

De la hipótesis a la tesis en traducción e interpretación



Antonio Bueno García
Jana Králová
Pedro Mogorrón
(eds.)

EDITORIAL COMARES



DE LA HIPÓTESIS A LA TESIS EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Antonio Bueno García

De la hipótesis a la tesis en traducción e interpretación

Granada, 2020

Colección indexada en la MLA International Bibliography desde 2005

EDITORIAL COMARES

INTERLINGUA

000

Directores de la colección:

ANA BELÉN MARTÍNEZ LÓPEZ

PEDRO SAN GINÉS AGUILAR

Comité Científico (Asesor):

ESPERANZA ALARCÓN NAVÍO Universidad de Granada	MARIA JOAO MARÇALO Universidade de Évora
JESÚS BAIGORRI JALÓN Universidad de Salamanca	HUGO MARQUANT Institut Libre Marie Haps, Bruxelles
CHRISTIAN BALLIU ISTI, Bruxelles	FRANCISCO MATTE BON UNINT, Roma
LORENZO BLINI UNINT, Roma	JOSÉ MANUEL MUÑOZ MUÑOZ Universidad de Córdoba
ANABEL BORJA ALBÍ Universitat Jaume I de Castellón	FERNANDO NAVARRO DOMÍNGUEZ Universidad de Alicante
NICOLÁS A. CAMPOS PLAZA Universidad de Murcia	NOBEL A. PERDU HONEYMAN Universidad de Almería
MIGUEL Á. CANDEL-MORA Universidad Politécnica de Valencia	MOISÉS PONCE DE LEÓN IGLESIAS Université de Rennes 2 – Haute Bretagne
ÁNGELA COLLADOS AÍS Universidad de Granada	BERNARD THIRY Institut Libre Marie Haps, Bruxelles
ELENA ECHEVERRÍA PEREDA Universidad de Málaga	FERNANDO TODA IGLESIA Universidad de Salamanca
PILAR ELENA GARCÍA Universidad de Salamanca	ARLETTE VÉGLIA Universidad Autónoma de Madrid
FRANCISCO J. GARCÍA MARCOS Universidad de Almería	CHELO VARGAS-SIERRA Universidad de Alicante
CATALINA JIMÉNEZ HURTADO Universidad de Granada	MERCEDES VELLA RAMÍREZ Universidad de Córdoba
ÓSCAR JIMÉNEZ SERRANO Universidad de Granada	ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE Universidad de Salamanca
HELENA LOZANO Università di Trieste	GERD WOTJAK Universität de Leipzig
JUAN DE DIOS LUQUE DURÁN Universidad de Granada	

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN:

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto, con formato PDF) a alguna de las siguientes direcciones electrónicas: anabelen.martinez@uco.es, psgines@ugr.es

Antes de aceptar una obra para su publicación en la colección INTERLINGUA, ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Para llevarla a cabo se contará, inicialmente, con los miembros del comité científico asesor. En casos justificados, se acudirá a otros especialistas de reconocido prestigio en la materia objeto de consideración.

Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 60 días. Una vez aceptada la obra para su publicación en INTERLINGUA (o integradas las modificaciones que se hiciesen constar en el resultado de la evaluación), habrán de dirigirse a la Editorial Comares para iniciar el proceso de edición.

Colección fundada por: Emilio Ortega Arjonilla y Pedro San Ginés Aguilar

© Los autores

Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208 • 18220 Albolote (Granada) • Tlf.: 958 465 382

<http://www.comares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-9045-000-0 • Depósito legal: Gr. 0000/2020

Fotocomposición, impresión y encuadernación: COMARES

Sumario

Introducción	XVII
HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN	1
1. UN ACERCAMIENTO HISTÓRICO AL DISCURSO DE LA CATA DEL VINO: A PROPÓSITO DE LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN EN EUROPA DE LA OBRA <i>TOPOGRAPHIE DE TOUS LES VIGNOBLES CONNUS</i> DE ANDRÉ JULLIEN . .	3
<i>Francisco Luque Janodet</i>	
I. Introducción	3
II. Consideraciones sobre <i>Topographie de tous les vignobles connus</i> y su recepción en Europa	5
III. Conclusiones	9
IV. Bibliografía	10
2. LA INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL SOBRE LA LABOR TRADUCTORA DE LOS DOMINICOS EN COSTA RICA . .	13
<i>Hellen Varela Fernández</i>	
I. Conclusiones.	19
II. Bibliografía	20
3. DE VIAJES A LA TRADUCCIÓN TURÍSTICA: ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS CULTUREMAS EN LAS GUÍAS DE VIAJES SOBRE TAILANDIA	23
<i>Nadchaphon Srisongkram</i>	
I. Introducción	24
II. Antecedentes históricos	25
III. Estrategias y procedimientos de traducción	28
IV. Conclusión	31
VI. Bibliografía	32
4. LOS COMIENZOS DEL DISCURSO TURÍSTICO INSTITUCIONAL EN ESPAÑA A TRAVÉS DE LA HOJA DE CIUDAD CÁDIZ EN ESPAÑOL Y SU TRADUCCIÓN AL ALEMÁN: ESTUDIO LINGÜÍSTICO Y TRADUCTOLÓGICO	33
<i>Marta Valdenebro Arenas</i>	
I. Introducción	33
II. Objetivo	34
III. Metodología y marco teórico.	34

DE LA HIPÓTESIS A LA TESIS EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

IV. Resultados	36
1. Delimitación del periodo en el que se publicó el texto objeto de estudio . . .	36
2. Análisis discursivo de la hoja de ciudad Cádiz y su traducción al alemán . . .	37
V. Conclusión	41
VI. Bibliografía	42
1. Fuentes primarias	42
2. Fuentes secundarias	42
TRADUCCIÓN LITERARIA.	43
5. CHALLENGES OF ADAPTING ANTHROPONYMS FROM RUSSIAN: FICTIONAL NAMES AND THEIR TRANSLATABILITY.	45
<i>Carlota Lifante</i>	
I. Introducción	45
II. Theoretical framework.	46
III. Objectives.	47
IV. Methodology.	48
V. Impact expected	49
VI. Conclusions	50
VII. Bibliography	50
6. ANÁLISIS RETÓRICO DE LA ASESINA ILUSTRADA DE ENRIQUE VILA-MATAS	51
<i>Adina-Flavia Zotea</i>	
I. Introducción	51
II. Estado de la cuestión	52
III. Objetivos	52
IV. Metodología	52
V. Resultados esperados	53
VI. Resultados.	53
1. Análisis intelectual	53
2. Análisis inventivo	54
3. Análisis dispositivo.	55
4. Análisis elocutivo	56
VI. Bibliografía	59
7. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO, TRADUCTIVO Y CONTRASTIVO DE LENGUAJES FIGURADOS EN DOS CAPÍTULO DE VENUTO AL MONDO DE MARGARET MAZZANTINI Y EN SUS TRADUCCIONES ALEMANA Y ESPAÑOLA . .	61
<i>Silvia Cataldo</i>	
I. Introducción	61
II. Estado de la cuestión.	62
III. Objetivos	64
IV. Metodología	64
1. Elección del texto.	65
2. Materiales de soporte al análisis	65
3. Criterios descriptivos de las metáforas	65
4. Límites del análisis	67
V. Resultados esperados	67

SUMARIO

VI. Conclusiones.	68
1. Conclusiones: perspectiva lingüística	68
2. Conclusiones: perspectiva contrastiva	68
3. Conclusiones: perspectiva traductiva	69
VII. Bibliografía	69
8. PERFORMING THE MARGINALIZED TEXT AND CONTEXT: A STUDY OF TRANSLATING AND ADAPTATION OF SARANKUMAR LIMBALE'S THE OUTCASTE ON STAGE	71
<i>Bidisha Pal</i>	
I. Introduction	72
II. Text as Performance: Translating and adapting to the stage.	73
III. From static literal to performative visual: Studying the Texts	73
IV. Translating the Marginalized context: Assessing the idio-sociolect	78
V. Conclusion	80
VI. Bibliography	80
9. CÉSAR VALLEJO ESCRITOR-TRADUCTOR. PRESENCIA DEL ESCRITOR EN EL PROCESO TRADUCTOR DE LA NOVELA LA RUE SANS NOM [LA CALLE SIN NOMBRE] DE MARCEL AYMÉ.	83
<i>Rosario Valdivia Paz-Soldán</i>	
I. Bibliografía	90
1. Sobre Marcel Aymé	90
2. Sobre César Vallejo.	90
3. Sobre Traducción Literaria	90
CRÍTICA DE LA TRADUCCIÓN	93
10. PARATRADUÇÕES DE MACHADO DE ASSIS PARA O ESPANHOL: QUANDO O TRADUTOR FALA SOBRE A TRADUÇÃO	95
<i>Juliana Aparecida Gimenes</i>	
I. Convite à leitura	96
II. Quatro orientações de leitura	97
III. Considerações finais	101
IV. Bibliografia	102
11. ENTRE A TRANSPARÊNCIA E A OPACIDADE: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE TRADUÇÕES DO SATYRICON DE PETRÔNIO PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL	103
<i>Livia Mendes Pereira</i>	
I. Introdução	104
II. O Satyricon de Petrônio e suas traduções para língua portuguesa	104
III. A «função tradutor» e o efeito de opacidade e transparência nas traduções da obra petroniana	105
IV. Considerações finais	110
V. Bibliografia	111

TRADUCCIÓN INTERSEMIÓTICA Y AUDIOVISUAL	113
12. LA TRADUCCIÓN DE CÓMICS EN EL SIGLO XXI: MÁS ALLÁ DE LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR	115
<i>Nuria Ponce Márquez</i>	
I. Introducción	116
II. Debate sobre la ¿in?traducibilidad del humor	116
III. El cómic como catarsis socio-cultural	118
IV. El cómic y la catarsis personal profunda	120
V. El cómic como reflejo de la sociedad milenial	122
VI. Conclusiones	123
VII. Bibliografía	125
13. LA SUBTITULACIÓN, EL DOBLAJE Y LA LOCALIZACIÓN A TRAVÉS DE LAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS Y SU TRADUCCIÓN	127
<i>Kendall J. J. Harteel</i>	
I. Introducción	127
1. FRASYTRAM	128
II. Marco teórico	129
1. La fraseología	129
2. La traducción audiovisual: subtitulación y doblaje	130
III. Identificación de unidades fraseológicas	131
IV. Análisis de la traducción de unidades fraseológicas en <i>Intouchables</i>	132
V. La clasificación semántica de las unidades fraseológicas	133
VI. Conclusión	134
VII. Bibliografía	134
VIII. Filmografía	135
14. FANSUBBING NO BRASIL: LEGENDAGEM AMADORA DE FÃ PARA FÃ E A INTERAÇÃO NAS COMUNIDADES ONLINE	137
<i>Samira Spolidorio</i>	
I. Introdução	137
II. Fundamentação Teórica	138
III. Análise	140
IV. Considerações finais	145
V. Bibliografia	145
15. LA TRADUCCIÓN DE REFERENTES CULTURALES EN LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM Y SU ADAPTACIÓN AL CINE ESPAÑOL Y RUSO	147
<i>Albina Dzhehur</i>	
I. Introducción	148
II. Estado de la cuestión	150
III. Objetivos	151
IV. Metodología	152
V. Resultados esperados	152
VI. Conclusión	153
VII. Bibliografía	154

SUMARIO

16. MULTILINGÜISMO Y TERCERA LENGUA EN LA FICCIÓN. EL SUBTITULADO DE OBRAS MULTILINGÜES Y SU VARIABILIDAD EN FUNCIÓN DEL CONTEXTO DE DISTRIBUCIÓN	155
<i>Lorena Hurtado Malillos</i>	
I. Introducción	156
II. Tres Europas: países dobladores, países subtituladores y países que usan voice-over	156
III. Multilingüismo y tercera lengua en los productos audiovisuales	156
IV. Subtitulación del multilingüismo en un contexto doblador y un contexto subtitulador. Análisis de escenas	157
V. Evidencia testimonial. Comparación con la experiencia de subtituladores profesionales.	158
VI. Conclusiones.	161
VII. Bibliografía	161
VIII. Filmografía	161
17. CONVERGENCIA Y DIVERGENCIA CONCEPTUAL ENTRE EL MALGACHE Y EL ESPAÑOL A TRAVÉS DE EXPRESIONES VERBALES FIJAS SOMÁTICAS	163
<i>Tantely Razakarivony</i>	
I. Introducción	164
II. Expresiones verbales y fijación	164
III. Expresiones verbales fijas e idiomática semántica	165
IV. Expresiones verbales fijas y opacidad semántica	165
V. Las partes del cuerpo dentro de las expresiones verbales fijas malgaches y españolas.	166
VI. Diferencias y similitudes conceptuales entre expresiones verbales fijas somáticas malgaches españoles.	167
VII. Conclusión	173
VIII. Bibliografía	174
IX. Diccionarios utilizados	174
DIDÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN.	175
18. PROPUESTA DE UN SPOC PARA LA ADQUISICIÓN DE LA COMPETENCIA LEXICOGRÁFICA EN LA ENSEÑANZA DE LA TRADUCCIÓN INVERSA ITALIANO > ESPAÑOL	177
<i>Natalia Peñín Fernández</i>	
I. Lexicografía y traducción	178
II. El proyecto de doctorado.	178
III. Descripción fase I	179
1. Descripción del grupo de control	179
2. Descripción del corpus 1	180
3. Identificación, tipificación y anotación de errores.	180
IV. Presentación de los resultados del análisis.	181
V. Primeras conclusiones.	182
VI. Descripción fase II.	183
VII. Conclusiones.	183
VIII. Bibliografía	184

DE LA HIPÓTESIS A LA TESIS EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

19. (De)CONSTRUCTING THE TEACHING OF TRANSLATION: TOWARDS A CRITICAL-REFLECTIVE DEVELOPMENT OF EMPATHIC ACCURACY IN TRANSLATOR EDUCATION	185
<i>Christof Thomas Sulzer</i>	
I. Introduction	186
II. Literature review	187
1. Methodological framework.	189
2. Research instruments	190
3. Research setting and participants	191
4. Ethical considerations.	191
III. Expected results and conclusive remarks	192
IV. Bibliography	193
20. EL PAPEL DE LA TRADUCCIÓN EN LA DIDÁCTICA DE ELE: ¿EXISTE UN MÉTODO EFICAZ EN LA ENSEÑANZA DE ESPAÑOL A LOS ANGLOPARLANTES QUE EVITE LAS INTERFERENCIAS LINGÜÍSTICAS? . .	195
<i>Elina Agaronyan</i>	
I. Introducción	196
II. El cotejo de diferentes métodos de enseñanza de lenguas extranjeras	196
III. El análisis de los errores cometidos por los estudiantes norteamericanos en la enseñanza de español.	199
IV. El análisis de los manuales de enseñanza de español y la propuesta de las actividades motivadoras	201
V. Conclusiones.	203
VI. Bibliografía	203
ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN BASADOS EN CORPUS TERMINOLÓGICOS	205
21. CORPUS-BASED TRANSLATION STUDIES: BENEFITS AND LIMITATIONS. A CASE STUDY	207
<i>Cristina Cela Gutiérrez</i>	
I. Corpus-based translation studies	208
II. Considerations on the corpus compilation.	209
1. Selection of the type of corpus	209
III. Analysis of cases	211
1. Absolutely	212
2. In fact.	212
3. Manifestly	213
IV. Assessment of the results	213
V. Conclusions	214
VI. Bibliography	214
22. EL RETO METODOLÓGICO DE FIJAR UNA MUESTRA DE ESTUDIO EXHAUSTIVA, PERTINENTE Y REPRESENTATIVA DESDE UN UNIVERSO POBLACIONAL VIRTUALMENTE INFINITO	217
<i>María López Medel</i>	
I. Introducción	217
II. Las características deseadas de la muestra	218
1. Exhaustividad interna de la muestra	218
2. Pertinencia	218
3. Representatividad	218
III. Metodología de selección	219

SUMARIO

IV. Enumeración tentativa de criterios para la selección de una muestra de estudio traductológico	219
1. Geográficos	219
2. Temporales	219
3. Lingüísticos	220
4. Cuantitativos	220
5. Cualitativos	220
6. Ideológicos	221
7. De género	221
8. De la autoría y/o la traducción	221
9. Público	222
10. Recepción	222
11. Naturaleza de las obras estudiadas	222
12. Interés de los elementos paratextuales	222
13. Tipo de traducción	223
14. Dimensiones de lo analizado	223
V. Conclusión	223
VI. Bibliografía	224
 23. LA NOTA DE CATA DE VINOS: ANÁLISIS TEXTUAL	225
<i>Andrea Martínez Martínez</i>	
I. Introducción	227
II. Estado de la cuestión	227
III. Objetivos	227
IV. Metodología	228
V. La nota de cata de vinos como género textual	228
1. Definición de género textual y tipología textual	228
2. Análisis de la nota de cata de vinos como género textual	229
VI. Resultados	232
VII. Conclusión	233
VIII. Bibliografía	233
 24. DISEÑO Y COMPILACIÓN DE UN CORPUS VIRTUAL COMPARABLE LEGAL: DISCORP-LEG	235
<i>Jaime Sánchez Carnicer</i>	
I. Introducción	235
II. ¿Qué se entiende por corpus?	236
III. Corpus Based (CBTS) vs Corpus Driven Translation Studies (CDTS)	238
IV. Diseño del corpus	239
V. Metodología de compilación del corpus	239
VI. Conclusión y futuro trabajo	240
VII. Bibliografía	241

LEXICOLOGÍA, TERMINOGRAFÍA, TERMINOLOGÍA Y FRASEOLOGÍA.	243
25. RELACIÓN ENTRE FRASEOLOGÍA Y CULTURA: LA TAUROMAQUIA EN EL ÁMBITO ESPAÑOL Y <i>WURST</i> EN ALEMÁN	245
<i>Sara Barroso Tapia</i>	
I. Introducción	245
II. Fraseología y cultura	247
III. Estado de la cuestión, metodología y objetivos	247
IV. La tauromaquia.	248
1. La tauromaquia: elemento cultural clave en la cultura española	248
2. La tauromaquia en las UFS españolas: ejemplos y su traducción.	249
3. Interpretación de los ejemplos: la tauromaquia como dominio origen.	251
V. La salchicha o <i>Wurst</i>	251
1. La <i>Wurst</i> «salchicha» y los embutidos en la cultura alemana.	252
2. <i>Wurst</i> en las UFS alemanas: ejemplos y traducción.	252
3. Interpretación de los ejemplos: la salchicha como dominio origen	253
VI. Resultados.	254
VII. Bibliografía	254
26. PROPUESTA DE ELABORACIÓN DE UN DICCIONARIO TERMINOLÓGICO DE GENÉTICA MOLECULAR EN RUMANO	257
<i>Alina Daniela Popescu</i>	
I. Introducción	257
II. Estado de la cuestión.	258
III. Objetivos	261
IV. Metodología	262
V. Resultados esperados	264
VI. Conclusión.	264
VII. Bibliografía	265
27. LAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS DE USO COMÚN EN TORNO A LA CULTURA DEL VINO Y SU TRADUCCIÓN AL INGLÉS.	267
<i>Laura Enjuto Martín</i>	
I. Introducción	267
II. Las unidades fraseológicas.	268
III. Fraseología: qué es y qué estudia.	269
IV. Unidades fraseológicas seleccionadas	270
V. Conclusión	274
VI. Bibliografía	275
TRADUCCIÓN ESPECIALIZADA	277
28. DISCURSO POLÍTICO, PRAGMÁTICA Y RETÓRICA: UN ESTUDIO CONTRASTIVO DESDE UNA PERSPECTIVA TRADUCTOLÓGICA DE DISCURSOS EN/ES DE BARACK H. OBAMA Y DONALD J. TRUMP	279
<i>María del Carmen López Ruiz</i>	
I. Introducción y objetivos de nuestro estudio.	280
II. Metodología de trabajo	280

SUMARIO

III. Delimitación teórica: el discurso político y su relación con la ciencia pragmática y traductológica	280
IV. Estudio de caso. Análisis contrastivo de la traducción de discursos de Barack H. Obama y Donald J. Trump de inglés a español	282
1. Discurso de Barack H. Obama	282
2. Discurso de Donald J. Trump	285
V. Conclusiones provisionales: la comparativa contrastiva entre los discursos de los dos presidentes	287
VI. Bibliografía	288
 29. PROBLEMÁTICA JURÍDICA Y TERMINOLÓGICA DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS CÓDIGOS DE ESTATUTO PERSONAL ARABOISLÁMICOS: EL CASO MAURITANO	289
<i>Sonia Prieto Monteagudo</i>	
I. Introducción	290
II. Estado de la cuestión	291
III. Objetivos	292
IV. Metodología	292
V. Resultados esperados	293
VI. Traducción jurídica y traducción jurídica del árabe al español	293
VII. Los códigos de estatuto personal y el derecho islámico	294
VIII. La lengua árabe empleada en el código mauritano	295
IX. Terminología del código mauritano	295
X. Conclusiones	297
XI. Bibliografía	297
 30. TERMINOLOGÍA Y TRADUCCIÓN DE TEXTOS MUSICALES (ALEMÁN-ESPAÑOL): PARTITURAS Y COMPOSICIÓN	299
<i>Silvia Catalina Miranda Gálvez</i>	
I. Estado de la cuestión y planteamiento de la hipótesis de trabajo	300
II. Objetivos y estructura del estudio	300
III. Ejemplo de ficha terminológica	301
IV. Glosario multilingüe	304
V. Conclusiones	305
VI. Bibliografía	307
 31. CARACTERIZACIÓN MULTIDIMENSIONAL DEL GÉNERO TEXTUAL MÉDICO. RESULTADOS INFORMADOS POR EL PACIENTE (PRO).	309
<i>Ileana Luque</i>	
I. Introducción	309
II. Contexto de génesis del PRO	310
1. El paradigma de la medicina centrada en el paciente	310
2. La aplicación de la PCM en el desarrollo del PRO	311
3. El PRO y el traductor médico	311
III. El PRO como género textual	312
1. La caracterización multidimensional del PRO como género textual	312
2. Árbol de géneros farmacológicos	312
IV. Macrogénero	313

DE LA HIPÓTESIS A LA TESIS EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

V. Género	314
1. Denominación del género de estudio	314
VI. Subgéneros	315
1. Según el grado de especificidad	315
2. Según el concepto que se desea medir	315
3. Según el soporte del instrumento	316
4. Según el tipo de respuesta del instrumento	316
VII. Sistema de géneros	316
VIII. Conclusiones.	317
IX. Bibliografía	317
32. ANÁLISIS TERMINOLÓGICO Y TRADUCCIÓN EN MATERIA YIHADISTA (DE-ES)	319
<i>Alba Montes Sánchez</i>	
I. Introducción	319
II. Terrorismo y traducción	320
III. Técnicas de traducción y presentación del corpus	321
IV. Análisis terminológico y propuesta de traducción	322
V. Conclusiones.	327
VI. Bibliografía	328

Capítulo 16

Multilingüismo y tercera lengua en la ficción. El subtitulado de obras multilingües y su variabilidad en función del contexto de distribución

*Multilingualism and third language in fiction. The subtitling of
multilingual works and how it varies according to the distribution context*

LORENA HURTADO MALILLOS

Universidad de Valladolid, UVa (España)

lorena.hurtado@uva.es

RESUMEN: Portugal es un país con tradición subtituladora, frente a sus vecinos europeos en los que la práctica habitual es el doblaje. La presente investigación se propone estudiar qué políticas se siguen para la subtitulación de los productos audiovisuales multilingües en países subtituladores como éste, frente a las políticas seguidas en países dobladores. Para ello, se ha llevado a cabo un análisis comparativo del subtitulado de dos películas multilingües: *Casse-tête chinois* (Klapisch, 2013) y *The Red Violin* (Girard, 1998), realizado en dos países con tradición de doblaje (Francia y Alemania) y el realizado en un país con tradición de subtitulado (Portugal), así como entrevistado a subtituladores profesionales de los dos ámbitos respecto al procedimiento seguido para la subtitulación de este fenómeno lingüístico.

PALABRAS CLAVE: Multilingüismo, Tercera lengua (L3), Entrevista a subtituladores, País doblador, País subtitulador

ABSTRACT: Portugal is a country with a subtitling tradition, compared to its European neighbours where dubbing is the usual practice. The purpose of this research is to study the policies followed for the subtitling of multilingual audiovisual products in subtitling countries such as this one, as opposed to the policies followed in dubbing countries. To this end, a comparative analysis of the subtitling of two multilingual films was carried out: *Casse-tête chinois* (2013) and *The Red Violin* (1998). It has been compared the subtitling performed in two countries with a dubbing tradition (France and Germany) and that performed in a country with a subtitling tradition (Portugal). In a second part of the study, professional subtitlers from both areas were interviewed as well, regarding the procedure followed for subtitling this linguistic phenomenon.

KEY WORDS: Multilingualism. Third language (L3). Subtitler interview. Dubbing country. Subtitling country.

I. INTRODUCCIÓN

En este estudio se aborda de forma comparativa el tratamiento aplicado al fenómeno del multilingüismo en la modalidad audiovisual de subtítulo. En concreto, se analiza la adaptación de las técnicas de subtitulación al tipo de receptor, sea éste un país doblador o subtítulo. En primer lugar, se presenta una breve fundamentación teórica sobre las distintas modalidades de traducción audiovisual presentes en Europa y qué entendemos por texto multilingüe. Para, a continuación, analizar algunos ejemplos representativos extraídos de obras comercializadas y comparar dichas evidencias con la opinión de profesionales del sector.

II. TRES EUROPAS: PAÍSES DOBLADORES, PAÍSES SUBTITULADORES Y PAÍSES QUE USAN VOICE-OVER

Según la modalidad de traducción audiovisual predominante, podemos hablar de dos o incluso tres Europas (Gottlieb, 1998:244). Una Europa subtítulo formada por Escandinavia, países como Países Bajos o Bélgica, y países del sur de Europa como Grecia o Portugal. Una Europa dobladora constituida por los países de Europa central y mediterránea, los llamados FIGS (Francia, Italia, Alemania y España). Y una tercera Europa, en la que predomina el *voice over* o rehablado, la Europa oriental o del Este. Si bien la clasificación previa debe tomarse sólo como una referencia orientativa, ya que la elección del modo de traducción suele ser más compleja y no siempre se ajusta a estos parámetros. En países con una tradición subtítulo establecida, como los Países Escandinavos, es común que los productos dirigidos a un público infantil sean doblados, mientras que en países en los que hasta el momento el doblaje había sido la norma, como España, Francia o Alemania, el subtítulo está ganando cada vez más aceptación (Pedersen, 2011: 5-6).

III. MULTILINGÜISMO Y TERCERA LENGUA EN LOS PRODUCTOS AUDIOVISUALES

En el presente estudio, buscamos analizar la subtítulo de textos multilingües y describir sus principales manifestaciones. Así, entendemos por texto multilingüe, ya sea escrito o audiovisual, aquel en el que existe una copresencia de varias lenguas (Sieburg, 2013: 120). De acuerdo con Corrius y Zabalbeascoa (2011:1), en estos textos, además de la lengua principal o L1 está presente una segunda o sucesivas lenguas, la llamada tercera lengua o L3, que también es parte constitutiva del proceso de traducción.

«In addition to the two languages essentially involved in translation, that of the source text (L1) and that of the TT (L2), we propose a third language (L3) to refer to any other language found in the source text which is also embodied in the process of translating» (Corrius y Zabalbeascoa 2011:1).

El tipo de subtítulo que se realiza habitualmente, esto es, el subtítulo de obras monolingües, requiere únicamente la subtítulo de una lengua, la L1. Esta

cuestión nos conduce al planteamiento de cómo se llevará a cabo la subtitulación de las obras multilingües, que además de la L1, incluyan también intervenciones en otras lenguas (ver Hurtado Malillos y Cuéllar Lázaro (2019) para un estudio de caso sobre este aspecto en la combinación LO: L1 Inglés – L3 Español > LM: L2 Alemán). Asimismo, una segunda cuestión que constituye a su vez nuestra pregunta de trabajo, es si dicha subtitulación será realizada de la misma forma por los llamados FIGS o países dobladores, que por aquellos países con una costumbre subtituladora más arraigada, como es el ejemplo de Portugal.

Esta condición se analizará en varios clips extraídos de dos películas multilingües: *Casse-tête chinois* (2013) de Cédric Klapisch y *The Red Violin* (1998) de François Girard, en las que se mezclan francés e inglés como lenguas principales de las obras con español, chino y yiddish en un caso e italiano, alemán y chino en el otro.

IV. SUBTITULACIÓN DEL MULTILINGÜISMO EN UN CONTEXTO DOBLADOR Y UN CONTEXTO SUBTITULADOR. ANÁLISIS DE ESCENAS

Antes de continuar con nuestro análisis, se muestra necesario realizar una precisión metodológica respecto a las características del subtitulado. Cada compañía de subtitulación cuenta con medios y profesionales cualificados para llevar a cabo una traducción fidedigna del contenido de las intervenciones, por lo que el significado de los subtítulos se asume aproximadamente equivalente en todas las lenguas. El factor donde se espera encontrar posibilidades de variación es en el formato del subtítulo y el tratamiento de la segunda lengua aplicados en cada caso.

Los ejemplos seleccionados como base para el análisis son las escenas «Your baby-sitter?» y «¿Hablas español?» de la película *Casse-tête chinois* en su subtitulación francesa así como las escenas ambientadas en Italia y China respectivamente de la película *The Red Violin* en su subtitulación alemana.

La película *Casse-tête chinois* al poseer un protagonista de origen francés, utiliza como lengua marco para la narración, la lengua francesa, mientras que las escenas desarrolladas en Nueva York que se intercalan en la narración alternan las lenguas inglés y español. Así, el subtitulado francés de estas escenas, país eminentemente doblador, utiliza la letra redonda para el inglés y señala en cursiva las intervenciones en español. En cambio, la versión portuguesa utiliza un mismo tipo de subtitulado indiferenciado para ambos idiomas.

Esta misma variación tiene lugar en el subtitulado alemán de *The Red Violin*. En la línea de acción principal, la cual narra la historia de un antiguo violín utilizando inglés y francés alternativamente, se usa un formato de subtítulo. Sin embargo, en los segmentos en los que se producen cambios en el espacio o en el tiempo a otras localizaciones y el idioma utilizado cambia, se emplea un formato de subtitulado diferente. Lamentablemente, en este caso, no disponemos de la versión portuguesa para poder contrastar ambos procedimientos.

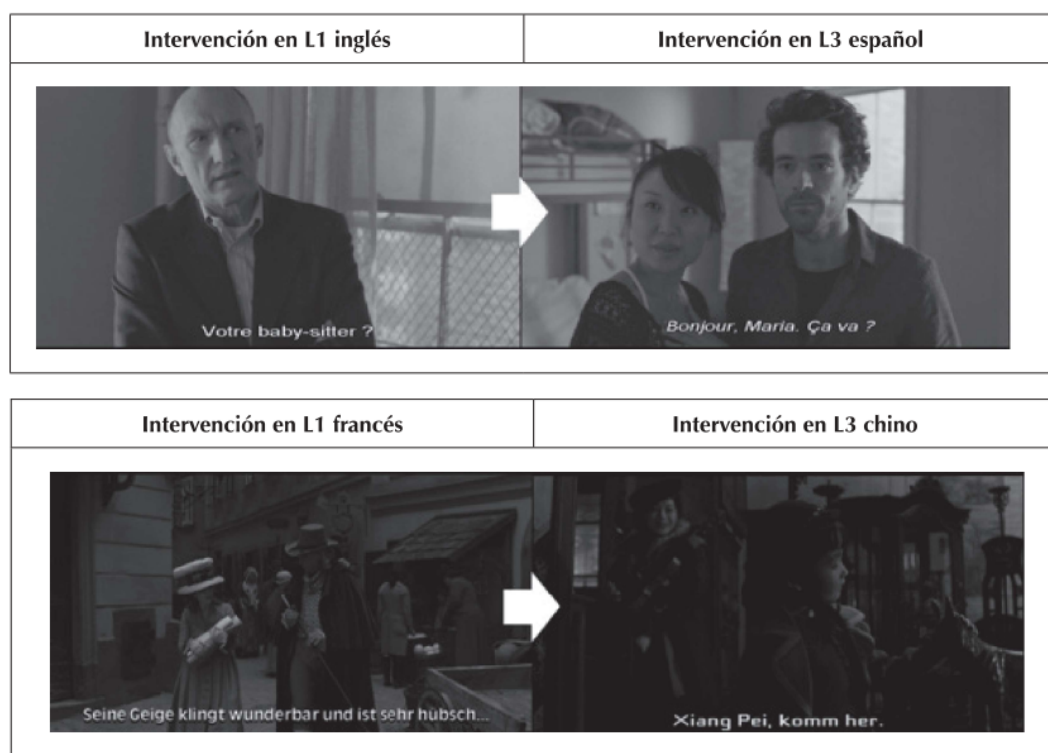


Imagen 1. Fotogramas del subtítulo diferenciado de los diálogos en tercera lengua en la subtitulación francesa y alemana de las películas *Casse tête chinois* y *The Red Violin*.

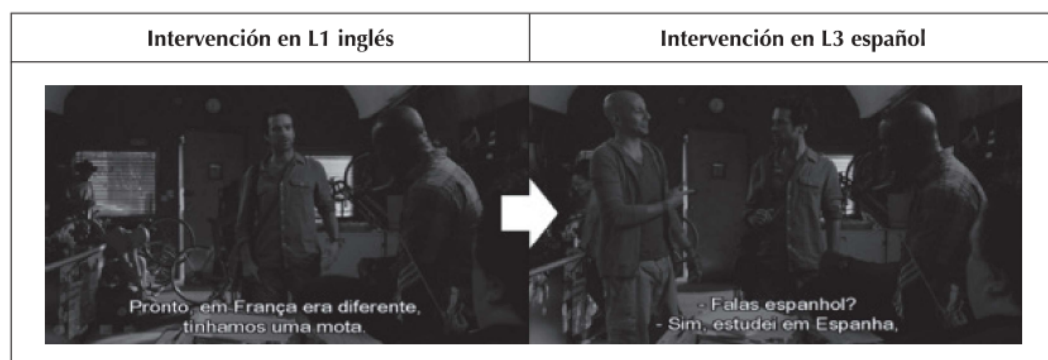


Imagen 2. Fotograma del subtítulo neutro de los diálogos en tercera lengua en la subtitulación portuguesa de la película *Casse tête chinois*.

V. EVIDENCIA TESTIMONIAL. COMPARACIÓN CON LA EXPERIENCIA DE SUBTITULADORES PROFESIONALES

Para ilustrar estas evidencias documentales, en la segunda etapa de nuestro estudio, se compararán los ejemplos de subtitulación del multilingüismo hallados en las obras analizadas con el testimonio de subtituladores profesionales de los

dos grupos de países. Para esta tarea, hemos entrevistado a R. Ricchio y P. Bourdy, pareja de subtituladores del ámbito francés, que forman parte del equipo de traducción encargado de la distribución internacional de las películas del director Cédric Klapisch. Nuestro informador en la entrevista fue la subtituladora R. Ricchio, quien, aunque trabaje en Francia, es de origen norteamericano, lo que nos permite disponer de una visión de la práctica audiovisual en los dos países. Asimismo, se ha entrevistado a Marta Lisboa, subtituladora del ámbito portugués que realizó la subtitulación a este idioma de la película multilingüe de origen austriaco *Stefan Zweig in Amerika* (Schrader, 2016).

A la pareja de subtituladores francesa se le realizaron las siguientes preguntas:

- *Otras películas subtitulan la lengua principal y secundarias de la misma forma, sin diferenciación, ¿por qué ustedes decidieron diferenciarlas variando el tipo de letra? ¿Existe alguna norma en Francia al respecto, como si ocurre en el subtitulado para sordos (SPS), en el que las intervenciones en lengua extranjera se marcan en color verde?*
- *¿Piensa que el público puede identificar fácilmente los cambios entre lenguas en un producto audiovisual? ¿De qué factores depende este hecho?*

En cuanto al procedimiento elegido de demarcación de la segunda lengua, R. Ricchio explica que en la actividad subtituladora francesa no existe una norma concreta que regule el uso de este recurso, pero que se trata de una práctica habitual tomada del ámbito angloparlante para indicar al espectador que se ha producido un cambio de lengua. Asimismo, la capacidad para identificar diferentes idiomas según su punto de vista se ve determinada por la proximidad con la lengua de origen del espectador y la formación y cultura de éste.

<p>Procedimiento / ¿por qué diferenciarlo?</p>	<p>I'm sure there are no laws to that effect in France but, in my experience, it's common practice to italicize phrases in another language — precisely to indicate a change in language to an (anglophone) audience, who may not easily recognize the difference between French and Spanish, for example, when they hear it. Plus, they're busy following the story. They shouldn't have to be thinking about which language the characters are speaking. And I think italics indicates those shifts in language, without calling too much attention to them.</p>
<p>Identificación de lenguas / factores</p>	<p>However, in terms of recognizing different languages, I think it depends upon both the viewer's culture and language and the language of the film. I am an American. So I can only speak to that culture. Most Americans do not speak a second language. So I don't think their ears are as attuned to subtle shifts between languages. There are many Hispanics living in many places in America, so I think most Americans know when a person is speaking Spanish. French is also very recognizable in the way that it sounds. [...] But can most Americans easily differentiate between Chinese, Korean, Japanese...? Not always. It depends on their ear and probably their education level.</p>

Respecto al motivo de utilizar una subtitulación guiada, la subtituladora argumenta que, cuando el espectador ve una película, su atención debe estar enfocada en el argumento, no debe dirigirse al hecho de si los personajes están hablando una lengua u otra. Ante todo, lo que se busca evitar con este tipo de subtitulación diferenciada es que los cambios de lengua provoquen confusión en el espectador y esto cause que pierda el hilo de la historia y el interés. La señalización tipográfica se valora por tanto como una técnica adecuada, que no llama específicamente la atención sobre esta característica.

Procedimiento / ¿por qué diferenciarlo?	Yet, as I said earlier, when you're watching a film, your attention is focused on character and plot. You're not necessarily thinking about the subtle shifts between different languages . Besides, you never want the viewer to be lost. Or confused. [...] If that happens, he's pulled out of the story, his suspension of disbelief is broken. So I do my best to avoid that at all costs.
--	--

Por su parte a Marta Lisboa, subtituladora en Portugal, se le preguntó sobre estos mismos puntos y sus respuestas fueron las siguientes: Los recursos de subtitulación guiada anteriormente mostrados (diferente formato de subtítulo, uso de la cursiva o color para otras lenguas) no son habituales en el ámbito portugués. El subtitulado de productos multilingües, al igual que el de productos monolingües, se realiza de una forma neutra. La subtituladora lo achaca a que los espectadores de países con tradición subtituladora, por estar acostumbrados desde la infancia a escuchar el audio de los productos audiovisuales en versión original, sin recurso al doblaje, están más sensibilizados y pueden identificar fácilmente las diferentes lenguas. Asimismo, desde su experiencia, el factor que posibilita la identificación es la familiaridad del público con las lenguas, pero no por el hecho de haberlas estudiado o ser próximas a su lengua materna como argumentaban los subtituladores del ámbito francés, sino por la posibilidad de recibir una exposición continuada a las mismas en su forma original a través del soporte audiovisual.

Procedimiento / ¿por qué diferenciarlo?	Os públicos, em geral, não sei, mas estou convencida que os espectadores de países com tradição de legendagem, por desde sempre estarem expostos às línguas originais, têm mais facilidade em distinguir entre línguas através do áudio. Aliás, tanto assim será, que os vários recursos que aqui são exemplificados (cores diferentes para línguas diferentes, itálico para reforçar uma língua distinta) não são regularmente utilizados entre nós . Os casos contar-se-ão pelos dedos das mãos.
Identificación de lenguas/factores	Não julgo que seja possível distinguir através do audio todas as línguas, até porque a exposição dos espectadores às mesmas é desigual, por razões relacionadas com o mercado de distribuição de cinema . Na minha opinião, o factor que determina a distinção tem sobretudo a ver com a familiaridade que o público tem com as línguas. Se está habituado a escutar no original, sem recurso a dobragem, é relativamente sensível às diferenças entre os idiomas e, à partida, o audio bastaria para que esse reconhecimento ocorresse.

VI. CONCLUSIONES

Del cruce del análisis de las obras realizado y las respuestas recogidas se desprenden algunas conclusiones acerca del subtítulo de obras multilingües y su adaptación a distintos entornos:

El espectador de países dobladores no habituado a los productos multilingües y poco acostumbrado a visionar productos subtítulos y escuchar un audio en lenguas diferentes a la propia, precisa un tipo de subtítulo más guiado y gráfico. Este tipo de subtítulo recurre al empleo de técnicas de señalización de las intervenciones en L3 o segunda lengua como cambios en la tipografía o el color del subtítulo y la representación diferenciada cuando se produce alternancia de código. Por el contrario, el espectador de países con tradición subtítuladora, habituado a visionar los productos en versión original en su día a día y por tanto habituado a escuchar y diferenciar distintas lenguas, no precisa de este tipo de guías y puede recibir el producto multilingüe con una subtítulo indiferenciada para todas las lenguas. Sin embargo, esta tendencia es susceptible de verse modificada. Actualmente, en países con una tradición dobladora asentada, el subtítulo ya comparte espacio con el doblaje como método popular de distribución audiovisual. Una vez el público desarrolle un hábito de visionado bajo esta modalidad puede que sus preferencias y necesidades en productos de carácter multilingüe cambien y se orienten hacia un tipo de subtítulo menos dirigida.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- CORRIUS GIMBERT, M. y ZABALBEASCOA TERRÁN, P. (2011). «Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translation», *Target*, 23(1), 113-130.
- GOTTLIEB, H. (1998). «Subtitling» en: Baker M. (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 244-248). Londres: Routledge.
- HURTADO MALILLOS, L. y CUÉLLAR LÁZARO, C. (2019). «¡Eh, tú! ¿Por qué me traduces con eco? [...] Cocomo». C.I.F., Cuadernos de Investigación Filológica, 46, 149-179.
- LISBOA, M., subtítuladora en el ámbito portugués. Entrevista. 5 May. 2018.
- PEDERSEN, J. (2011). *Subtitling Norms for Television. An exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- RICCHIO, R., BOURDY, P., subtítuladores en el ámbito francés. Entrevista. 10 Jun. 2018.
- SIEBURG, Heinz (2013). *Vielfalt der Sprachen – Varianz der Perspektiven. Zur Geschichte und Gegenwart der Luxemburger Mehrsprachigkeit*. Bielefeld.

VIII. FILMOGRAFÍA

- Casse-tête chinois* (2013)
- The Red Violin* (1998)

