

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE IDIOMAS
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS



Subtitulación comentada del episodio “King Kong (1933) Son of Kong (1933) Movie Reviews” de la serie web *Cinemassacre's Kongathon*

**Para obtener el Diploma de
Especialidad en Traducción e Interpretación**

Presenta

Antonio Adame Flores

Mexicali, Baja California, 15 de junio de 2018

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE IDIOMAS
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS



Subtitulación comentada del episodio "King Kong (1933) Son of Kong (1933) Movie Reviews" de la serie web *Cinemassacre's Kongathon*

Para obtener el
Diploma de Especialidad en Traducción e Interpretación

Presenta

Antonio Adame Flores

Aprobado por:

Dra. Sonia Acosta Domínguez
Directora del Trabajo Terminal

Mtra. Dulce María Antonia Rodríguez Díaz
Codirectora del Trabajo Terminal

Dra. Graciela Paz Alvarado
Lectora del Trabajo Terminal

Mexicali, Baja California, 15 de junio de 2018

Dedicado a mi familia, humana y felina.

**Mi sincero agradecimiento a la Facultad de Idiomas y los profesores de la
Especialidad en Traducción e Interpretación.**

Índice.....	5
Resumen.....	6
Capítulo 1. Introducción.....	7
1.1 Antecedentes.....	7
1.2 Planteamiento del problema.....	8
1.3 Objetivos.....	9
1.3.1 Objetivo general.....	9
1.3.2 Objetivos específicos.....	9
1.4 Justificación.....	10
Capítulo 2. Marco teórico.....	11
2.1 Clasificación del proceso a realizar.....	11
2.2 El ámbito socioprofesional.....	12
2.3 El modo traductor y su clasificación.....	12
2.4 La naturaleza del proceso traductor.....	13
2.5 El método de traducción.....	14
2.6 Acercamiento a la traducción audiovisual.....	14
2.6.1 Características de la traducción audiovisual.....	15
2.6.2 Establecimiento y dificultades de la disciplina.....	15
2.6.3 Posibilidades y perspectivas en la TAV.....	16
Capítulo 3. Metodología.....	18
3.1 La subtitulación frente a la nueva tecnología.....	18
3.2 Las técnicas de traducción.....	19
3.3 Características del subtitulado.....	21
Capítulo 4. Resultados del proyecto o producto.....	24
Capítulo 5. Conclusiones y recomendaciones.....	45
5.1 Conclusiones.....	45
5.2 Recomendaciones.....	45
Referencias.....	47
Anexos.....	49

Resumen

Este trabajo se enfoca en generar una subtitulación para un episodio de una serie web. Se ubica el proceso a realizar dentro de la traducción como disciplina general, para después enfocarse en las teorías, enfoques y propuestas que se manejan en la rama de la Traducción Audiovisual. Se analizan y comparan para encontrar aquellos parámetros que mejor se ajustan a las características del proyecto. Por último se propone la traducción de algunos de los momentos más representativos del proceso, así como ofrecer el subtitulado en aplicación.

Palabras clave: traducción, subtitulación, traducción audiovisual, internet, humor

Capítulo 1. Introducción

1.1 Antecedentes

El presente trabajo comenzó con la búsqueda de acercamientos similares a este proceso específico de traducción. Esta documentación comenzó a mostrar un panorama en la teoría necesaria; al momento no existía un trabajo o un proceso específico el cual seguir o igualar. De esta manera, se consultaron varias obras que sirvieron como apoyo ya fuera por el planteamiento de sus objetivos o el acercamiento y solución a sus distintos problemas. Aquí nombramos las más influyentes en el proceso.

En primera instancia tenemos "Analysis of Henrik Gottlieb's translation strategies adopted by the internet group Hatak in the translation of the first episode of "House of Cards"" de Katarzyna Bąk y Grzegorz Gwózdź (2016). En esta publicación se analizan las elecciones hechas en la traducción de un episodio de una serie de televisión, además de ofrecer un planteamiento básico para aproximaciones similares.

Por otra parte, encontramos el trabajo de Julia Lobato Patricio (2012): *El proceso traductor explicado a partir de un caso práctico: la traducción (español-inglés) de un documento jurídico*. En esta obra encontramos un ejemplo claro del proceso traductor aplicado a un documento especializado, que resalta por la claridad en el desarrollo y planteamiento de dicho proceso.

Aunque estas obras pudieran parecer algo distintas en sus temáticas, creemos que esto responde directamente al estado de la teoría necesaria para nuestro trabajo. Como veremos en las siguientes páginas, los estudios de traducción audio visual (TAV) son relativamente recientes y van mutando a la par de la tecnología, lo que dificulta la aplicación de las teorías existentes.

1.2 Planteamiento del problema

James Rolfe es un productor, cineasta y actor estadounidense. Ha ganado reconocimiento en la red por la creación de personajes cómicos, series web, reseñas de videojuegos y películas, aunque también como director de cine y cortometrajes. Ha creado proyectos de gran popularidad en el medio, entre los que destacan su maratón anual de crítica fílmica *Monster Madness* y el personaje *Angry Video Game Nerd*. Su producción abarca desde el cine hecho en casa a un largometraje, *Angry Video Game Nerd: The Movie* (2014).

Este productor cuenta con una página personal, cinemassacre.com, pero sin duda, su plataforma principal de trabajo es Youtube desde el año 2004. Tanto así que el contenido en su página está disponible sólo con la tecnología del sitio. Esto resulta importante pues no hay otra manera de acceder a este contenido, y ello nos obliga a trabajar a través de la misma tecnología.

Los únicos recursos disponibles son los subtítulos en idioma original y autogenerados por el sitio que aloja el video, caracterizados por su imprecisión. Por tanto, podemos afirmar que existe un vacío de accesibilidad a la información ofertada por el autor. La visión, crítica e ideas de Rolfe se pierden para cierto público al no existir una traducción; una subtitulación o doblaje para el episodio en cuestión. Este escenario nos habla de dos problemas distintos, uno, la imposibilidad de acceder al contenido o información, y dos, la calidad del acceso en sí.

El primer punto, de acuerdo con autores como Anna Matamala en su libro *Listening to Subtitles: Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*, remite al derecho al acceso a los medios de comunicación, y por consiguiente a la información contenida y añade, esto puede incluso generar problemas como “...marginalisation, segregation and stigmatisation...” (Matamala, 2010, p. 11) en quienes se ven imposibilitados para realizar dicho acceso. Por otra parte, la misma autora nos remite al segundo punto, que señala, sería tan importante como el primero, pues hace hincapié en que “quality of media accessibility is as important as accessibility itself.” (Matamala, 2010, p. 11).

Este segundo punto, la calidad del acceso por sí mismo, crucial para el desarrollo del presente trabajo, también se menciona en el libro *Cinema Babel: Translating Global Cinema*, de Markus Nornes. Desde una perspectiva de estudios de cine, el autor nos habla de cómo el significado original de la obra es “oscurecido” por una subtitulación deficiente: “The original, foreign object, -its sights and its sounds- is available to all, but it is easily obscured by the graphic text or disconnected speech through which we necessarily approach it” (Nornes, 2007, p. 1). El mismo autor considera que la traducción, en este caso, la subtitulación, tiene un lugar de suma importancia en la creación de un canon así como en “...the establishment, development and maintenance of an academic discipline like film studies...” (p. 4), lo cual estaría directamente relacionado con la importancia de acceder cualitativamente a la información propuesta por el texto audiovisual. Es decir, las opiniones contenidas, relevantes o no, sólo pueden cumplir su cometido o ser apreciadas cuando garantizamos un nivel cualitativo y eliminamos el oscurecimiento por medio de, en este caso, una mala subtitulación.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Crear una subtitulación del episodio “King Kong (1933) Son of Kong (1933) Movie Reviews” de la serie web *Cinemassacre's Kongathon* que utilice las teorías y principios traductológicos para mejorar la subtitulación autogenerada y así acercar al espectador a la opinión y sensibilidad del autor.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Seleccionar las estructuras semánticas más problemáticas o ejemplares para destacar las particularidades de su traducción de acuerdo con el medio.
2. Identificar los elementos críticos característicos del autor para evitar pérdidas semánticas.
3. Generar el subtítulo por medio de las referencias visuales y teorías existentes.

1.4 Justificación

Este trabajo surge por un interés en el estilo del autor a traducir, James Rolfe, así como al deseo de quizá incursionar como traductor en el medio audiovisual. Se escogió la subtitulación por el alto grado de especialización del texto audiovisual a traducir, pero bien admitiría ser doblado. El trabajo cambiará el hecho de que no es posible acceder a la información propuesta a menos que se domine el idioma original (inglés), ya que incluso los subtítulos en idioma original, que ofrece el único sitio donde se aloja el video, contienen errores. Con la traducción adecuada podremos sumar la opinión del autor a la crítica especializada y teoría en el género fílmico.

Subtitularemos un episodio de sus maratones críticos, en específico, el que surgiera a razón de la más reciente adaptación del personaje King Kong, *Kong: Skull Island* (2017). En dicho maratón, o a decir de Rolfe, “Kongathon”, se comenta y critica todas las películas del famoso antropoide, desde la original de 1933, la dirigida por Peter Jackson en 2005, para terminar con una reseña de la estrenada en 2017.

De acuerdo con James Rolfe, la obra reseñada, *King Kong* (1933), ha sido considerada una de las películas más revolucionarias en la historia del cine por su innovación en cuanto a producción y técnicas. El autor hace una disección de la narrativa y procesos fílmicos, lo que, aunado a sus propias sensibilidades, nos otorga un producto complejo y de alto valor crítico.

Capítulo 2. Marco Teórico

Para poder cumplir los objetivos propuestos es necesario ubicar el proceso en la teoría existente. Amparo Hurtado Albir, en su obra del año 2001, *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, hace una clasificación de los procesos de traducción que se pueden realizar en la práctica de la disciplina. La autora menciona que “La traducción es una habilidad, un saber hacer que consiste en saber recorrer el proceso traductor, sabiendo resolver los problemas de traducción que se plantean en cada caso.” (p. 25). Esta definición, aunque amplia y algo vaga para la especificidad de nuestra tarea, tiene de cierto que hemos de realizar un proceso con sus dificultades e idiosincrasia, pero como veremos, dicho proceso en la rama de la traducción que nos concierne, no está bien delimitado, y los problemas son distintos para cada situación, debido a la naturaleza incipiente de la traducción audiovisual.

2.1 Clasificación del proceso a realizar

Primero, identificaremos el trabajo a realizar dentro de la clasificación propuesta por Hurtado Albir (2001), quien como muchos de los autores que sustentan este trabajo, fue escogida por la acción compilatoria que realiza en su obra antes citada. Esta perspectiva de retomar a autores contemporáneos y anteriores a ellos para entonces proponer una nueva visión o revisión, resulta sumamente importante porque la literatura es variada y en ocasiones contrastante. De esta manera, nos aseguramos que estamos utilizando la teoría más relevante y actual posible, además de permitirnos tener una perspectiva más amplia de los estudios ya existentes. Posteriormente, al acercarnos a la rama de la traducción que nos compete, analizaremos las propuestas de diversos autores para definirla.

Hurtado Albir (2001), menciona la existencia de cuatro elementos que sirven para catalogar lo que ella denomina “traducción humana interlingüística” (p. 52); los utilizaremos para identificar el tipo de traducción que se hará.

2.2 El ámbito socioprofesional

El primero de ellos nos remite al ámbito socioprofesional al que pertenece el texto original, y nos ayuda a situarlo en un nivel de especialidad. En este caso, podemos decir que el texto original es especializado, ya que es creado por una persona que imprime características específicas a sus proyectos (humor soez, irreverente), y aunque podemos diferenciarlo de sus demás proyectos (*Angry Videogame Nerd* (2004), *You know whats bullshit?* (2007) entre otros) por la “seriedad” con la que aborda el tema, las características mencionadas permean en sus opiniones y en la manera de presentar la información. Por otra parte, tenemos que el tema del video es una crítica de tipo fílmico a una de las películas más representativas de toda la historia del cine, lo cual también nos lleva a definir aún más la especialización del tipo de traducción a realizar.

2.3 El modo traductor y su clasificación

El segundo punto propuesto por Hurtado Albir (2001) es “el modo traductor”, y a partir de él podremos identificar si estamos tratando con una traducción escrita, simultánea, consecutiva, para el doblaje, etc. Dice la autora que por modo “nos referimos a la variación que se produce en la traducción según las características del modo del texto original y de la traducción” (p. 69). De esta manera, a su consideración, hace una lista de las principales modalidades de traducción, entre las que destacan la traducción escrita, a la vista, interpretación de enlace, simultánea, etc. Centrándonos en la que nos compete en este trabajo, encontramos en la misma lista, a la subtitulación, que define como “traducción audiovisual en la que el texto audiovisual original permanece inalterado y se añade un texto escrito que se emite simultáneamente a los enunciados correspondientes en su lengua original” (pp. 70-71).

En cuanto a la clasificación del modo traductor, Hurtado Albir (2001) dice que el modo traductor puede ser simple, si las características del modo del texto original se mantienen sin alteración, como las traducciones escritas de textos escritos; complejo, si

cambian con respecto al original como en el caso de la traducción a la vista, y por último, subordinado; cuando existe una mezcla de medios, como en la traducción de textos audiovisuales donde se trabaja con lo auditivo y visual. Por último, la autora menciona que el modo traductor subordinado puede ser también “simple, si se mantiene el del original (por ejemplo, el doblaje), y complejo, si cambia con respecto al del original (por ejemplo, la subtitulación)” (p. 73).

Por otra parte, es importante notar el paralelismo encontrado en los estudios de Henrik Gottlieb (2004) en “Subtitles and International Anglification”, cuando habla de canales de significado visual y auditivo, pero refiriéndose al mismo fenómeno. El autor menciona en la publicación ya mencionada:

Isosemiotic translation uses the same semiotic channel - i.e. channel of expression - as the original, and thus renders speech as speech and writing as writing. ... In contrast, diasemiotic translation crosses over from writing to speech, or - as in the case of subtitling - from speech to writing (p. 219).

2.4 La naturaleza del proceso traductor

El siguiente punto de categorización de acuerdo con Hurtado Albir (2001, p. 55) es “la naturaleza del proceso traductor” y de acuerdo a la información que nos proporciona, podemos afirmar que en este caso, se trata de una “traducción utilitaria o instrumental” ya que el propósito del trabajo en sí, es el aprendizaje de este tipo de traducción. Si hiciéramos de lado este propósito, la naturaleza del proceso traductor sería la de una “traducción explicativa”, ya que como comenta la autora, se trata de un “mecanismo de acceso al significado de un elemento de otra lengua” (Hurtado Albir, 2001, pp. 55-56). Estos dos puntos nos hablan de las clases de traducción de acuerdo a la función y la configuración del proceso en el individuo que traduce.

Por último, en cuanto a la dirección de la traducción, es decir del proceso, de acuerdo con la misma autora tenemos que se trata de una traducción directa, pues se realiza “el proceso de re expresión en la lengua propia del individuo que traduce” (Hurtado Albir, 2001, p. 56), es decir en este caso específico, del inglés al español.

2.5 El método de traducción

Para finalizar con los elementos de categorización propuestos por la autora, sólo queda nombrar el método empleado para traducir el texto original. De los cuatro métodos propuestos por la autora; **interpretativo-comunicativo**, literal, libre y filológico, creemos que, por las características del texto original, así como de la definición propuesta por Hurtado Albir, el ideal es el primero. Dice la autora que la finalidad de este método es la “comprensión y reexpresión del sentido del texto original conservando la traducción la misma finalidad que el original y produciendo el mismo efecto en el destinatario...” (Hurtado Albir, 2001, p. 252). Es así que, idealmente, podemos acercar al espectador a la opinión de James Rolfe sin perder la finalidad de informar y entretener sin perder los elementos humorísticos, soeces y satíricos e idealmente, producir el mismo efecto que en el idioma original. Curiosamente encontramos otro paralelo ahora en la literatura de Fotios Karamitroglou (1998), “A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe”, cuando menciona la meta principal de la subtitulación como práctica o disciplina:

The general practice of the production and layout of TV subtitles should be guided by the aim to provide maximum appreciation and comprehension of the target film as a whole by maximising the legibility and readability of the inserted subtitled text (p. 2).

2.6 Acercamiento a la traducción audiovisual

Hasta ahora hemos ubicado el tipo de traducción en la clasificación propuesta por Hurtado Albir, pero debemos ir un paso más allá. Con el advenimiento de la era digital y tecnológica, se ha abierto una rama de la traducción, que algunos autores, como veremos, llaman “traducción audiovisual” o TAV. Es en esta rama de los estudios de traducción que comenzamos a encontrar opiniones divididas ya que los estudios son incipientes y la tecnología no ha dejado de avanzar.

2.6.1 Características de la traducción audiovisual

Hurtado Albir (2001) habla de la “traducción multimedia” y cómo, a su saber, abarca “las modalidades de traducción cuyos textos originales tienen como mínimo dos códigos diferentes y participan de las nuevas tecnologías; incluye la traducción audiovisual (para cine, televisión, video)...” (p. 72). También es relevante notar que la autora sitúa el inicio de esta rama durante los años 30 de principio del siglo pasado, (curiosamente, junto con la popularización del cine gracias a las primeras cintas como King Kong) (p. 77).

Por otra parte, Luis Pérez González (2014), en *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*, considera que la traducción audiovisual es un término que engloba “a wide range of audiovisual transfer types. Each of these involves specific combinations of semiotic resources and varying synchronization demands across different geographical contexts and markets” (p. 93). De esta opinión es importante resaltar las combinaciones de recursos semióticos en los que se realiza este tipo de traducción, los contextos y las necesidades o demandas diversas que llevan al “anecdotismo” y toma de “decisiones intuitivas” que se mencionan más adelante. También el hecho de que existirán, a decir del autor, “necesidades de sincronización” o podríamos decir también, restricciones inherentes al medio en el cual se trabaje. El panorama se torna diverso y de difícil teorización pues hay otros como Henrik Gottlieb (2004) que incluso afirman que la subtitulación no es considerada por profesionales del lenguaje o la industria fílmica como una “verdadera traducción” (p. 219).

2.6.2 Establecimiento y dificultades de la disciplina

Pérez González (2014), dentro de su compilación cita al investigador Peter D. Fawcett para mostrar que al menos hasta mediados de los años 90, la traducción audiovisual se encontraba en una situación precaria al comenzar a establecerse como disciplina “científica” y señalar el escepticismo que permeaba a la disciplina en cuanto a la “teorizabilidad” de las decisiones hechas en la profesión (p. 91). Probablemente lo más importante para establecer el panorama, que, más que precario o pobre pareciera desregulado, sería la idea propuesta por el autor cuando afirma que, a pesar de que la literatura en la traducción audiovisual ha crecido “exponencialmente en las últimas dos décadas”, los especialistas han expresado su preocupación por “the lack of systematic

theorization that has plagued the expansion of this area of translation studies” (p. 91). El autor señala una cualidad inherente a la TAV actual, que podría entenderse como la falta de regulación a una actividad que se considera sumamente subjetiva. Podemos interpretarlo así también cuando se pregunta "what translation theory can make of such an aleatory phenomenon” (p. 92). En contraste, nos habla de una fortaleza existente en los “protocolos y convenciones” para el análisis de textos escritos, pero una falta de ello en cuanto a los textos multimodales (pp. 92-93).

2.6.3 Posibilidades y perspectivas en la TAV

Uno de los autores consultados que se dedica por completo a la TAV, en específico a la subtitulación, es Fotios Karamitroglou (1998), con su artículo fundamental “A proposed set of subtitling standards in Europe”. En él, resume de manera práctica el panorama de los estudios de TAV, cuando menos en la rama de la subtitulación. Afirma que los estudios hasta ahora se han enfocado en la descripción de las prácticas de subtitulación, en vez de proponer cuales son las guías que deberían seguirse: “...current research into subtitling is oriented towards an attempt to describe the various subtitling practices around the countries of the continent rather than to dictate what practices should rather be followed” (p. 1). Pérez González (2014) tiene una opinión parecida, pues afirma que estas limitaciones y falta de regulación hace que el medio profesional “exacerbates the excessive reliance on anecdotalism and intuitive decision making” (p. 93).

El estado actual de la teoría de los estudios de traducción audiovisual, y en específico la subtitulación, pareciera encontrarse un poco en desconcierto. Dadas las condiciones de opiniones divergentes, consideraremos todas las voces consultadas y haremos una aplicación ecléctica para tomar las ideas que se ajusten lo mejor posible a las características de nuestro trabajo, tomando en suma consideración la idea central de los argumentos de Pérez González (2014), cuando menciona que “a fully fledged theory is yet to emerge within and for audiovisual translation studies” (p. 94).

Por último, es importante recalcar la opinión de uno de los más reconocidos investigadores en la materia de la TAV, Jorge Díaz Cintas, quien en su obra del año 2009, *New Trends in Audiovisual Translation*, afirma que dicha rama de la traducción era relativamente desconocida hasta hace poco, pero, desde su “era dorada” a principios de los

años noventa, “and this is no exaggeration, we have been flooded with contributions on AVT and the true scholarly emergence of the field” (p.4). Es en este exceso de información y opiniones sobre la traducción audiovisual donde a nuestro parecer, se encuentra uno de los problemas más importantes para la realización de la actividad, pues es posible perderse en cuanto a quiénes se debe considerar y quiénes dejar fuera.

Capítulo 3. Metodología

El video a traducir tiene una duración de 10 minutos 46 segundos y se encuentra disponible únicamente en: <https://www.youtube.com/watch?v=tA-NrMnOhmg>. Utilizaremos la transcripción del texto audiovisual en idioma original para generar una versión en español latinoamericano, pero también habremos de ceñirla a los parámetros encontrados en nuestras fuentes, como longitud o número de caracteres en pantalla, reducción o condensación del mensaje original. También es importante recordar, que el sitio que aloja el video añade restricciones inevitables a nuestra metodología.

3.1 La subtitulación frente a la nueva tecnología

No utilizaremos las reglas encontradas para otros parámetros propuestos por Karamitroglou (1998) en el punto 3, “Temporal parameter / duration” (p. 3) como la posición o el color del texto, porque a nuestro creer, han quedado obsoletos con el advenimiento de la era tecnológica. El posicionamiento nos lleva a una época en que se trabajaba literalmente con cinta, y estaba supeditado a un proceso físico específico. Hoy en día, todos los programas comerciales, incluida la página donde se aloja originalmente el video, tienen la opción de modificar estas cuestiones con un par de *clicks*, a placer del usuario. Lo mismo sucede con el parámetro de la duración del subtítulo en pantalla, “Duration of a full two-line subtitle (maximum duration)” pues además de ser completamente manipulable por el usuario, la página que aloja el video se apega a lo descrito por nuestra fuente más dedicada a la práctica del subtítulo, Karamitroglou (Karamitroglou, 1998, pp. 3-4). Por otra parte, sí utilizaremos los otros parámetros temporales de ese mismo punto 3, como el denominado ““Overlay”, “add-ons” and “cumulative text”” pues al igual que “Camera takes/cuts” resulta imprescindible para conservar la relación entre cómo se pudiera presentar la información o para evitar arruinar una sorpresa: “subtitles should respect camera takes/cuts that signify a thematic change in the film product and, for this reason, they should disappear before the cuts” (p. 2),

Esta es sólo una de las facetas de la interacción entre la tecnología y la disciplina donde aún habría espacio para la adaptación teórica. Pérez González (2014) afirma que

dicha interacción resuelve o minimiza problemas que solían acoger a la disciplina, como en el caso de la subtitulación tradicional: “By facilitating the 'reproducibility' and 'manipulability' of audiovisual material, networked mediascapes have minimized some of the material difficulties that had previously beset audiovisual translation research” (p. 92).

Su aseveración parece acertada, pero no parece poder ser confirmada hasta que exista cierta uniformidad en la interacción con los diferentes programas y tecnología disponibles, pues la aplicación de todos los parámetros puede ser distinta en estas situaciones. Otros autores como Díaz Cintas (2009), comparten la opinión en cuanto al avance de la tecnología y la relación que ello mantiene con la TAV: “Routines that were standard a decade ago are becoming obsolete and new ways of operating in a global world, minimising efforts and maximising benefits, are constantly sought” (p.10). Estas reflexiones cobran mayor importancia al enfrentarse a las distintas y posibles aplicaciones de las teorías o parámetros elegidos para cualquier proyecto pues nos ofrecen un panorama quizá no tan restringido como las definiciones del subtitulado o cualquier otra forma de TAV con las ya inherentes limitaciones a cada una de ellas.

3.2 Las técnicas de traducción

Otro elemento que usaremos para generar nuestro subtítulo será el uso de las técnicas de traducción propuestas por Hurtado Albir (2001), que a su vez surgen de una revisión de aquellas implementadas por otros autores como Vinay y Darbenlet (1958), Vázquez Ayora (1977), entre otros (citado en Hurtado Albir, 2001, pp. 257, 261). Consideramos que son importantes para cubrir un espacio “inteorizable” del que ya se ha hablado, no como solución absoluta sino como acercamiento a través del cual “identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada” (Hurtado Albir, 2001, p. 257). Las técnicas propuestas son:

Adaptación	Generalización vs particularización
------------	-------------------------------------

Ampliación lingüística vs compresión lingüística	Modulación
Amplificación vs elisión	Préstamo
Calco	Sustitución
Compensación	Traducción literal
Creación discursiva	Transposición
Descripción	Variación
Equivalente acuñado	

De estas técnicas, es la compresión lingüística la que a decir de la autora corresponde al medio: “Se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación” (Hurtado Albir, 2001, p. 269). Otros autores como Gottlieb (2004) la llaman condensación, pero podemos afirmar que se refieren al mismo fenómeno ya que, como veremos, en todos ellos se aplica el mismo principio: la sustracción de elementos para ajustar el texto original a las limitantes de la subtitulación.

También es importante establecer que cualquier otro uso de los parámetros propuestos por Karamitroglou (1998) será debidamente señalado en las tablas que usaremos para presentar nuestra traducción, simplemente no se enumeran en su totalidad en esta sección por razones de espacio.

3.3 Características del subtulado

Comenzaremos por definir la longitud de los subtítulos. Hurtado Albir (2001) menciona que deben tener una “extensión máxima de dos líneas, de entre 28 y 38 caracteres (incluyendo espacios), dependiendo del medio, ya que para la televisión y el video doméstico suelen utilizarse más caracteres. (p. 80)”. Tomando su rango más alto, de 38 caracteres por línea, tenemos que por dos líneas completas, admitiría 76 caracteres incluyendo espacios y como ella menciona, “dependiendo del medio”.

Mientras que Gottlieb (2004) nos deja con la cifra cerrada de 70, no menciona espacios, pero dada la similitud con el número de Hurtado Albir, suponemos que es así, al igual con el número de líneas (2): “...no more than some 70 (alphanumeric) characters can be fitted into one subtitle...” (p. 219).

Por su parte, Karamitroglou (1998) nos habla de “Each subtitle line should allow around 35 characters in order to be able to accommodate a satisfactory portion of the (translated) spoken text and minimise the need for original text reduction and omissions... (p. 2).” Además de ofrecernos un parámetro similar de 70 caracteres por dos líneas de texto, este autor menciona un elemento que también resulta crucial para la generación del subtítulo, la reducción u omisiones necesarios para sincronizar lo escrito en pantalla con la formulación auditiva. En el artículo de Gottlieb (2004) encontramos que la relación se halla entre el tiempo en que parecen en pantalla y la velocidad de lectura, pues afirma que: “subtitles should be exposed at a pace not exceeding 12 characters per second. This normally implies some measure of condensation of the original dialogue, something that is often not expected in translated texts” (p. 219).

Ya hemos mencionado que el sitio que aloja el video utiliza parámetros temporales que se ajustan a los propuestos por Karamitroglou (1998) y por tanto no los consideraremos, pero es importante tener en cuenta que la reducción (o en esta cita en específico, “condensación”, es una característica que aparece en todas las fuentes y se considera integral a la subtitulación. Hurtado Albir (2001) lo menciona al hablar de dos condiciones de sincronismo; el momento en que los enunciados aparecen en pantalla y la velocidad de lectura del ojo humano, lo cual, según ella, “obligan al traductor a efectuar un esfuerzo de síntesis, más grave en situaciones de plurivocalismo (Hurtado Albir, 2001, p. 80)”.

Pérez González (2014) reconoce todas estas restricciones inherentes al medio y añade que es posible comprender el lenguaje a pesar de ellas debido a su segmentación y presentación ideadas con tal propósito “...because frequently occurring groups of words...are stored in the mind as pre-assembled chunks...audiences can keep apace of the filmic action because subtitles contain pre-packaged structures whose parts need not be parsed individually. (p. 92)”.

Hurtado Albir (2001) menciona una idea parecida que denomina pautado del guion original: “consistente en dividir este en unidades de sentido que, en mayor o menor medida darán lugar posteriormente a los subtítulos” (p. 80). Pero es Karamitroglou (1998) es quien se adentra un poco más en la idea y propone una “segmentación en los nodos sintácticos más altos”.

This means that each subtitle flash should ideally contain one complete sentence. In cases where the sentence cannot fit in a single-line subtitle and has to continue over a second line or even over a new subtitle flash, the segmentation on each of the lines should be arranged to coincide with the highest syntactic node possible (p. 6).

Esto se refiere al análisis del enunciado original y su división en categorías gramaticales para poder decidir dónde segmentar el texto para subtitular. De esta manera, el nodo más alto, 1, se refiere a una oración completa, el nodo 2 a sujeto y predicado, el nodo 3 a oración sustantiva o verbal, el 4 a oración sustantiva, oración o frase preposicional y complemento, así hasta el sexto nodo, que se refiere a las distintas categorías gramaticales elementales, como artículo, sustantivo, preposición, adjetivo, etc. De acuerdo con el ejemplo que propone en la página 7,

A segmentation on the fifth node (N5) would create the two-line subtitle.

“The destruction of the
city was inevitable.”

A segmentation on the second node (N2) would create the two-line subtitle.

“The destruction of the city
was inevitable.”

el autor citado prefiere el segundo ejemplo. La regla se puede interpretar como un criterio de segmentación basado en tratar de otorgar ideas completas a cada aparición de un

subtítulo. Por otra parte, menciona que cuando sea necesario utilizar segunda línea de texto, se debe buscar que ambas tengan una longitud parecida “since the viewers’ eye is more accustomed to reading text in a rectangular rather than a triangular format (Karamitroglou, 1998, p. 7)” y que se debe buscar equilibrio en esta relación entre geometría y el punto anterior, sintaxis, dando prioridad a esta última.

El siguiente paso es analizar el texto audiovisual original y ajustarlo a estos parámetros y restricciones que hemos establecido. Utilizaremos una tabla sencilla donde, en la parte superior, encontraremos la enunciación original con el número de caracteres que le constituye y el tiempo del video en el que aparece. En la parte inferior, encontraremos la subtitulación propuesta y el comentario de cómo se llegó a tomar dicha elección.

Capítulo 4. Resultados del Proyecto

En los ejemplos que se presentan, la parte traducida ya se encuentra ajustada y segmentada de acuerdo a como se sugiere aparezca en pantalla, considerando además de los parámetros de los que se ha hablado, sintaxis vs geometría. A continuación sólo se muestran los ejemplos más característicos del proyecto, ya sea por la descripción de un proceso extraordinario, la solución de un problema ejemplar o las técnicas utilizadas.

FRASE	TIEMPO
It's Cinemassacre's Kongathon! 32 caracteres	0:02.0 - 0:04.6
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
¡Es el Kongatón de Cinemassacre! 32 caracteres Cinemassacre presenta ¡el Kongatón! 35 caracteres	El subtítulo podría ser de dos formas, la de 32 caracteres y la de 35. En esta ocasión preferimos el más largo ya que su estructura es más parecida a la original: “los subtítulos deben reflejar el estilo, el tempo discursivo y, en la medida de lo posible, la sintaxis y el orden de los elementos del diálogo. (Gottlieb H., 1992, p. 165)”, en el sentido de que preserve el orden de las palabras “Cinemassacre y “Kongatón” además de una posible entonación similar. Se elige hacer el corte tras “presenta” porque genera un bloque de 13 y 22 caracteres mientras que segmentar

	tras “cinemassacre”, uno de 12 y 22.
--	--------------------------------------

FRASE	TIEMPO
No, "Thon", not "Thong". 24 caracteres	0:05.0 - 0:07.0
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
Kongatón, no kongatanga. 24 caracteres	No es posible explicar el humor de la situación dentro de las restricciones impuestas al medio: “subtitling cannot normally resort to explanatory footnotes or endnotes...and the only strategies available to the translator are explicitation or explanation and, sometimes, addition”. (Díaz-Cintas, 2009, p. 164) El humor de la frase consiste en la similitud de pronunciación entre las dos palabras en inglés, “-thon”, referente a la palabra maratón y su contexto no sólo histórico sino en el episodio, y “thong”, literalmente “tanga”. Este juego de palabras refleja el tipo de humor simple o soez,

	<p>característico del cineasta.</p> <p>Por otra parte, aunque la pantalla está “vacía” en el momento de la enunciación, ésta es clara y evidente, además de que la escena “vacía” se alarga. Karamitroglou (1998) nos dice que cada enunciación debe, “idealmente” contar con un subtítulo, por lo que no podríamos obviarla. El mismo autor señala que “viewers expect to see the end of a subtitled sentence soon after they realize that the speaker has finished his/her utterance and before a new one begins” (p. 7). Por tanto la propuesta consiste en una traducción literal según Hurtado Albir (2001) (Hurtado Albir, 2001, p. 271) que aunque pierde el juego de palabras original cuando menos nos retiene los elementos humorísticos originales. Creemos necesaria la adición del prefijo “kong-” para salvar el espacio de la similitud de palabras en inglés. Por otra parte, es rescatable que no se añaden caracteres.</p>
--	--

FRASE	TIEMPO
<p>Let's do this! No monkeying around!</p> <p>35 caracteres</p>	0:07.4 - 0:09.9
TRADUCCIÓN	COMENTARIO

<p>¡Vamos! ¡Nada de andarse por las ramas!</p> <p>37 caracteres</p>	<p>La primer parte de la enunciación sirve para enfatizar el comienzo de la actividad, pero en la lengua meta se admitiría también el “vamos”.</p> <p>La segunda parte en inglés proponemos se traduzca por un “equivalente acuñado” (Hurtado Albir, 2001, p. 270) como lo es “andarse por las ramas” que además de ofertar el mismo significado de perder el tiempo, sugiere el tema simiesco, que permea en todo el texto audiovisual.</p>
---	--

FRASE	TIEMPO
<p>I'm gonna review all the Kong Movies leading up to Skull Island on March 10th, so keep checkin' until then!</p> <p>107 caracteres</p>	<p>0:09.9 - 0:15.9</p>
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>Reseñaré todas las películas de Kong hasta Skull Island el 10 de marzo.</p> <p>71 caracteres</p> <p>¡chequen el canal!</p>	<p>Se mantiene el verbo checar a riesgo de parecer demasiado literal pero funcionaría debido al tono informal del texto audiovisual original.</p> <p>Se añade el “canal” que es implícito en el original.</p>

18 caracteres	<p>Hay compresión entre “I’m gonna review” y “reseñaré” así como en la última parte, la invitación. También la hay en cuanto se elimina la traducción a “so”, “keep” y “until”.</p> <p>Se sugiere dividir en dos apariciones distintas o “subtitle flash” como lo nombra Karamitroglou (1998). De esta manera, coincidimos con la enunciación subordinada “so keep checkin...”; condensamos el texto a 71 caracteres en su primera parte y el segmento recién creado queda con 18.</p>
---------------	--

FRASE	TIEMPO
Here we go! 11 caracteres	0:16.0 - 0:17.0
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
¡Aquí vamos! 12 caracteres	Fase que denota el inicio de una actividad, es una traducción casi literal pero funciona dentro de todos los parámetros propuestos aunque añade un caracter.

FRASE	TIEMPO
<p>First up today we're talkin' about the classic Duology.</p> <p>57 caracteres</p>	0:17.0 - 0:20.3
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>Para iniciar hablaremos de la duología clásica.</p> <p>47 caracteres</p>	<p>Se usa la compresión para traducir “First up today” por “Para iniciar”.también “we’re talkin” por “hablaremos”. De esta manera logramos reducir los caracteres de 57 a 47. Se segmenta en el Segundo nodo, a nivel sujeto y predicado de acuerdo con Karamitroglou (Karamitroglou, 1998, p. 7).</p>

FRASE	TIEMPO
<p>That's right, I said Duology, meaning the first two films from RKO, both released in 1933.</p> <p>90 caracteres</p>	0:20.5 - 0:26.6
TRADUCCIÓN	COMENTARIO

<p>Así es, dije duología, las primeras dos cintas de RKO en 1933.</p> <p>61 caracteres</p>	<p>La segmentación de esta línea podría estar en desacuerdo con lo propuesto por Karamitroglou en el punto “Segmentation and line length “ de la página 7 pero en realidad preserva la sintaxis, como se menciona al final del punto, en favor de alguna otra segmentación que nos daría dos líneas más equivalentes en largo. Se eliminan las equivalencias para “meaning “y “both released” pero creemos se logra conservar la idea.</p>
--	--

FRASE	TIEMPO
<p>I've already covered both these films during <i>Monster Madness</i> over the years.</p> <p>76 caracteres</p>	<p>0:26.7 - 0:30.2</p>
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>Ya hablé de estas películas en <i>Monster Madness</i> en otros años.</p> <p>61 caracteres</p>	<p>Se logra una condensación de 76 a 61 caracteres. La mención de otra de sus creaciones, “<i>Monster Madness</i>”, se escribe en cursivas.</p> <p>Se realiza una modulación al usar “ya hablé de” en vez de “I’ve already covered” de acuerdo a lo propuesto por Hurtado Albir (2001) cuando menciona que “Se efectúa un cambio de punto de</p>

	vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural” (p.207).
--	---

FRASE	TIEMPO
I'm ready to praise the everlasting shit outta his big hairy ass. 65 caracteres	0:38.8 - 0:42.6
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
Estoy listo para adular su culo peludo por siempre. 51 caracteres.	Esta frase contiene algunos de los elementos humorísticos y expresivos que consideramos característicos del autor y sus proyectos. Por una parte, tenemos la frase en inglés “ the shit out” que se puede unir a diferentes verbos para expresar una

	<p>situación extrema. En este caso, al estar unido a “praise” y “everlasting” nos remite a alabanzas o adulaciones extremas y sin fin.</p> <p>Por último, el uso de la palabra “ass” puede referirse a la persona o entidad en sí, por lo que una traducción acertada podría ser eliminar “ass” y ofrecer algo como “estoy listo para adularlo por siempre” pero de esta manera se pierde el estilo característico del autor.</p> <p>La subtitulación propuesta se reduce a 51 caracteres y creemos que mantiene parte del estilo. Aunque se elimina el equivalente literal a la frase “praise the everlasting shit”, la idea de la alabanza o adulación se mantiene y lo mismo sucede con “his big hairy ass”, siendo la alusión a esta parte del cuerpo un elemento frecuente en el humor del crítico, lo que nos parece imprescindible para la transferencia de ideas.</p>
--	---

FRASE	TIEMPO
<p>There's no way I can do it justice.</p> <p>34 caracteres</p>	0:45.0 - 0:47.2
TRADUCCIÓN	COMENTARIO

<p>No podría representarla debidamente.</p> <p>35 caracteres</p>	<p>La traducción de esta frase resulta interesante pues se trata de un modismo en el inglés, es decir “to do justice” se refiere a poder representar fielmente a algo, en este caso a la película en cuestión. Se propone una subtitulación que se aproxima a lo especificado por Hurtado Albir (2001) como “descripción”, pues dice la autora, se “reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función” (p.270).</p> <p>La segmentación se hace en el nodo 4, nivel complemento, de acuerdo con Karamitroglou (1998), y aunque algo asimétrica, la forma del subtítulo se ajusta a los parámetros anteriormente establecidos.</p>
--	--

FRASE	TIEMPO
<p>I highly recommend getting the double DVD release.</p> <p>50 caracteres</p> <p>+</p> <p>“NOW ON BLURAY”</p> <p>15 caracteres</p>	<p>2:00.9 - 2:03.9</p>

TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>Recomiendo altamente la versión en DVD doble.</p> <p>45 caracteres</p> <p>+</p> <p>“AHORA EN BLU-RAY”</p> <p>18 caracteres</p>	<p>Se elimina el verbo “getting” y queda implícito en la traducción. También se sustituye release” por versión, lo que constituye una transposición a decir de Hurtado Albir (2001) (Hurtado Albir, 2001, p. 271). Se logra la condensación a 45 caracteres, y se segmenta en el segundo nivel, sujeto y predicado, de acuerdo con la tabla de Karamitroglou (1998) (Karamitroglou, 1998, p. 7).</p> <p>Es importante recordar que esta reseña de la serie “Monster Madness” ya había sido presentada, como lo menciona Rolfe al inicio del texto audiovisual, y que en dicho momento el formato más popular era aún el DVD. Al retomar la reseña para su maratón de crítica, el autor del texto audiovisual actualiza el video insertando una imagen y texto del ahora más popular formato Blu-Ray. Esto sucede mientras la enunciación y el subtulado aparecerían en pantalla lo que nos lleva a buscar otras partes dónde colocar el texto. Karamitroglou (1998) sugiere elevar el texto a la parte superior de la pantalla en la sección “Position on the screen” del punto 2, “Spatial parameter / layout” (Karamitroglou, 1998, p. 2) , pero también sería importante considerar la sección “Upper- and lower-case letters” del punto 4, “Punctuation and letter case” donde se menciona “Subtitles typed only in uppercase letters should be used when transferring a display or a caption (i.e. a written sign that appears on the screen) (Karamitroglou, 1998, p. 6)” por lo que se sugiere añadir en la parte superior de la pantalla, la línea de 18 caracteres “AHORA EN BLU-RAY”.</p>

FRASE	TIEMPO
<p>It's not like now when a movie comes out - there's documentary footage and DVD bonus features up the ass!</p> <p>105 caracteres</p>	<p>3:16.4 - 3:22.6</p>
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>No es como ahora, sale una película y ¡hay extras de DVD hasta por el culo!</p> <p>75 caracteres</p>	<p>Este subtítulo es un buen ejemplo de la compresión o condensación necesaria respecto a lo enunciado y lo que se puede ajustar al formato. La enunciación original cuenta con 105 caracteres. Comenzamos por eliminar la parte condicional en inglés, “when” y queda implícito en el español. En la segunda parte de la enunciación vemos que se habla literalmente de “metraje” o escenas de documental así como características especiales incluidas en el formato DVD. Creemos que estos dos pueden agruparse dentro de la misma categoría, “extras de DVD” y es así que se propone el subtítulo. Por otra parte tenemos el uso del lenguaje característico del autor, que bien podría sustituirse pero creemos esencial para conservar el estilo y efecto, probablemente de risa o sorpresa.</p> <p>Por último, el subtítulo propuesto consta de 75</p>

	<p>caracteres. Aunque pasa del parámetro establecido por la mayoría de nuestras fuentes, cabría recordar la idea que propone Hurtado Albir (2001) al mencionar que el número de caracteres puede variar “dependiendo del medio (p.80). Creemos que los elementos escogidos son los adecuados para realizar la transferencia de ideas aunque se exceda ligeramente del parámetro manejado (aunque algo vagamente) por los autores consultados.</p>
--	---

FRASE	TIEMPO
<p>And let's not forget the sound design, which is equally one of the most important parts that make a movie!</p> <p>106 caracteres</p>	<p>3:37.4 - 3:43.0</p>
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>¡No olvidemos el sonido, es de las partes más importantes de una película!</p> <p>74 caracteres</p>	<p>Éste es un buen ejemplo de la condensación necesaria para realizar una subtitulación. Al tratar de conservar todos los elementos de la enunciación original, fácilmente podríamos superar los cien caracteres. Se realiza compresión lingüística o condensación del</p>

	<p>equivalente a “And” y “design” así como se modula “which is equally one of the most” para poder hacer efectiva la comprensión. Aún con las elecciones hechas para este subtítulo, encontramos que cuenta con 74 caracteres, pero consideramos que aún es aceptable y ofrece lo necesario para lograr el efecto original dentro de las restricciones del medio.</p>
--	---

FRASE	TIEMPO
<p>In film school, professors shove Citizen Kane up your ass and tell you it's the best movie ever made. 101 caracteres</p>	<p>4:01.0 - 4:07.5</p>
TRADUCCIÓN	COMENTARIO

<p>En la escuela de cine te meten</p> <p><i>Citizen Kane</i> por el culo</p> <p>56 caracteres</p> <p>y te dicen que es la mejor película jamás hecha.</p> <p>48 caracteres</p>	<p>Se sugiere la creación de otra aparición o “subtitle flash”. Los elementos característicos del autor, así como la información más relevante no pueden ser condensados hasta los parámetros propuestos.</p> <p>Con la división de los subtítulos tenemos una propuesta de 56 y 48 caracteres. En el primer subtítulo, el título de la película en cuestión se coloca en cursivas, así como se mantiene el estilo soez del autor.</p>
--	--

FRASE	TIEMPO
<p>Phenomenal visual effects, phenomenal soundtrack and a timeless story of beauty and beast.</p> <p>90 caracteres</p>	<p>4:15.5 - 4:21.5</p>
TRADUCCIÓN	COMENTARIO

<p>Efectos y banda sonora fenomenales y un relato atemporal de bella y bestia.</p> <p>75 caracteres</p>	<p>Comenzamos por eliminar la duplicidad de adjetivos en el original.</p> <p>Se podría escoger “historia” por “story” pero para poder ajustar el número de caracteres se prefiere “relato” y se beneficia al perder un carácter más por ser un sustantivo masculino, es decir, “una historia” contiene 12 caracteres mientras que “un relato” contiene 9.</p> <p>La segmentación propuesta se hace en lo que serían dos oraciones distintas con significados completos, por lo que no ofrecen mayor complejidad en la decisión.</p> <p>Por otra parte, el número de caracteres está en el límite de lo que hemos admitido en esta subtítulo, pero aun así cumple con los parámetros establecidos.</p>
---	---

FRASE	TIEMPO
<p>Why can't THAT be the best movie ever made?!</p> <p>45 caracteres</p>	<p>4:24.6 - 4:27.0</p>

TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>¿Por qué no puede ser ESA la mejor película jamás hecha?</p> <p>56 caracteres</p>	<p>Es importante notar en esta subtitulación que, aunque se comienza con 45 caracteres, no hay elementos para eliminar y así lograr la compresión lingüística. Podríamos citar la técnica nombrada por Hurtado Albir (2001) como “traducción literal” aunque el resultado sea de más caracteres que la enunciación original. Hemos conservado las mayúsculas sugeridas por la transcripción del audio porque refuerzan las ideas presentadas como argumentos para dicha película en específico.</p> <p>La segmentación propuesta por Karamitroglou (1998) se hace en el segundo nodo, nivel predicado.</p>

FRASE	TIEMPO
<p>I'm bowing down and my balls are clapping.</p> <p>42 caracteres</p>	<p>4:32.7 - 4:35.5</p>
TRADUCCIÓN	COMENTARIO

<p>Hago una reverencia y mis huevos aplauden.</p> <p>41 caracteres</p>	<p>La traducción de “bow down” sería inclinarse o hacer reverencia, pero cualquiera de estas elecciones ya supera en caracteres al original. Escogemos la segunda opción porque creemos se aproxima más a la idea original de respeto, mientras que inclinarse podría conservar ambigüedad.</p> <p>También es importante considerar la traducción del otro elemento de significado y también característico para el tono y estilo del autor, cuando habla de “my balls are clapping”. Traducciones acertadas para “balls”, aunque algo literales, serían “pelotas”, “bolas” o incluso “testículos”, pero si pretendemos conservar el efecto en el espectador sugerimos la utilización de “huevos” pues tiene un registro bajo, así como en el original. También se refuerza el shock o sorpresa en la imagen creada por la frase, tanto en inglés como en español.</p>
--	--

FRASE	TIEMPO
<p>As you probably know, King Kong and all the dinosaurs are stop motion</p> <p>69 caracteres</p>	2:08.5 - 2:12.7
TRADUCCIÓN	COMENTARIO

<p>Como quizá sepan, King Kong y los dinosaurios son <i>stop motion</i>.</p>	<p>Se logra la comprensión lingüística a 62 caracteres tras seleccionar palabras que sean equivalentes, tengan el mismo significado, pero utilicen menos caracteres. Tal es el caso con “probably” y “probablemente” de 13 caracteres. De esta manera, si escogemos usar “quizá” ahorramos 8 caracteres solo en esa palabra.</p> <p>En cuanto a la técnica de animación cuadro por cuadro, hemos escogido usar lo que para Hurtado Albir (2001) constituye un “préstamo puro”: “se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio)...o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera)” (Hurtado Albir, 2001, p.271). Las razones de esta decisión son varias, por una parte, la naturalización del préstamo resultaría en demasiados caracteres, ya fuera en la elección de “se animan cuadro por cuadro” o “fotograma por fotograma” y por otra parte el término como préstamo puro se encuentra bastante difundido en el medio especializado en la cinematografía, al igual que las opiniones del autor y podríamos decir que el texto original en sí.</p>
--	--

FRASE	TIEMPO
Following in his tradition would be Son of Frankenstein, Son of Godzilla, Son of Blob and even...	4:53.0 - 4:59.2

97 caracteres	
TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>Así, surgirían Hijo de Frankenstein, de Godzilla, de la Mancha Voraz y aún...</p> <p>75 caracteres</p>	<p>La comprensión lingüística en esta ocasión se logra de 97 a 75 caracteres. Eliminamos “following in this tradition” en primer lugar, porque segundos antes se mencionan secuelas de películas de monstruos, por lo que la palabra “así” carga el peso de conectar este subtítulo con otro anterior. También eliminamos la repetición de “Hijo de” para las películas que se mencionan.</p> <p>Se segmenta en el nodo 6, preposición –artículo según Karamitroglou (1998, p.7).</p>

FRASE	TIEMPO
<p>...uhm...if you wanna count that...</p> <p>35 caracteres</p> <p>+</p> <p>“SON OF THE MASK”</p> <p>17 caracteres</p>	<p>4:59.2 - 5:01.3</p>

TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>...eh...si quieren contar ésa...</p> <p>28 caracteres</p> <p>+</p> <p>“HIJO DE LA MÁSCARA”</p> <p>20 caracteres</p>	<p>Se logra la compresión de 35 a 28 caracteres. Se usa un “equivalente acuñado” (Hurtado Albir, 2001, p.270) en cuanto a frases que demuestran duda; “uhm” en inglés y “eh” en español.</p> <p>También resulta importante notar que cuando se hace esta enunciación, en pantalla aparece el título de otra película, a la cual el subtítulo hace referencia pero no menciona literalmente. Es por ello que se propone la adición de otra aparición o “subtitle flash” en la parte superior de la pantalla, como menciona Karamitroglou (1998) en la sección “Position on the screen” del punto 2, “Spatial parameter / layout” (Karamitroglou, 1998, p. 2), así como “Upper- and lower-case letters” del punto 4, “Punctuation and letter case” donde se menciona “Subtitles typed only in uppercase letters should be used when transferring a display or a caption (i.e. a written sign that appears on the screen) (Karamitroglou, 1998, p. 6)”. Por tanto se propone el subtítulo en mayúsculas y en la parte superior de la pantalla: “HIJO DE LA MÁSCARA” con 20 caracteres.</p>

Capítulo 5. Conclusiones y Recomendaciones

5.1 Conclusiones

La traducción audiovisual es una rama relativamente incipiente dentro de la traducción, de acuerdo con las fuentes encontradas. Este hecho, junto con el avance de la tecnología, hace que la estandarización sea complicada y probablemente imposible. Los autores citados en el trabajo hablan de que aún es posible la aparición de una sola teoría que unifique los estudios de TAV, pero creemos que dadas las condiciones cambiantes de la tecnología, probablemente lo mejor sea adaptar las teorías existentes a los diferentes medios disponibles. En esta ocasión el sitio Youtube y su interfaz propietaria fueron el marco de trabajo que proporcionó gran parte de las restricciones a la aplicación de las teorías, pero en otros proyectos esas restricciones podrían ser completamente distintas.

Por otra parte, existe también libertad en cómo se aplican las limitaciones a diferentes proyectos; en este caso, el sitio donde se aloja el video fue la mayor de ellas, haciendo a un lado aquellas inherentes a la subtitulación como la compresión lingüística, pero a la vez nos ofreció salidas efectivas en otras, como el posicionamiento del subtítulo.

Este trabajo ofreció retos importantes como la idiosincrasia del autor y su estilo quizá soez y de bajo registro pero que a la vez está cargado de opiniones fundamentadas en el estudio del cine, así como otras un tanto revolucionarias pues el cineasta ofrece una apreciación distinta al canon básico de los inicios de la cinematografía. El espectador finalmente tendrá la última palabra en su apreciación del subtulado, así como en juzgar si se cumplió la meta de ofrecer el efecto deseado a través de este tipo de traducción audiovisual.

5.2 Recomendaciones

A partir de lo recopilado y experimentado en la creación de ese trabajo, se recomienda que algún otro proyecto de subtitulación encuentre las teorías o parámetros que considere más

apropiadas para las características y limitantes propias de dicho proyecto. Como hemos visto, no existe una línea absoluta la cual seguir debido a factores como diversidad de opiniones, de tecnología y otras limitantes que pudieran surgir de la idiosincrasia del texto audiovisual original, y es posible que jamás llegue a existir una sola línea de trabajo o plan de acción en esta rama de la TAV. Sin embargo, también hemos visto que, como existe gran cantidad de estudios y acercamientos a la disciplina, en algún momento las corrientes más representativas, ya sea por región geo política o por el medio en que se trabaje, habrán de resultar cada vez más evidentes. Como recomendación relativa a una estandarización improbable, sería factible la opción de elegir uno o varios juegos de parámetros estandarizados junto con las miles de posibilidades que ya ofrece la personalización dependiendo de la página web, programa o reproductor de contenido.

Referencias

- Bąk, K., & Gwóźdź, G. (2016). “Analysis of Henrik Gottlieb’s translation strategies adopted by the internet group Hatak in the translation of the first episode of “House of Cards””. *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Studia Neofilologiczne*, 12, 107-119. doi:10.16926/sn.2016.12.08
- Cooper, M. C., Schoedsack, E. B. (1933) *King Kong* [Cinta cinematográfica]. E.U.A: Radio Pictures.
- Díaz-Cintas, J. (2009). *New trends in audiovisual translation (Topics in translation)*. Multilingual Matters.
- Gottlieb, H. (1992). “Subtitling - a New University Discipline”. En: Dollerup, C. & Loddegaard, A. (eds.) *Teaching Translation and Interpreting 1. Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference* (pp. 161-170). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Gottlieb, H. (2004). “Subtitles and International Anglification”, *Nordic Journal of English Studies*, Special Issue *Worlds of Words: A Tribute to Arne Zettersten*, 3(1): 219-30
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Karamitroglou, F. (1998). “A proposed set of subtitling standards in Europe.” *Translation Journal*, 2(2), 1-15.

- Keegan, S. Rolfe, J. (2014). *Angry Video Game Nerd: The Movie*. [Cinta cinematográfica]. EU: Cinemassacre Productions, Skinny Ugly Pilgrim.
- Lobato Patricio, J. (2012). El proceso traductor explicado a partir de un caso práctico: la traducción (español-inglés) de un documento jurídico. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 23. Recuperado de http://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/estudios-13-proceso_traductor.htm
- Matamala, A., Orero P. (2010). *Listening to Subtitles: Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Bern, Switzerland: Peter Lang.
- Matei, M., Rolfe, J. (2007) *Monster Madness* [Serie web]. Filadelfia, Pensilvania, E.U.A. Recuperado de: <http://cinemassacre.com/category/moviereviews/monstermadness/>
- Nornes, M. (2007). *Cinema Babel: Translating Global Cinema*. Minneapolis: U of Minnesota Press.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. New York, NY: Routledge.
- Rolfe, J. (2017). *King Kong (1933) Son of Kong (1933) Movie Reviews - Cinemassacre's Kongathon* [Video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tA-NrMnOhmg>
- Vinay, J.P., Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Les éditions Didier.
- Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington, D.C.: Georgetown University Press.

Vogt-Roberts, J. Tull, T. (2017). *Kong: Skull Island* [Cinta cinematográfica]. E.U.A.:
Warner Bros. Pictures.

Anexos

El subtítulo completo y en aplicación se puede encontrar en la página:
<https://www.youtube.com/watch?v=tA-NrMnOhmg>. al hacer click en el ícono de engrane
en la parte inferior derecha del reproductor y después en la opción “subtítulos”.