Quieto! (Assane) - ¡Esperad chicos! Soy de los vuestros. Soy policía. (Policía) -Buen intento, pero esta es mi placa. Venga, lleváoslo.	(Policía) - ¡Quieto! (Assane) - ¡Espera! ¡Miren! ¡Deténganse, soy de la casa! (Policía) -Ah, buen intento, pero esta es mi placa. Vamos, lo llevamos.	(Policía) - ¡No te muevas! (Assane) - ¡Espera! ¡Mira! ¡Deténganse, soy uno de los suyos! (Policía) -Ah, buen intento, pero esa es mi placa. Vamos, lo llevamos.

Este es otro ejemplo en el que el contexto es indispensable para hacer una traducción más adecuada si utilizamos la IA. En la primera versión se hace una traducción literal de «je suis de la maison» («soy de la casa»), una traducción incorrecta. En la versión con contexto se mejora porque se traduce como «soy de los suyos», lo que podría ser una expresión más adecuada para el contexto policial. Además, también se hace una traducción literal muy mejorable en las dos versiones de «Allez, on l'embarque» («Vamos, lo llevamos»), incluso podría mejorarse la VD con «Venga, nos lo llevamos». Por otro lado, otro error muy grave en las dos versiones que puede pasar desapercibido es la falta de coherencia en las intervenciones cortas, ya que a veces trata de «tú» y otras de «usted».

Nº	Minuto	VO	VD	VIA	VIA-C
31	[38:47]	(Assane) À toi de jouer.	(Assane) Te toca.	(Assane) Es tu turno.	(Assane) Es tu turno.
32	[40:24]	(Assane) Mais il est con !	(Assane) Este tío es tonto.	(Assane) ¡Pero qué tonto es!	(Assane) ¡Qué tonto es!

En estos ejemplos podemos ver que, como en la VD, ChatGPT ha utilizado el equivalente acuñado. El ejemplo 31 no presenta cambios en ninguna opción y no es incorrecto, pero la VD mantiene mucho mejor la naturalidad y, especialmente, la coloquialidad de la intervención, por lo que la traducción del traductor profesional sigue siendo la más adecuada. Ocurre lo mismo con el ejemplo 30 sin contexto. Sin embargo, la versión con contexto del ejemplo 32, sí podría ser una opción que podríamos considerar para traducir este fragmento, pues mantiene los matices necesarios. En este caso, al comprobar las sincronías, podríamos decantarnos por cualquiera de ellas.

Nº	Minuto	VO	VD	VIA	VIA-C
33	[17:48]	(Belkacem) Putain, il est gonflé.	(Belkacem) Joder, qué valor le echa.	(Belkacem) Maldita sea, tiene valor.	(Belkacem) Maldita sea, tiene agallas.

Este es otro claro ejemplo de la falta de naturalidad que provoca la IA en sus propuestas de traducción. Vemos que sí traduce el mensaje correcto, pero no de la mejor manera posible. Las dos

propuestas que nos presenta la IA pueden mejorarse fácilmente en español, por ejemplo, podríamos traducirlo como «Maldita sea, qué valor tiene». De nuevo, es importante tener en cuenta las sincronías y, entre las opciones que tenemos en la tabla, tendríamos que decantarnos por la VD para obtener el mejor resultado.

Nº	Minuto	VO	VD	VIA	VIA-C
34	[22:42]	(Belkacem) Oh là là...super.	(Belkacem) Venga ya... genial.	(Belkacem) Oh la la... genial.	(Belkacem) ¡Oh la la... genial!

Con este ejemplo, podemos analizar la capacidad de la IA para producir traducciones a través de la creación discursiva, ya que es un claro ejemplo en el que tendríamos que utilizar esta técnica de traducción si queremos transmitir adecuadamente el mensaje. Como resultado, la IA nos ha dado la misma propuesta en las dos versiones y ha hecho una traducción literal de la expresión «Oh là là». Es un claro error porque el mensaje y el matiz de ironía se pierde totalmente y el público en español no entendería el sentido completo. Una vez más, sería necesaria la mente humana para llegar a una traducción adecuada, porque la IA no nos puede solucionar este problema.

Nº	Minuto	VO	VD	VIA	VIA-C
35	[26:33]	(Belkacem) Foutu Robin des Bois.	(Belkacem) El maldito Robin Hood.	(Belkacem) Maldito Robin Hood.	(Belkacem) Maldito Robin Hood.

En este ejemplo correspondiente a las referencias culturales podemos ver que se ha cumplido con el equivalente adecuado en la traducción de la IA. En este caso, vemos que ChatGPT ha sabido relacionar los dos términos como equivalentes. La única diferencia es que en la VD se le ha añadido el artículo «El», lo que le da mayor naturalidad a la intervención en español. A pesar de este pequeño matiz, podemos decir que la IA ha sabido solucionar este problema de traducción, probablemente, porque conoce los dos equivalentes en los dos idiomas, así que no le ha resultado complicado traducirlo.

Nº	Minuto	VO	VD	VIA	VIA-C
36	[42:09]	(Assane) Ni vu ni connu.	(Assane) No lo notarán.	(Assane) Ni visto ni conocido.	(Assane) Ni visto ni conocido.

En este último ejemplo, ocurre lo mismo que hemos visto en el ejemplo 34 con la técnica de creación discursiva, pues la IA ha hecho una traducción literal y no ha sido capaz de inventar una traducción adecuada para transmitir el mensaje. Al traducir literalmente las palabras, se ha perdido el sentido. Además, la traducción de la IA carece de naturalidad por completo en español, por lo que no podría ser una buena traducción.

Tras haber completado nuestro análisis comparativo, hemos comprobado que las traducciones que nos propone la IA no son tan adecuadas como las realizadas por los humanos. Prácticamente todas son mejorables y algunas de ellas contienen errores, en ocasiones, bastante graves.

Así pues, después de haber realizado los dos análisis, podemos dar por finalizada la parte práctica y pasar, finalmente, a comentar las conclusiones de este trabajo.

9. Conclusiones

A continuación, concluiremos el trabajo con este apartado, donde recogeremos las ideas principales que obtenemos del desarrollo. Comprobaremos que se han cumplido todos los objetivos planteados en el apartado 3 y daremos respuesta a las cuestiones planteadas.

En primer lugar, después de transcribir el material audiovisual desde la plataforma de *streaming* Netflix, hemos determinado los fragmentos que hemos utilizado en el análisis traductológico y comparativo y los hemos clasificado según su carácter lingüístico: jerga policial, lenguaje coloquial o referencias culturales. Tras este proceso, hemos podido cumplir con los siguientes objetivos.

Durante el análisis traductológico, hemos identificado las técnicas de traducción utilizadas al traducir los fragmentos y hemos comprobado que son una herramienta verdaderamente esencial para que los traductores profesionales puedan transmitir el mensaje del material audiovisual. Después de examinar cuáles se han utilizado exactamente en cada una de las tablas de los ejemplos, podemos concluir con varias ideas principales. La primera de ellas es que la técnica más utilizada es el equivalente acuñado. Entre muchas otras técnicas que se han utilizado, también destaca la modulación, tanto léxica como estructural, la traducción literal, la transposición, la ampliación lingüística y la creación discursiva. Todas estas técnicas han ayudado a los traductores a transmitir el mensaje completo del francés al español y nos han ayudado a nosotros a analizar cada proceso de traducción. Por el contrario, las técnicas que no se han utilizado han sido las siguientes: la adaptación, la amplificación, la compensación, la generalización, la sustitución y la variación. Esto es debido a que, en los ámbitos del lenguaje trabajados, no ha sido necesario el uso de estas técnicas, ya que los problemas se han resuelto con el uso reiterativo de otras técnicas más concretas. Sin embargo, son técnicas muy útiles también en TAV.

Con la realización de este análisis traductológico, llegamos a la conclusión de que la traducción de este tipo de material, y la traducción en general, requiere un conocimiento amplio tanto de las lenguas de trabajo como de las culturas que intervienen. Concluimos, entonces, con que, gracias al uso de las técnicas de traducción se ha podido verificar que ha sido posible el trasvase de información y de cultura. En otras palabras, podemos decir que se ha cumplido con el objetivo principal del trabajo, pues hemos verificado que se ha logrado transmitir adecuadamente el mensaje al público de la lengua y cultura meta. Por otro lado, a lo largo de nuestro análisis, también hemos cumplido con el objetivo de proporcionar varias propuestas de traducción, cuando ha sido posible, para intentar mejorar algunas traducciones.

Por otro lado, hemos comparado la traducción llevada a cabo por el traductor profesional con las propuestas que nos ha proporcionado el motor de traductor que incluye ChatGPT en su versión 3.5. con este análisis comparativo, podemos afirmar que aún falta mucho tiempo hasta que estas herramientas igualen la labor de los profesionales. Hemos comprobado que la IA sí puede traducir oraciones sencillas, incluso sin proporcionarle mucho contexto, pero es incapaz de darle los matices necesarios para construir intervenciones completamente naturales en español. De nuevo, la técnica más utilizada ha sido

el equivalente acuñado, además de la traducción literal. Es importante destacar que tampoco tiene la capacidad de cumplir con la coherencia y con la cohesión. Por ejemplo, hemos comprobado que puede mezclar el uso de «usted» y «tú» en una misma intervención, lo que es un error muy grave que solamente un traductor profesional podría corregir. Asimismo, también confirmamos que, en ocasiones, pierde matices de coloquialidad cuando estos son realmente esenciales para transmitir el mensaje completo dentro de una cultura. Este error puede suponer un problema en la lengua y en la cultura española, ya que es un idioma muy rico y, cuando no se utilizan ciertos matices, se pierde la naturalidad totalmente.

Si tenemos en cuenta el hecho de transmitir información, la IA es capaz de traducir fragmentos de manera rápida y, algunas veces, eficaz. Incluso si le proporcionamos contexto, puede darnos resultados mejores. No obstante, traducir también es transmitir cultura y la IA no es capaz de tener en cuenta este aspecto en muchas ocasiones. Además, la IA tampoco tiene en cuenta las restricciones a las que está sujeta la TAV, tanto espaciotemporales como de sincronías. Por esta razón, vemos que sería necesario que un traductor profesional humano revisara y modificara la traducción de la IA, porque es imprescindible cumplir con las restricciones en esta modalidad de traducción para un resultado óptimo.

Así pues, tras comprobar que prácticamente todas las propuestas de la IA son mejorables, podemos decir que podría ser una herramienta complementaria muy útil para los traductores. Sin embargo, hasta la fecha, podemos dar respuesta a la pregunta planteada en los objetivos y afirmar que es imposible que un motor de traducción automática como ChatGPT sustituya la labor profesional.

Creo que también es interesante recalcar que este tipo de trabajo puede dar pie a muchos otros tipos de análisis en el futuro. Debido a las restricciones de este trabajo no hemos podido extendernos mucho en algunos aspectos notables como pueden ser la traducción de insultos o de nombres propios y se trata de un aspecto que en futuros análisis podría analizarse en profundidad. A su vez, con la evolución de la tecnología, sería muy relevante comparar las propuestas que tenemos con las propuestas de la IA y comprobar si es capaz de traducir ese tipo de términos tan concretos.

Para acabar, creo que debemos mencionar de nuevo que la TAV es un sector crucial en la industria del entretenimiento y en la comunicación a nivel mundial y, por tanto, merece ser llevado a cabo por profesionales que estén preparados y que sean conscientes de su importancia. Con este trabajo, hemos investigado un poco más sobre las técnicas y los desafíos a los que se enfrentan los traductores audiovisuales, en este caso para traducir la serie de *Lupin*. Hemos comprobado que, aunque las nuevas tecnologías sigan creciendo, la labor que realizamos como traductores sigue siendo esencial y las herramientas que van surgiendo solamente pueden ser de gran ayuda para la mente humana.

Así pues, podemos dar por finalizado este apartado y, con él, este trabajo. Simplemente me gustaría recalcar, como conclusión y reflexión final, que puede ser un campo complicado, pero la traducción es una labor muy enriquecedora, tanto para aquel que la realiza como para el que disfruta de ella, y sin nosotros, los traductores, el mundo perdería la voz de sus palabras en el desconocimiento.

10. Bibliografía

- Ávila, A. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2015). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *Verbeia. Revista de estudios filológicos*. [Archivo PDF]. <https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/4b4c5602-a9d6-4648-8bc9-47ae4a2e87f9/content>
- Babelio. (s.f.). *Maurice Leblanc*. <https://es.babelio.com/auteur/Maurice-Leblanc/9186>
- Chaume Varela, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Degeorges, I., Franck, N. & Jaubert, M. (Productores ejecutivo). (2021). *Lupin* [Serie]. Netflix. <https://www.netflix.com/es/>
- Del Águila, M. E. y Rodero Antón, E. (2005). *El proceso del doblaje take a take*. Salamanca: Kadmos.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*. Barcelona: Ariel.
- Díaz-Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: subtitling*. St. Jerome Publishing.
- Fernández, Y. (10/01/2024). *ChatGPT: qué es, cómo usarlo y qué puedes hacer con este chat de inteligencia artificial GPT*. <https://www.xataka.com/basics/chatgpt-que-como-usarlo-que-puedes-hacer-este-chat-inteligencia-artificial>
- FilmAffinity. (s.f.). *Lupin (Serie de TV)*. [Lupin \(Serie de TV\) \(2021\) - FilmAffinity](#)
- FilmAffinity. (s.f.). *Visto y no visto*. [Visto y no visto \(1958\) - FilmAffinity](#)
- García, C. (05/10/2020). “El cantor de jazz”: debut del cine sonoro y precursor del polémico “blackface”. *La Razón*. <https://www.larazon.es/cultura/20201005/tfsigqsjczdyxdsakfeud7tywu.html>
- Holgado, A. y Serrano, P. (2011). *Del Texto a la Lengua: la aplicación de los textos a la enseñanza-aprendizaje del español L2/LE*. [Archivo PDF]. [21_0427.pdf \(cervantes.es\)](#)
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra
- Jakobson, R. (1959). *On linguistic aspects of translation*. [Archivo PDF]. <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>
- Lecturalia. (s.f.). *Maurice Leblanc*. <https://www.lecturalia.com/autor/1615/maurice-leblanc>
- Lepetitlitteraire. (s.f.). *Maurice Leblanc : biographie de l'auteur*. <https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/maurice-leblanc>

Martínez-Salanova, E. (s.f.). *El cine sonoro*.
<https://educomunicacion.es/cineyeducacion/cinesonoro.htm>

MJV Team. (17/05/2023). *ChatGPT: ¿Qué es, cómo funciona y cuáles son sus aplicaciones?*
MJV Technology & Innovation. <https://onx.la/b7c8c>

Netflix Partner Help Center. (2023). *Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide*. Recuperado de Netflix Partner Help Center: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American->

OpenAI. (2023). ChatGPT (versión del 15 de julio) [Modelo de lenguaje de gran tamaño].
<https://chat.openai.com/chat>

Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 13 de marzo de 2024, de <https://dle.rae.es/cultura?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Jerga. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 13 de marzo de 2024, de <https://dle.rae.es/jerga?m=form>

Robayna, L. (25/02/2017). *Cuando los Óscars trajeron el sonido a la gran pantalla*.
https://elpais.com/cultura/2017/02/24/actualidad/1487934528_586298.html

Universidad de Valladolid. (2024). Repositorio Documental UvaDoc.
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/787>

11. Anexos

Anexo I

Principales instrucciones para tener en cuenta del idioma español (Latinoamérica y España) para la subtitulación en la plataforma de *streaming* Netflix.

Subtítulos:

- Limitación de caracteres: 42 CPS por línea (84 por subtítulo).
- Velocidad de lectura: 17 a 20 CPS (programas de adultos) o 13 a 17 CPS (programas infantiles).
- Entre subtítulos debe haber un mínimo de 100 milisegundos para evitar un efecto de parpadeo.
- Cada subtítulo tendrá una duración de entre 1 y 7 segundos.
- Mantener el texto en una línea del subtítulo, a menos que exceda la limitación de caracteres, corresponda a diálogos de diferentes personajes o haya una intención creativa específica.
- Es preferible crear una estructura piramidal para mejor legibilidad.
- Un título principal puede exceder el límite máximo de caracteres por línea o el límite máximo de líneas.

Puntos suspensivos:

- No usar puntos suspensivos de enlace cuando una frase no acaba y sigue en el subtítulo siguiente ni al final de la primera línea de un subtítulo que tenga dos líneas.
- Utilizar los puntos suspensivos para indicar pausas de más de dos segundos.

Palabras censuradas:

- Incluir la letra inicial de la palabra seguida de puntos suspensivos si se puede identificar fácilmente.
- Se pueden incluir puntos suspensivos entre paréntesis si la palabra no es identificable con la primera letra u omitirla.

Comillas:

- Utilizar comillas inglesas y después simples.
- Cuando se escribe una cita que termina con un signo de interrogación o exclamación, se añade un punto final después de las comillas.

- Se escriben comillas en errores intencionales, en títulos de canciones y de episodios, cuando el personaje lee en voz alta o cuando hace el gesto de comillas aéreas.

Cursiva:

- No utilizar cursiva en palabras extranjeras de uso habitual ni para dar énfasis.
- Utilizar cursiva en letras de canciones (siempre que se hayan concedido los derechos), poesía, diálogo que proviene de aparatos electrónicos, voz en off y monólogo interior y pensamientos de un personaje.

Otras normas específicas:

- Utilizar guion seguido de un espacio.
- No utilizar punto y coma.
- Los números del 1 al 10 se escriben con letra y el resto en número, sin incluir "cien" y "mil" (a excepción de fechas, números largos o si hay consideraciones de velocidad de lectura).
- Seguir el formato de 24 horas con dos puntos.
- Las medidas deben convertirse al Sistema Internacional.
- Escribir con letra las monedas a menos que no haya espacio.

Cabe mencionar que, en muchas ocasiones, Netflix nos puede dar indicaciones con otras normas específicas para el producto audiovisual que vamos a traducir. Por ejemplo, la plataforma nos indica que no se deben traducir los nombres propios a menos que Netflix proporcione la traducción de estos. Además, la plataforma también nos indica que debemos consultar siempre la Real Academia Española (RAE), el Diccionario Panhispánico de Dudas (DPD) y la Ortografía de la lengua española para cualquier duda que podamos tener con el idioma.

Anexo II

Jerga policial: equivalente acuñado

Nº	Minuto	VO	VD	Técnica
2	[39:01]	(Assane) ... tu prendras la main de cette opération.	(Assane) Tendrás que tomar el control de la operación.	Equivalente acuñado.

Este ejemplo corresponde al momento en el que Assane está explicando cómo se va a realizar el robo. Podemos ver que se ha utilizado el equivalente acuñado para traducir «la main de cette opération» por «el control de la operación». Es un pequeño cambio que hace que la naturalidad en español se cumpla completamente dentro de la jerga policial.

Anexo III

Jerga policial: comprensión lingüística

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
6	[15:51]	(Belkacem) Mais, on n'attend pas de vérifier si la menace est réelle ? (Bruno) -Ah non, capitaine Belkacem. Mais là c'est une grenade dégoupillée, j'ai hâte d'avoir ça avant qu'elle me pète à la gueule. Major ! Dit à vos gars de quadriller la zone. Il faut sécuriser le périmètre.	(Belkacem) -¿Sin comprobar si la amenaza es real? (Bruno) -No, capitana Belkacem. Una amenaza es una granada que hay que desactivar antes de que explote. ¡Sargento! Acordonen la zona, hay que asegurar el perímetro.	Traducción literal. Comprensión lingüística. Equivalente acuñado.

En este diálogo podemos diferenciar el uso de varias técnicas. A lo largo de estas dos intervenciones, podemos observar claramente que se ha utilizado la comprensión lingüística, pues se eliminan y sintetizan elementos como «j'ai hâte d'avoir ça». En este caso, debido a la alta velocidad del diálogo, es un recurso muy útil. Además, en la primera intervención, se ha utilizado también la traducción literal para traducir «...si la menace est réelle ?» por «¿...si la amenaza es real?» y, de nuevo, se utiliza el equivalente acuñado para traducir «Major» por «Sargento».

En cuanto a la pronunciación del apellido de la capitana, «Belkacem», no cambia en español, porque no supone ningún problema pronunciarlo.

Anexo IV

Lenguaje coloquial: equivalente acuñado

Nº	Minuto	VO	VD	Técnica
16	[11:16]	(Benjamin) Salopard !	(Benjamin) ¡Qué cabrón!	Equivalente acuñado.

Puede parecer que este ejemplo debería clasificarse como lenguaje ofensivo, pero, en este caso, el contexto en el que se produce es entre Assane y su mejor amigo Benjamin, por lo que podemos clasificarlo como lenguaje coloquial.

Así pues, se utiliza un equivalente acuñado para traducir la palabra en francés «Salopard» por «cabrón» y, además, se utiliza la ampliación lingüística para crear una estructura natural en español que ayuda a darle naturalidad y coloquialidad. En lugar de «¡Cabrón!», una mejor opción en español es «¡Qué cabrón!».

Nº	Minuto	VO	VD	Técnica
17	[40:27]	(Bruno) C'est un sale truc.	(Bruno) Un fastidio.	Equivalente acuñado.

En este otro ejemplo de equivalente acuñado vemos que se traduce «C'est un sale truc» por «Un fastidio», de nuevo, se opta por una expresión aceptada en español para traducir la expresión completa en francés.

Anexo V

Lenguaje coloquial: modulación

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
20	[42:55]	(Belkacem) Fait chier ! Il doit pas être loin...	(Belkacem) ¡Mierda! ¡Seguid buscando!	Equivalente acuñado Modulación estructural

En este ejemplo volvemos a ver que se utiliza el equivalente acuñado para traducir «Fait chier !» por «¡Mierda!». Además de ello, en la segunda parte de la intervención se recurre a una modulación estructural, porque «Il doit pas être loin» podría haber se traducido como «No debe estar lejos» y habría sido perfectamente válido. Sin embargo, en este caso, se ha decidido cambiar el enfoque de la oración y traducirlo con otro significado distinto: «¡Seguid buscando!». Es una buena traducción porque las sincronías no suponen ningún problema en este caso.

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
21	[27:52]	(Guédira) Ça serait très Lupin. Ce façon ça.	(Guédira) Sería muy propio de Lupin hacerlo así.	Equivalente acuñado. Modulación estructural.

En este ejemplo vemos que se ha optado, de nuevo, por recurrir a un equivalente acuñado para traducir una expresión aceptada en francés, «Ça serait très Lupin», por otra aceptada en español «Sería muy propio de Lupin». Aunque, en este caso, al transmitir el mensaje a español, se ha perdido un poco el sentido coloquial del francés, la traducción es muy adecuada porque se ha utilizado la modulación estructural, para unir las dos frases y cambiar el enfoque de la oración.

Anexo VI

Lenguaje coloquial: creación discursiva

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
24	[33:41]	(M. Imbert) Mais...	(Sr. Imbert) ¿Qué diablos...?	Creación discursiva. Ampliación lingüística.

Este siguiente ejemplo corresponde al momento en que el Sr. Imbert y varios agentes de policía están intentando encontrar a Lupin, justo después de haber robado la perla. Para traducir este «Mais...» se ha recurrido a la creación discursiva y se ha transmitido como «¿Qué diablos...?», pues se ha establecido una equivalencia efímera entre los dos idiomas. Siempre y cuando el ajuste y la sincronización lo permitan, es un recurso muy práctico en doblaje. Con esta traducción se ha conseguido darle coloquialidad, además de énfasis, a la intervención.

Otro aspecto relevante para comentar en este fragmento es el cambio de «Monsieur» a «Señor» dentro del nombre propio. Se ha utilizado un equivalente acuñado como técnica de traducción para traducir el equivalente en español.

Anexo VII

Lenguaje coloquial: traducción literal

Nº	Minuto	VO	VD	Técnicas
26	[7:40]	(Claire) Lâche-moi, Assane ! Ne touche pas !	(Claire) ¡Déjame Assane! No me toques.	Traducción literal. Ampliación lingüística.

En este otro ejemplo de lenguaje coloquial podemos ver que se utiliza la traducción literal, como es el caso de la primera parte: «Lâche moi, Assane !» por «¡Déjame, Assane!». Además de ello, en la segunda parte de la intervención también se utiliza la ampliación lingüística para crear una oración más natural: «Ne touche pas !» se traduce por «¡No me toques!». Se añade el pronombre «me» para que la frase en español sea mucho más natural.