



Instituto Superior de Letras
Eduardo Mallea (A-1369)

Carrera: Tecnicatura Superior en la Corrección de Textos

**CORRECCIÓN AUDIOVISUAL: ¿CUÁLES SON
LAS CLAVES PARA UN BUEN RESULTADO?**

Autora: Marina Lucila Espósito

Tutora: Adriana Santa Cruz

Modalidad: Distancia

Fecha de entrega: 21 de noviembre de 2019

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I: EL DESGLOSE DEL DOBLAJE Y SUBTITULADO	8
LOS ACTORES	8
LA FIGURA DEL TRADUCTOR	8
LA FIGURA DEL CORRECTOR	8
OTROS ACTORES INTERVINIENTES.....	9
EL CONTENIDO	10
EL DOBLAJE	10
EL SUBTITULADO	14
DIFERENCIAS ENTRE DOBLAJE Y SUBTITULADO	16
LOS GÉNEROS AUDIOVISUALES	18
LAS REGLAS	20
LAS GUÍAS PARA TRADUCIR Y CORREGIR	20
CONSEJOS ADICIONALES	25
CAPÍTULO II: LOS ERRORES MÁS FRECUENTES EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y SU CORRECCIÓN	26
UN PRIMER ACERCAMIENTO	26
ERRORES EN LA DIMENSIÓN NOTACIONAL.....	28
ERRORES EN LAS DIMENSIONES MORFOLÓGICA Y SINTÁCTICA	31
ERRORES EN LA DIMENSIÓN SEMÁNTICA	35

OTROS CASOS: JUEGOS DE PALABRAS, HUMOR, CANCIONES Y EXPRESIONES	36
CAPÍTULO III: EN LA BÚSQUEDA DE UNA ESTRATEGIA EFICAZ DE CORRECCIÓN AUDIOVISUAL	41
LA EVALUACIÓN DE CORRECTORES	41
LOS DESAFÍOS A LA HORA DE CORREGIR	41
¿CÓMO SON LAS RELACIONES ENTRE LOS DIVERSOS ACTORES?	43
UN POSIBLE ESQUEMA DE TRABAJO	46
CONCLUSIÓN	51
ANEXO A.....	53
ANEXO B.....	55
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
CORPUS ANALIZADO.....	56
LIBROS.....	56
RECURSOS ELECTRÓNICOS	57

ÍNDICE DE ESQUEMAS Y GRÁFICOS

Esquema 1: Actores intervinientes en el doblaje.....	9
Esquema 2: Tipos de ajuste en el doblaje.....	10
Esquema 3: Fragmento de guion de doblaje con sincronía labial para la serie <i>Polly Pocket</i>	11
Esquema 4: Fragmento de guion de doblaje en <i>voice-over</i> para la serie <i>World's Deadliest</i>	13
Esquema 5: Fragmento de subtítulo para la serie <i>Polly Pocket</i>	15
Esquema 6: Fragmento de subtítulo para la serie <i>The Rook</i>	15
Esquema 7: Comparación entre el doblaje y el subtítulo.....	16
Esquema 8: Géneros audiovisuales.....	18
Esquema 9: Presentación de un subtítulo.....	21
Esquema 10: Presentación de un doblaje.....	24
Esquema 11: Conocimientos que debe tener un traductor.....	27
Esquema 12: Fragmento de subtítulo para la serie <i>The Drew Carey Show</i>	28
Esquema 13: Fragmentos de doblajes y subtítulos tomados de diversos trabajos audiovisuales.....	32
Esquema 14: Fragmentos de traducciones audiovisuales (juego de palabras, humor y canción).....	36
Gráfico 1: Encuesta a correctores audiovisuales.....	42
Gráfico 2: Encuesta a correctores audiovisuales.....	42
Gráfico 3: Encuesta a correctores audiovisuales.....	44

Gráfico 4: Encuesta a correctores audiovisuales.....47

Esquema 15: Organigrama de trabajo para maximizar la eficacia de la corrección
audiovisual.....49

INTRODUCCIÓN

La traducción audiovisual representa desafíos diferentes para el corrector. Podría decirse que se trata de un mundo aparte. Esto no significa que no existan puntos en común con correcciones de otro tipo de traducciones. Sin embargo, a lo largo de este trabajo se explicarán en detalle las cuestiones específicas que deben considerarse en los doblajes y subtítulos.

Tanto el traductor como el corrector deben poseer amplios conocimientos del idioma origen y del idioma destino. Por supuesto, el corrector no se limitará a la evaluación de los errores ortotipográficos, morfológicos y semánticos, sino que también deberá verificar los aspectos técnicos para que el doblaje y el subtítulo cumplan con su finalidad. Es decir, hay guías de estilo, técnicas y de coherencia terminológica que tienen que respetarse.

Algo fundamental, pero que muchas veces no se tiene en cuenta, es que tanto el traductor como el corrector deben investigar sobre el tema abordado en el proyecto audiovisual. Muchos datos deben verificarse exhaustivamente, sobre todo si no se posee un guion como base. Más allá de todo esto, el doblaje y el subtítulo tienen sus propias etapas:

Así, en el doblaje hay que mencionar el visionado y la lectura del guion, la traducción y el ajuste, la dirección, el asesoramiento lingüístico y la interpretación final. En la subtitulación, el visionado, la lectura y la toma de notas, la segmentación del original o pautado, la traducción y la sincronización y, finalmente, la edición de subtítulos. (Agost Canós y otros, 1999: 183)

Por lo tanto, el traductor y el corrector no son los únicos partícipes del proceso. En cada proyecto audiovisual, hay un encargado interno y un cliente. Y, además, en el caso del doblaje, hay un director, actores y un mezclador. Es decir, se trata de una tarea compleja en donde cada uno tiene una función muy delimitada.

El objetivo de la presente tesina es demostrar que una buena estrategia de corrección audiovisual facilita la dinámica laboral, reduce los costos de producción y permite obtener un mejor resultado final.

Si la corrección está bien implementada, el beneficio será para todos. El traductor recibirá una devolución, que le permitirá mejorar en el futuro. Por su parte, los clientes y espectadores podrán contar con un buen producto. Y las empresas realizadoras de doblajes y subtítulos podrán reducir sus gastos, ya que no habrá que hacer tantas regrabaciones ni modificaciones en los trabajos realizados. Obviamente, podrán emplear mejor el tiempo, obtendrán una ganancia mayor y podrán pensar en invertir en otro proyecto.

En primer lugar, para poder delinear una estrategia eficaz, se considerará todo lo referente al contenido general y a la técnica en este tipo de trabajos audiovisuales. Luego, se analizarán cuáles son los errores más frecuentes en las traducciones. Y, por último, se recurrirá a la opinión de profesionales del área, mediante una entrevista y una encuesta.

Con todo lo anterior, se realizará un posible organigrama de trabajo para maximizar la eficacia de la corrección de doblajes y subtítulos. También, la finalidad de dicho esquema laboral será favorecer la tarea de todos los actores intervinientes en un proyecto audiovisual.

CAPÍTULO I

EL DESGLOSE DEL DOBLAJE Y SUBTITULADO

*El lector ideal es un traductor.
Es capaz de desmenuzar un texto, retirarle la piel,
cortarlo hasta la médula, seguir cada arteria y cada vena,
y luego poner en pie a un nuevo ser viviente.*
Alberto Manguel

Cada texto requiere de un tratamiento distinto a la hora de traducirse y corregirse, y esa diversidad se ve reflejada en las guías de estilo, técnicas y de coherencia terminológica. Antes de profundizar en eso, es importante explicar qué significa ser traductor y corrector audiovisual, qué otros actores intervienen, qué tipos de doblaje y subtítulo existen, y a qué géneros audiovisuales corresponde su contenido.

LOS ACTORES

LA FIGURA DEL TRADUCTOR

Las industrias cinematográfica y televisiva tienen una gran relevancia dentro de la del entretenimiento hace muchos años. Sin embargo, es innegable que, más que nada en el último lustro, el desarrollo de plataformas con contenido en línea generó una diversificación. Dentro de todo esto, aparece la figura del traductor audiovisual. Muchas veces, es complejo explicar por qué se trata de una especialidad diferente, ya que involucra varios aspectos que no son conocidos por los consumidores de series, películas y documentales.

En una frase breve podría decirse que “la traducción audiovisual combina el código verbal (oral y escrito) con el código visual (icónico y verbal)” (182). Por ende, es muy importante que el traductor tenga conocimientos superiores del idioma origen y de destino. También, debe investigar, verificar datos y tener un saber específico de todo lo referente al doblaje y subtítulo.

LA FIGURA DEL CORRECTOR

La tarea de revisar una traducción de una serie, una película o un documental es muy demandante e incluye varios puntos al mismo tiempo. Debe realizarse una corrección

ortotipográfica y morfológica. Además, hay que evaluar la adecuación al idioma destino. En este caso, obviamente, la idea será verificar que los vocablos empleados sean neutros, dado que las traducciones al español deben ser comprensibles en toda Latinoamérica.

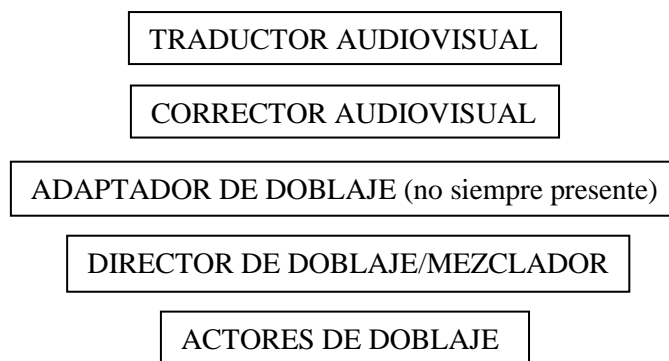
Quizás el análisis más profundo tenga que ver con el contenido. En este punto, hay que considerar la corrección de frases o palabras calcadas del idioma original. Incluso, habrá que evaluar si se mantuvo el sentido que se le quería dar a determinado concepto o expresión.

Pero tanto la tarea del traductor como la del corrector audiovisual no se limita a este tipo de análisis, sino que también debe adaptarse al pedido del cliente. Y ahí radica la importancia de las guías de estilo, técnicas y de coherencia terminológica, que se desglosarán más adelante en este capítulo.

OTROS ACTORES INTERVINIENTES

Más allá del traductor y del corrector, hay otras personas que forman parte del proceso de doblaje, como el adaptador —en algunos casos— el director de doblaje, los actores y el mezclador. El adaptador reajusta el texto para que el director lo tenga listo para la grabación. Sin embargo, como no todos los adaptadores son correctores, lo ideal es que un corrector profesional pueda revisarlo previamente.

Pero aquí entra en juego otro factor: el tiempo. Este será un punto de análisis fundamental para elaborar una estrategia efectiva de corrección audiovisual. Mientras tanto, el siguiente cuadro resume lo expuesto:



Esquema 1: Actores intervinientes en el doblaje
Fuente: Elaboración propia

EL CONTENIDO

EL DOBLAJE

Según la definición que otorga la RAE, el doblaje consiste en la sustitución de “la voz de un actor por otra”.¹ Ese sería el concepto simple. Para entender de qué se trata en profundidad, es interesante apelar a los tipos de ajuste:

Sincronía fonética: adecuar la traducción a los movimientos de boca del actor de pantalla que en ese momento habla [...].

Sincronía quinésica: adecuar la traducción a los movimientos corporales del actor de pantalla que en ese momento se expresa; el significado de sus gestos y su comportamiento no verbal han de ser coherentes con la propuesta de traducción, que, por tanto, será subsidiaria a la intencionalidad de esos gestos.

Isocronía: Adecuar, en mayor o menor medida, la traducción a la duración temporal de cada enunciado del actor de pantalla; más allá de la pura sincronía fonética, cada frase, cada pausa, cada enunciado completo ha de coincidir en su duración con el tiempo empleado por el actor de pantalla para pronunciar su texto.

Esquema 2: Tipos de ajuste en el doblaje
Fuente: Rosa Agost Canós y otros (1999), “La traducción audiovisual”

Además de esto, hay que considerar que los guiones de doblaje se dividen por intervención (actor o actriz), y cada una de ellas debe durar un máximo de 15 segundos. Si la intervención es muy larga, se fragmenta.

Pero también hay casos en donde la sincronía fonética no importa, como sucede en el *voice-over*. En este tipo de doblaje, que significa que hay una voz superpuesta, la versión original se mantiene y se escucha en volumen bajo, mientras que la voz doblada está en

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, “doblaje” [en línea], [consultado el 2 de septiembre de 2019]. Disponible en <<https://dle.rae.es/?id=E2DzUBK>>.

un volumen más alto. Pero sí es fundamental que el enunciado traducido tenga una duración prácticamente igual al original. En términos precisos, se comienza a hablar entre uno o dos segundos después del original y se termina entre uno y dos segundos más tarde.

Para comprender mejor la diferencia entre un doblaje con sincronía labial y uno en *voice-over*, se brindan aquí dos ejemplos:

00:03:19	Polly <i>I've gotta' figure out what I'm doing wrong. It has to be perfect for the "high seas" movie we're making! Nobody wants to see the evil pirate win, Grandma!</i>	Polly Tengo que descubrir qué estoy haciendo mal. Todo tiene que ser perfecto para la película "marítima" que estamos haciendo. ¡Nadie quiere que el pirata malo gane, abuela!
00:03:27	Grandma <i>The locket is not just for fun, but I'm sure with more practice--</i>	Abuela Pocket El medallón no solo es para divertirse, pero sé que con un poco más de práctica...
00:03:31	Polly <i>Maybe we should watch them all again!</i>	Polly Tal vez deberíamos ver todos de nuevo.
00:03:33	Grandma <i>Or, maybe you should take a break from that and visit your grandma. She did drive all the way out here to see you.</i>	Abuela Pocket O tal vez deberías alejarte un poco de ese teléfono y pasar tiempo con tu abuela. Hice todo el viaje hasta aquí para verte.

00:03:40	Polly <i>But--</i>	Polly Pero...
00:03:41	Grandma <i>But nothing. You've been staring at the screen for hours now! Sometimes it's helpful to step away from a problem and come back to it with fresh eyes.</i>	Abuela Pocket Pero nada. ¡Hace horas que estás viendo esa pantalla! A veces es bueno apartarse de un problema para verlo desde otro ángulo.
00:03:53	Grandma <i>Ah, there's your mother, how about we all make lunch and-- / Not you too. I was just telling Polly to get off her phone.</i>	Abuela Pocket Ah, ¡llegó tu madre! ¿Qué tal si salimos a almorzar y... / ¿Tú también? Estaba diciéndole a Polly que dejara su teléfono.
00:04:03	Mom <i>All my notes for Monday's launch presentation are on this thing.</i>	Mamá Pocket Aquí tengo todas mis notas para la presentación del lanzamiento del lunes.
00:04:07	Polly <i>Wait, haven't you been prepping that since last month?</i>	Polly Espera. ¿No te estás preparando para eso desde el mes pasado?
00:04:09	Mom <i>You can never be too prepared!</i>	Mamá Pocket La preparación nunca está de más.

00:04:12	Grandma <i>But you've rehearsed it at least a hundred times already.</i>	Abuela Pocket Pero ya has ensayado eso al menos unas cien veces.
00:04:16	Mom <i>And I'll probably rehearse it a hundred more before Monday.</i>	Mamá Pocket Y tal vez lo ensaye cien veces más antes del lunes.

Esquema 3: Fragmento de guion de doblaje con sincronía labial para la serie *Polly Pocket*²
Fuente: La traducción es propia

00:04:30	Narrator <i>Lions have great vision. The brightest sunshine won't blind them. And in low light, they can see six times better than humans.</i>	Narrador <i>Los leones tienen una visión excelente. La brillante luz solar no los enceguece. Y cuando hay poca luz, pueden ver seis veces mejor que los humanos.</i>
00:04:38	Narrator <i>And their other senses aren't too bad either. They can hear prey from a mile away. And their sense of smell is so keen they can tell how recently prey passed.</i>	Narrador <i>Y sus otros sentidos no son malos en absoluto. Pueden oír a una presa a un kilómetro y medio de distancia. Y su sentido del olfato es tan agudo que pueden saber hace cuánto pasó una presa por el lugar.</i>

² Canadá, Estados Unidos, 2018, temporada 1, episodio 23.

00:04:53	<p>Narrator</p> <p><i>Lions take on a meal more than twice their size.</i></p> <p><i>A full-grown zebra can weigh nearly half a ton.</i></p>	<p>Narrador</p> <p><i>Los leones comen animales de hasta más del doble de su tamaño. Una cebra adulta puede pesar casi media tonelada.</i></p>
----------	---	---

Esquema 4: Fragmento de guion de doblaje en *voice-over* para la serie *World's Deadliest*³
Fuente: La traducción es propia

Por lo tanto, en el esquema 3 puede observarse que importan la sincronía fonética, quinésica y la isocronía. En el esquema 4, en cambio, el uso de la cursiva en el español ya explicita que se trata de una voz en *off*. Por ende, lo relevante es intentar mantener la misma extensión textual sin afectar la especificidad del contenido. Es decir, lo fundamental es la isocronía, según los lineamientos para doblajes en *voice-over*.

Como se profundizará en el siguiente apartado, los subtítulos siguen reglas técnicas muy diferentes. Obviamente, el contenido general será similar. Ciertos conceptos tendrán que reiterarse, pero la traducción en sí tendrá otro tipo de adaptación.

EL SUBTITULADO

Según la definición de la RAE, el subtítulo es un “letrero que aparece en la parte inferior de la imagen, normalmente con la traducción o la transcripción del texto hablado”.⁴ Es una clase de traducción audiovisual muy extendida en Latinoamérica. En verdad, es clave, ya que permite mantener el idioma original. Hay dos modalidades principales, tal como expresa María Pozzi Pardo, doctora en Lingüística Computacional.⁵ Por un lado, la interlingüística, que se refiere a la traducción de un idioma a otro. Se trata del estilo más frecuente. Un ejemplo claro sería el siguiente:

³ Estados Unidos, 2017, temporada 1, episodio 3.

⁴ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, “subtítulo²” [en línea], [consultado el 2 de septiembre de 2019]. Disponible en <<https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=subtítulo>>.

⁵ María Pozzi Pardo, “Subtitulación f., subtitulaje m., subtitulado m.” [en línea], en *Centro Virtual Cervantes*, México, enero de 2018, [consultado el 2 de septiembre de 2019]. Disponible en <<https://blogscvc.cervantes.es/martes-neologico/subtitulacion-subtitulaje-subtitulado/>>.

Subtítulo 1	<i>Follow me.</i>	Vengan conmigo.
Subtítulos 2-3	<i>The treatment rooms are through this door.</i>	Las salas de tratamiento están por aquí.
Subtítulos 4-5	<i>Let me know if anything is any less than perfect.</i>	Avísenme si algo no les parece perfecto.

Esquema 5: Fragmento de subtítulo para la serie *Polly Pocket*⁶
Fuente: La traducción es propia

Y, por otra parte, la intralingüística, donde se realiza una transcripción de lo oral a lo escrito. Esta clase de subtítulo, en el que también se agrega la descripción de sonidos originales, se llama *closed caption* en inglés y es fundamental para las personas con dificultad auditiva o hipoacusia. Además, como menciona Pozzi Pardo, sirve para favorecer el aprendizaje del idioma extranjero. Estos son algunos ejemplos:

Subtítulos 1-2	[Linda] <i>No quise interrumpir tu sueño reparador, Conrad.</i> ⁷
Subtítulo 3	[exhala]
Subtítulos 4	[cierra la puerta]

Esquema 6: Fragmento de subtítulo para la serie *The Rook*⁸
Fuente: La adaptación es propia

⁶ Canadá, Estados Unidos, 2018, temporada 1, episodio 23.

⁷ Cuando un personaje no aparece en pantalla, el diálogo se escribe en cursiva.

⁸ Estados Unidos, 2019, temporada 1, episodio 1.

Como puede observarse en el esquema anterior, se aclaran al comienzo y entre corchetes los personajes que están hablando cuando no son visibles en pantalla. También, se hace lo mismo para señalar reacciones de los personajes o sonidos del ambiente.

Por lo tanto, hasta ahora se presentaron las características principales del doblaje y las específicas del subtítulo, pero es interesante analizar qué ofrece cada uno de estos tipos de traducción audiovisual.

DIFERENCIAS ENTRE DOBLAJE Y SUBTITULADO

Este es un tema recurrente y, muchas veces, se transforma en subjetivo en varios aspectos. Por lo general, la preferencia por uno u otro hace que se pierdan de vista las ventajas que brindan. En realidad, tanto el doblaje como el subtítulo son fundamentales, ya que tienen finalidades diferentes. Cuando se indaga en su diversidad, se encuentran sus beneficios respectivos. Se complementan, ninguno sustituye al otro.

Las diferencias entre el doblaje y el subtítulo inciden tanto en su traducción como en su corrección. Más adelante, se indagará en ese aspecto. Mientras tanto, para entenderlo mejor, lo que ofrece cada uno podría resumirse en el siguiente cuadro:

Doblaje	Subtitulado
Se modifica el audio original.	Se mantiene el audio original.
<p>La voz de los actores está en sincronía con lo que se dice en el idioma original, pese a que este se elimina.</p> <p>En el caso del <i>voice-over</i> se puede seguir escuchando el audio original y no se pierde información.</p>	<p>La traducción se lee mientras se escuchan los diálogos.</p>

Doblaje	Subtitulado
Es imprescindible para programas infantiles.	Permite reforzar el estudio de un idioma extranjero.
La audiodescripción es fundamental para personas con discapacidad visual y favorece el trabajo de actores.	Es clave para personas con hipoacusia.
Se necesita un lugar tranquilo para poder escuchar con claridad.	No habrá problema si hay ruido ambiente o si se debe escuchar el episodio, la película o el documental con el volumen bajo.
El costo de realización es mucho más elevado.	El costo de realización es económico en comparación con el doblaje.
Permite una mayor adaptación al idioma destino y mayor cantidad de información.	Muchas veces, el texto debe ser más fragmentado por la limitación de tiempo para leer.

Esquema 7: Comparación entre el doblaje y el subtitulado
Fuente: La elaboración es propia

Muchas empresas deciden doblar y subtitular un mismo producto audiovisual. Y eso no solo se debe a que quieren llegar a una mayor cantidad de público, sino que también hay

determinada legislación al respecto. Se puede elegir ver una película doblada o subtitulada. Cabe destacar que existe el sistema de *closed caption* que, como anteriormente se mencionó, es para las personas con discapacidad auditiva. Y, por su parte, el doblaje con audiodescripción se adapta a las personas con discapacidad visual.

LOS GÉNEROS AUDIOVISUALES

Es interesante ahora explayarse en qué tipos de textos son los que deben traducirse y corregirse a nivel audiovisual. Para eso, se tomaron como base los géneros propuestos por Rosa Agost Canós (1999):

<p>Géneros dramáticos</p> <p>Narrativo</p> <p>Narrativo + descriptivo</p> <p>Narrativo + expresivo</p>	<p>Películas (del Oeste, de ciencia ficción, policíacas, comedias, dramáticas, etc.), series, telenovelas, telefilmes, dibujos animados, etc.</p> <p>Películas (documentales, filosóficas).</p> <p>Teatro filmado, películas (musicales, literarias), ópera filmada, canciones.</p>
<p>Géneros informativos</p> <p>Narrativo</p> <p>Narrativo + descriptivo</p>	<p>Documentales, informativos, reportajes, <i>reality shows</i>, docudramas, programas de sociedad, etc.</p> <p>Documentales, reportajes.</p>

<p>Narrativo + argumentativo</p> <p>Expositivo</p> <p>Expositivo + instructivo</p>	<p>Docudramas, reportajes (ideológicos).</p> <p>Programas divulgativos, culturales.</p> <p>Programas destinados al consumidor, al ciudadano, programas sobre cocina, bricolaje, jardinería, etc.</p>
<p>Géneros publicitarios</p> <p>Argumentativo Conversacional</p> <p>Argumentativo + conversacional</p> <p>Predictivo</p> <p>Instructivo</p> <p>Instructivo + conversacional</p> <p>Instructivo + expositivo</p>	<p>Reportajes. Entrevista.</p> <p>Debates, tertulias.</p> <p>Previsión meteorológica.</p> <p>Anuncios.</p> <p>Anuncios dialogados.</p> <p>Campañas públicas de información y prevención, publisreportaje, venta por televisión, programas de propaganda electoral.</p>

Géneros de entretenimiento	
Narrativo	Programas sobre la vida social.
Instructivo	Programas de gimnasia.
Conversacional	Concursos, <i>magazines</i> .
Expresivo	Programas de humor.
Predictivo	Horóscopo.

Esquema 8: Géneros audiovisuales

Fuente: Rosa Agost Canós, (1999) *Traducción y doblaje: voces, palabras e imágenes*

Si bien se podrían incorporar más clasificaciones a este cuadro, como videojuegos o series interactivas, es bastante completo y abarca la mayoría de los textos con los que se trabaja en el ámbito audiovisual. En resumen, Agost Canós (1999) habla de cuatro macrogéneros: dramático, informativo, publicitario y de entretenimiento.

Todo esto demuestra la gran diversidad de textos que existen. Por eso, es muy importante la investigación exhaustiva para conseguir doblajes y subtítulos precisos y correctos.

LAS REGLAS

LAS GUÍAS PARA TRADUCIR Y CORREGIR

Como se dijo antes, el trabajo del traductor debe seguir ciertas guías de estilo, técnicas y de coherencia terminológica. Obviamente, el corrector deberá verificar que todo esto se haya cumplido en su totalidad, no solo para que el producto terminado no presente errores, sino también para que reúna todo aquello solicitado por el cliente.

En primer lugar, se analizarán las guías de estilo. Para poder explicar de qué se trata, se tomará como punto de partida la que provee Netflix, una productora y distribuidora de

material audiovisual mediante una plataforma en línea. Si bien cada cliente posee su guía específica, la de esta empresa refleja, en gran medida, lo que se espera de un proyecto para subtítulo o doblaje. Los siguientes esquemas son un resumen de lo más importante:

<p>Tratamiento de línea</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Dividir la línea después de los signos de puntuación, antes de las conjunciones y de las preposiciones. ▪ No hay que separar un sustantivo de un artículo ni de un adjetivo, un nombre de un apellido, un verbo de un pronombre personal o de un auxiliar.
<p>Abreviaturas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Deben evitarse, excepto cuando no entre la palabra completa por falta de espacio. ▪ Algunas frecuentes son: Sr., Sra., Srta., Dr., Dra., Ud., Uds., km, cm, m.
<p>Nombres de personajes</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ No traducir nombres propios (Peter, Suzanne, etc.), a menos que Netflix brinde traducciones aprobadas. ▪ Los apodosos solamente se traducen si tienen un significado específico.

<p>Estilo de fuente y uso de itálicas o cursivas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Utilizar la fuente Arial. ▪ Utilizar las cursivas para narradores (que no se ven en pantalla); nombres de álbumes, libros, películas y programas; palabras extranjeras; diálogo a través del teléfono, la televisión, la radio o la computadora. También, para las canciones. En ese caso, no se coloca punto final y cada subtítulo inicia con letra mayúscula.
<p>Diálogos</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cuando hablan dos personas, se utiliza el guion y se deja un espacio antes de comenzar la oración.⁹
<p>Uso de comillas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Usar comillas inglesas. ▪ Usar comillas simples para una cita dentro de otra. ▪ Entrecomillar los títulos de canciones.

⁹ Es importante señalar que algunas empresas prefieren no dejar espacio entre el guion y el inicio de la oración. No se utiliza la raya en el subtítulo.

<p>Títulos</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Utilizar las traducciones oficiales de obras, películas o programas de televisión. Si no hay traducciones disponibles, se deja en idioma original.
<p>Instrucciones especiales</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ No censurar el diálogo.¹⁰ ▪ No intentar reproducir pronunciaciones equivocadas, excepto que sean importantes para el argumento.
<p>Subtitulado para personas con discapacidad auditiva</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Incluir la mayor cantidad posible de contenido original.¹¹ ▪ Usar corchetes para encerrar los nombres de los personajes o los efectos de sonido que no pueden identificarse visualmente. ▪ Si algún personaje aún no fue identificado por su nombre, escribir [hombre] o [mujer]. Si no aparece en pantalla, habrá que escribir [voz masculina] o [voz femenina].

¹⁰ Algunas empresas piden no utilizar insultos. Netflix se caracteriza por querer reproducir lo más fielmente posible el contenido original.

¹¹ Algunas empresas piden que el audio doblado se reproduzca tal cual en los subtítulos para personas con discapacidad auditiva.

<p>Consideraciones generales</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ante cualquier duda lingüística, recurrir al <i>Diccionario de la lengua española</i> o al <i>Panhispanico de dudas</i>.¹²
---	---

Esquema 9: Presentación de un subtítulo¹³

Fuente: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide> – La traducción al español es propia

<p>Diálogo</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Doblar todo el diálogo, excepto lo que esté en otros idiomas.¹⁴
<p>Texto en pantalla</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Generalmente, se subtitula. ▪ En ciertos casos, un mensaje de texto, una carta o un texto en pantalla pueden ser leídos por el personaje.¹⁵

Esquema 10: Presentación de un doblaje¹⁶

Fuente: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/214807888-Dubbed-Audio-Style-Guide-Lip-Sync-Dubbing> – La traducción al español es propia

Las guías técnicas son las que más varían según la empresa. Por ejemplo, los caracteres por línea que se solicitan en un subtítulo van desde los 32 hasta los 42 caracteres como máximo. Por su parte, las palabras por minuto —también como máximo— van desde las

¹² Es muy frecuente que las empresas pidan basarse en esos diccionarios.

¹³ Realizado a partir de la guía de estilo de Netflix.

¹⁴ Si un producto audiovisual está en inglés como idioma principal, pero también aparecen frases en otros idiomas, estas se considerarán como idioma extranjero y tendrán un trato específico. Netflix quiere que se subtitulen si deben entenderse. Otras empresas prefieren doblar todo. Pero si no deben entenderse, se dejan con el audio original.

¹⁵ Algunas empresas prefieren que se doble todo.

¹⁶ Véase referencia número 13.

200 hasta las 280, mientras que los caracteres por segundo van desde los 13 hasta los 22 en promedio.

En el doblaje, las especificaciones técnicas tienen que ver más con la mezcla, pero, obviamente, el contenido debe estar acorde. Por ejemplo, como antes se mencionó, se debe respetar la sincronía labial. En el caso del *voice-over*, la oración debe tener una determinada extensión para que empiece a decirse un poco después del inicio del diálogo original y para que termine un poco más tarde también.

Y, por último, están las guías de coherencia terminológica. Son comunes al doblaje y al subtítulo. Es muy importante que un mismo término se traduzca de la misma manera. Para eso, se elabora un listado con las palabras recurrentes en el idioma original y su traducción en el idioma destino.

Otro tema que debe considerarse es el de las fórmulas de tratamiento, el uso de tú o de usted. Muchas veces, dentro de un mismo episodio o de una misma película, el tratamiento puede cambiar y hay que prestar mucha atención a eso. Dos personas tal vez mantenían una cierta distancia al comienzo, pero luego pasaron a tener un trato más informal.

CONSEJOS ADICIONALES

Algo fundamental es escuchar muy detenidamente el audio original. Si esto no se hace, habrá varios inconvenientes. Cuando se tiene un guion, muchos traductores creen que el 50 % del trabajo está resuelto, pero no es así. A veces, puede ser peor disponer de un texto que no tenerlo.

La investigación es un paso obligatorio en la traducción, y la audiovisual no queda afuera de esa regla. Los temas que se abordan son de muy diversa índole, y eso hace que los términos y datos para reconfirmar sean muchos. Un traductor es un investigador, mientras que un corrector sería una especie de supervisor general.

CAPÍTULO II

LOS ERRORES MÁS FRECUENTES EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y SU CORRECCIÓN

*Cuando leemos el trabajo de otros, tenemos los ojos de un lince.
Cuando leemos el propio, somos ciegos como topos.*
Andreas Schottus

UN PRIMER ACERCAMIENTO

Si bien, como se ha planteado hasta ahora, la corrección audiovisual es un mundo aparte en el aspecto técnico, la evaluación del contenido de la traducción sí tiene mucho que ver con la corrección de textos en general.

Antes de adentrarse en el análisis de los principales errores en las traducciones, es importante comprender qué se espera de una traducción. Para eso, es interesante considerar lo que plantea Umberto Eco:

...intentar entender cómo, aun sabiendo que no se dice nunca lo mismo, se puede decir *casi* lo mismo. A estas alturas lo que constituye el problema no es tanto la idea de lo *mismo* [...] como la idea de ese *casi*. ¿Cuánta elasticidad debe tener ese *casi*? [...] Establecer la flexibilidad, la extensión del *casi* depende de una serie de criterios que hay que negociar previamente. (2008: 8-9)

Queda claro que ese “casi” es lo más complicado de todo. En la traducción de doblajes y subtítulos, esa complejidad se visualiza, más que nada, en el aspecto semántico. Obviamente, los “criterios” no solo dependerán de cada traductor y corrector, sino también de las guías de estilo, técnicas y terminológicas que deban respetarse.

Sin embargo, en ese “casi” hay una cierta delimitación. Es clave entender las diferencias idiomáticas y la relevancia de producir el mismo efecto o, al menos, el más aproximado posible. Por eso, Eco dice: “El ideal de la traducción sería devolver en otra lengua nada más y nada menos de lo que insinúa el texto fuente” (173). Algo tan concreto que se hace muy difícil, ya que es el desafío diario de todo traductor.

Por su parte, José Martínez de Sousa se refiere a los conocimientos que debe tener quien traduce. Para resumirlos, los divide en tres grupos:

Grupo 1:

- las dos lenguas y sus culturas, necesarias para verter de una a otra;
- dominio del lenguaje en ambas lenguas.

Grupo 2:

- conocimientos ortográficos;
- conocimientos gramaticales;
- conocimientos léxicos;
- conocimientos lingüísticos.

Grupo 3:

- conocimientos tipográficos y de ortografía técnica (ortotipografía);
- conocimientos de escritura científica;
- conocimientos bibliológicos.

Esquema 11: Conocimientos que debe tener un traductor
Fuente: José Martínez de Sousa, "La traducción y sus trampas"

En la distinción de los errores se tendrá en cuenta lo anteriormente expuesto, pero más que nada en la dimensión semántica, dado que es la más abarcadora y dificultosa. Requiere de mucho análisis por parte del corrector, así que es la que más tiempo demanda para poder lograr un trabajo de calidad.

Además, cada dimensión se evaluará con traducciones y sus respectivas correcciones. De ese modo, se intentará dar una idea de las equivocaciones más frecuentes y la importancia de su detección a tiempo, antes de la difusión de los doblajes y subtítulos.

ERRORES EN LA DIMENSIÓN NOTACIONAL

El respeto de los aspectos formales del texto —tanto la ortotipografía como la fonética— es fundamental a la hora de escribir. En el ámbito audiovisual, por supuesto, es imprescindible. Pero, obviamente, estos errores se vuelven más visibles en el subtítulado, como puede observarse en los siguientes casos:

Texto original	Traducción con error	Corrección
<i>You got the stuff?</i>	Tienes el paquete?	¿Tienes el paquete? Ortografía. Se agregó el signo de interrogación de apertura.
<i>Please enter that in the notes.</i>	Por favor toma nota de eso.	<i>Por favor, toma nota de eso.</i> Ortografía y tipografía. Se agregó la coma detrás del inciso. Se escribió la oración en cursiva, ya que es un diálogo con el personaje fuera de pantalla. De ese modo, se respeta la guía de estilo.

Texto original	Traducción con error	Corrección
<p><i>My card was demagnetized.</i></p>	<p>Mi tarjeta, se desmagnetizó.</p>	<p>Mi tarjeta se desmagnetizó.</p> <p>Ortografía. Se eliminó la coma que separa el sujeto del predicado.</p>
<p><i>Superior Court Judge.</i></p>	<p>La jueza de la corte suprema.</p>	<p>La jueza de la Corte Suprema.</p> <p>Ortografía. Se escriben con mayúsculas iniciales los sustantivos y los adjetivos que conforman los nombres de instituciones. Este es un error muy habitual en las traducciones audiovisuales.</p>

Texto original	Traducción con error	Corrección
<i>And it looks better in a hat.</i>	Y se ve mejor si uso sombrero. ¹⁷	Y se ve mejor con un sombrero. Cacofonía. Se modificó la frase para evitar la repetición de “so”.

Esquema 12: Fragmento de subtítulo para la serie *The Drew Carey Show*¹⁸
Fuente: La corrección es propia

Como puede apreciarse, los errores ortotipográficos son muy frecuentes en las traducciones. Queda claro que son los primeros que debe detectar cualquier corrector. Un subtítulo con equivocaciones como estas deja al traductor muy expuesto. Por eso, dentro de lo posible, es clave la relectura de todo trabajo. Lo ideal es dedicarse a eso un día o, al menos, unas horas después de haberlo realizado.

Otro error muy típico en las traducciones es el que menciona Martínez de Sousa, que se trata del plural de las siglas, como un tipo de anglicismo ortográfico. Entonces, se agrega una “s” o hasta un apóstrofo a la sigla y se habla de “las ONGs” o “las ONG’s” en lugar de la pluralización con el determinante: las ONG.¹⁹

Por lo general, se espera que en una traducción audiovisual no haya más de diez errores en general. Si hay más, puede suponerse que no se ha prestado la debida atención o no se

¹⁷ No se menciona el nombre del traductor por razones de confidencialidad.

¹⁸ *The Drew Carey Show*, Estados Unidos, 1998, temporada 4, episodio 1.

¹⁹ José Martínez de Sousa, “La traducción y sus trampas” [en línea], en *Panacea@ 5*, vol. 5, n.º 16, junio de 2004, p. 150, [consultado el 15 de septiembre de 2019].
Disponible en <http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n16_tribuna_MartinezDeSousa.pdf>.

le ha dedicado el tiempo suficiente. Por supuesto, son pocas las traducciones sin ningún error. Lo ideal es poder aprender de lo que se haya hecho mal para poder incorporarlo y evitarlo en el futuro.

ERRORES EN LAS DIMENSIONES MORFOLÓGICA Y SINTÁCTICA

La evaluación de estas dos dimensiones es fundamental tanto para el doblaje como para el subtítulo. En el primer caso, un error implicará una grabación equivocada y un mayor costo económico y logístico. En el segundo, los espectadores atentos presentarán su queja.

Según Mabel Marro y Amalia Dellamea, puede decirse que la dimensión morfológica “permite analizar las elecciones de género, número, persona, voz, modo, tiempo de las distintas clases de palabras que aparecen en un texto” (1994: 127). En el caso de la traducción audiovisual, es fundamental corroborar la concordancia entre sustantivo y adjetivo, la correlación verbal y verificar que no haya barbarismos o calcos.

En cuanto a la dimensión sintáctica, lo más importante será evaluar los errores de sintaxis, de concordancia de sujeto y verbo, el mal uso del gerundio o de preposiciones, el queísmo o dequeísmo.

Si bien hay muchas equivocaciones que se cometen en los ámbitos morfológico y sintáctico, siempre hay algunas más recurrentes que otras. Por supuesto, podrían reducirse o evitarse con una dinámica diferente entre el traductor y el corrector.

Para estas dos dimensiones se eligieron casos de diversos doblajes, ya que en este tipo de traducción audiovisual es más habitual la aparición de los errores previamente mencionados.

Los adaptadores, quienes a menudo intervienen en los doblajes, en su mayoría no tienen experiencia como correctores. Esa situación los lleva a proponer cambios para mejorar la sincronía labial, pero sin tener siempre presente el aspecto lingüístico. Debido a eso, es común que caigan en los calcos y en otras equivocaciones morfológicas y sintácticas. Con el objetivo de reforzar esta situación, se presentan los siguientes ejemplos:

Texto original	Traducción con error	Corrección
<p><i>Why don't you go order some pizzas?</i>²⁰</p>	<p>¿Por qué no ordenan unas pizzas?</p>	<p>¿Por qué no piden unas pizzas?</p> <p>Calco del inglés. En español se utiliza el verbo “pedir”.</p>
<p><i>It's normal to be rattled by trauma.</i>²¹</p>	<p>Es normal que te afecta un trauma.</p>	<p>Es normal que te afecte un trauma.</p> <p>Verbo incorrecto. Se debe utilizar el presente del subjuntivo y no el presente del indicativo, ya que aquí se expresa una valoración u opinión.</p>

²⁰ Fragmento de doblaje de la serie *Fuller House*, Estados Unidos, 2017, temporada 3, episodio 4.

²¹ Fragmento de doblaje de la serie *Travelers*, Canadá, Estados Unidos, 2017, temporada 2, episodio 2.

Texto original	Traducción con error	Corrección
<p><i>I'm sure he will like the present.</i>²²</p>	<p>Estoy segura que le gustará el regalo.</p>	<p>Estoy segura de que le gustará el regalo.</p> <p>Queísmo. Se dice “estar seguro de algo”.</p>
<p><i>When I arrived home, a big cat had stolen me the place.</i>²³</p>	<p>Cuando llegué a casa, un gran gato malvado me robó el lugar.</p>	<p>Cuando llegué a casa, un gran gato malvado me había robado el lugar.</p> <p>Correlación verbal. La acción del robo es anterior a la llegada de la persona a su casa, por lo tanto, se debe emplear el pretérito pluscuamperfecto en lugar del pretérito perfecto simple.</p>

²² Fragmento de doblaje de la serie *Yo-Kai*, Estados Unidos, 2015, temporada 1, episodio 5.

²³ *Ibidem*.

Texto original	Traducción con error	Corrección
<p><i>The blue key opens a box containing the tools to build a new identity.</i>²⁴</p>	<p>La llave azul abre una caja conteniendo las herramientas para construir una nueva identidad.</p>	<p>La llave azul abre una caja que contiene las herramientas para construir una nueva identidad.</p> <p>Uso incorrecto. Gerundio especificativo. Galicismo.</p>
<p><i>I suggest we move on to our agenda.</i>²⁵</p>	<p>Sugeriré que sigamos con los temas a tratar.</p>	<p>Sugeriré que sigamos con los temas por tratar.</p> <p>La estructura sustantivo + a + infinitivo es un galicismo.</p>

Esquema 13: Fragmentos de doblajes y subtítulos tomados de diversos trabajos audiovisuales²⁶
Fuente: La corrección es propia

²⁴ Fragmento de doblaje de la serie *The Rook*, Estados Unidos, 2019, temporada 1, episodio 1.

²⁵ Fragmento de doblaje de la serie *Marseille*, Francia, 2018, temporada 2, episodio 5.

²⁶ Véase referencia número 17.

Antes de pasar al siguiente análisis de errores, es interesante señalar lo que menciona Martínez de Sousa sobre el gerundio de posterioridad, otra equivocación que se observa con frecuencia:

...la construcción en la que el gerundio indica una acción posterior a la del verbo principal del cual depende; por ejemplo, *Los ladrones fueron detenidos, siendo de inmediato conducidos a comisaría*. Aquí cabría decir que *Los ladrones fueron detenidos y llevados de inmediato a comisaría*. (2001: 127)

Por lo tanto, todas las anteriores constituyen la mayoría de las equivocaciones que los correctores audiovisuales encuentran, pero hay una serie de fallas más profundas que pueden hacer que una traducción no sea la adecuada. Es ahí cuando empieza a importar el contenido, no solo la gramática y la ortografía. Y, por ende, todo se complejiza.

ERRORES EN LA DIMENSIÓN SEMÁNTICA

Sin duda, esta dimensión es la más difícil en el ámbito audiovisual, además de ser la más subjetiva en algunos aspectos.

En principio, las correcciones más objetivas son las que tienen que ver con traducciones erróneas. El traductor español Xosé Castro Roig menciona algunos ejemplos muy representativos:

...El adjetivo *effective* [...] no significa *efectivo*, sino *eficaz* o *eficiente*. Empleamos *eficaz*, generalmente, para cosas y seres inanimados, y *eficiente* para seres animados, dado que la eficiencia es una virtud o facultad más propia de seres vivos. [...] Como en el ejemplo anterior, los traductores somos responsables de calcar expresiones completamente innecesarias para nuestro idioma y que, en ocasiones, quieren decir algo muy distinto. Así, si mi televisor se estropea, llamaré al *Servicio de asistencia técnica*, pero si se estropea mi Windows 98, tendré que llamar al departamento de *Soporte técnico de Microsoft Ibérica*.²⁷

Por otra parte, es relevante mencionar que, muchas veces, no se respeta el lenguaje formal o coloquial entre un texto original y su traducción. Incluso, puede que haya problemas con los dialectos y las fórmulas de tratamiento (tú, usted). Todo esto afecta la calidad del

²⁷ Xosé Castro Roig, "Diez errores típicos en traducción" [en línea], Madrid, 2017, [consultado el 15 de septiembre de 2019]. Disponible en <<http://xcastro.com/2017/01/21/diez-errores-tipicos-en-traduccion>>.

trabajo final y deben ser puntos especialmente evaluados por el corrector. Por eso, siempre es fundamental poseer guías del proyecto audiovisual para tener un mayor control.

También, hay otras cuestiones en la traducción que tienen que ver con lo semántico, pero que van más allá. Por ende, requieren de un análisis más pormenorizado.

OTROS CASOS: JUEGOS DE PALABRAS, HUMOR, CANCIONES Y EXPRESIONES

Es interesante detenerse en algunas situaciones específicas, que se dan tanto en doblajes como en subtítulos, y que son, tal vez, las que implican un reto mayor para el traductor y el corrector: juegos de palabras, humor, canciones y expresiones. En el siguiente esquema puede verse, con ejemplos, cómo se manejaron los tres primeros casos en un doblaje y dos subtítulos:

Juego de palabras	Doblaje
Original	Propuesta
Skinny: <i>Who's in charge of defense again?</i>	Delgado: ¿Quién está a cargo de la defensa?
Moz: <i>It's a ewe.</i>	Moz: ¿No oíste?
Skinny: <i>Me?</i>	Delgado: ¿Yo?
Moz: <i>No, a ewe.</i>	Moz: No, tú...
Skinny: <i>I'm in charge of defense?</i>	Delgado: ¿Estoy a cargo de la defensa?
Moz: <i>No, Carrie is.</i>	Moz: No, Carrie... tú...
Skinny: <i>Carry what?</i>	Delgado: ¿Carrie yo?
Moz: <i>Carrie the ewe!</i>	Moz: Carrie... tú no...
Skinny: <i>Who's carrying me?</i>	Delgado: Yo no soy Carrie.
Moz: <i>What?</i>	Moz: ¿Qué?
Skinny: <i>I'm confused.</i>	Delgado: Estoy confundido.
Moz: <i>I thought you were Skinny.</i>	Moz: Claro, tú eres... Delgado.

Skinny: <i>Hey, I mean, I could stand to gain a few, but—oh. You mean...</i>	Delgado: Ey, bueno, podría subir unos kilogramos. Ah... ¿Quieres decir...?
Moz: <i>Yeah, you?</i>	Moz: Sí, tú.
Skinny: <i>Oh, you.</i>	Delgado: Ah, yo.
Moz: <i>No, Carrie's the ewe.</i>	Moz: No, Carrie... tú no.
Skinny: <i>Arrgh!</i>	Delgado: ¡Arrgh!
Moz: <i>So weird.</i>	Moz: Qué extraño.
¿Qué se hizo?	Se cambió un poco el diálogo entre Delgado y Moz para que tenga sentido en español. Había un juego de palabras por la pronunciación de “ewe” (oveja) y “you” (tú). Luego, entre “Carrie” (nombre de la oveja) y “carry” (transportar, llevar). En español, el juego se da entre “tú”, “yo” y “Carry”.
Humor	Subtitulado
Original	Propuesta
<i>How many times can they get my name wrong?</i> <i>Last week it was “Screw Carey.”</i> <i>Looks like every week it's “Screw Carey.”</i>	¿Cuántas veces van a escribir mal mi nombre? La semana pasada fue “Diablew Carey”. Parece que todas las semanas te envían al “Diablew Carey”.

¿Qué se hizo?	Un juego de palabras entre “diablo” y “Drew”, que es su verdadero nombre. Además, se logró mantener el sentido del original con la palabra “screw” (enviar al diablo).
Canción	Subtitulado
Original	Propuesta
<i>If my friends have left me to my fate And you can still see it on my face</i> <i>Even if it burns I won't renounce the faith I have in me Live with pain and a new you you'll see</i> <i>And I'm sorry if everything I ever sold Is like a punch in the gut And I feel cold</i>	<i>Si mis amigos me dejaron solo Y aún se nota en mi rostro</i> <i>Aunque eso queme por dentro No renunciaré a la fe que en mí tengo Al convivir con el dolor Te transformas en alguien nuevo</i> <i>Y lamento si todo lo que hago Es como un golpe en el estómago Pero yo me siento de hielo</i>
¿Qué se hizo?	En este caso, se buscó mantener la rima, en la medida de lo posible, y el sentido.

Esquema 14: Fragmentos de traducciones audiovisuales (juego de palabras, humor y canción)²⁸
Fuente: La traducción es propia

Por lo tanto, los juegos de palabras son, tal vez, los casos más complejos en la traducción audiovisual. Esto queda claro en este ejemplo planteado en un artículo de una empresa de doblaje y subtitulado. Se hace referencia al episodio 21 de la cuarta temporada de la comedia *The Big Bang Theory*:

²⁸ -Película *Sheep and Wolves: Pig deal*, Rusia, 2019.

-Serie *The Drew Carey Show*, Estados Unidos, 1998, temporada 4, episodio 1.

-Serie *Suburra: Blood on Rome*, Italia, 2019, temporada 2, episodio 3.

Dos de los protagonistas, Amy y Sheldon, llegan a la casa de Amy después de una fiesta, y ella le pide entrar. En inglés, dice lo siguiente:

Amy: Would you like to come in for a nightcap?

Sheldon: If you are referring to the beverage: you know, I don't drink. If you are referring to the hat you have on while wearing a night shirt holding a candle, I have one.

Amy le pregunta a Sheldon si quiere pasar a por un *nightcap*, que se puede traducir como 'gorro de dormir' o como 'bebida que se toma antes de acostarse'. Sheldon le pregunta a Amy a cuál de las dos opciones se refiere.

En español no se puede hacer uso de este juego de palabras, ya que no existe equivalente a *nightcap*. Sin embargo, se solucionó de la siguiente manera:

Amy: ¿Pasas a tomar algo relajante?

Sheldon: Si te refieres a una bebida alcohólica, ya sabes que no bebo. Si te refieres a las pastillas que toma la gente para dormir a pierna suelta, tampoco tomo.²⁹

Por ende, el traductor no solo debe concentrarse en el significado de las palabras, sino que también debe apelar a la creatividad para mantener el efecto cómico. Aunque es evidente que existe un límite para la imaginación, ya que, si bien puede que no se respete la broma original, el estilo sí debe ser el mismo. De lo contrario, se caería en una traducción errónea. Por supuesto, el corrector será el encargado de evaluar todo. Deberá examinar con cuidado si es necesaria o no su intervención.

Otro caso muy importante es el de las expresiones. Francisco Pineda propone seis coincidencias perversas en la traducción para doblaje, pero aquí el análisis se centrará en dos: metalingüísticas e idiomáticas. Las primeras tienen que ver con “las situaciones comunicativas en las que los personajes o el propio argumento abordan aspectos lingüísticos”.³⁰

Y propone el siguiente ejemplo:

En la película estadounidense *Grumpier Old Men* [...] dos personajes secundarios sienten cierta atracción el uno por el otro. Con ciertos mecanismos infantiles él intenta ligar con ella, para ello le cuenta algunas «batallitas» entre las que destacamos sus viajes por el mundo, concretamente Hawái. Ella [...] le pregunta por el nombre de la isla que visitó; él se ve obligado a inventarse el siguiente nombre:

Versión original CommonIwannalayyou

Versión doblada Teechounquiqui

Versión propuesta Techounquiquiguapa³¹

²⁹ Dixit Translation & Interpreting, “La traducción de juegos de palabras: «The Big Bang Theory»” [en línea], 19 de noviembre de 2013, [consultado el 15 de septiembre de 2019].

Disponible en <<http://dixit-translations.co.uk/la-traducccion-de-juegos-de-palabras-the-big-bang-theory>>.

³⁰ Francisco Pineda Castillo, “Las coincidencias perversas en la traducción audiovisual” [en línea], en *Trans* n.º 6, 2002, p. 183, [consultado el 15 de septiembre de 2019].

Disponible en <<http://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/2937/2730>>.

³¹ Francisco Pineda Castillo, art. cit., p. 187.

Pineda considera que puede observarse la importancia de la carga semántica, pragmática y fonética, pero además es clave adaptar la palabra a la extensión necesaria en un doblaje con sincronía labial. Quizá la opción del traductor era acertada, pero no lograba cumplir con todos los requisitos.

Más tarde, menciona las coincidencias idiomáticas, que tienen que ver, como su nombre lo indica, con la “carga comunicativa”³² de las expresiones. Y también brinda un ejemplo al respecto:

En una película, [...] un personaje le está contando a otro la complicada situación en que se encuentra inmerso. Para expresar su estado de ánimo comenta lo siguiente:

<i>Versión original</i>	I am between the devil and the deep blue sea.
<i>Versión doblada</i>	Estoy entre el demonio y el profundo mar azul.
<i>Versión propuesta</i>	Me encuentro entre la espada y la pared. ³³

El autor señala que, en este caso, “el traductor realizó una traducción semántica”,³⁴ pero sin respetar el original en cuanto a su sentido. No reparó en que la clave estaba en la frase idiomática, en realizar un paralelismo entre el inglés y el español. Debido a eso, su traducción fue errónea. Por eso, se propuso un modo de expresar algo similar en español.

³² Francisco Pineda Castillo, art. cit., p. 184.

³³ Francisco Pineda Castillo, art. cit., p. 188.

³⁴ *Ibidem*.

CAPÍTULO III

EN LA BÚSQUEDA DE UNA ESTRATEGIA EFICAZ DE CORRECCIÓN AUDIOVISUAL

El éxito es la suma de pequeños esfuerzos, repetidos día tras día.
Robert Collier

LA EVALUACIÓN DE CORRECTORES

Para conocer la situación actual de la corrección audiovisual, se ha realizado una entrevista a una traductora y correctora audiovisual argentina, Laura Ramírez,³⁵ además de una encuesta a 15 correctores audiovisuales de América Latina.³⁶

Primero, se indagó acerca de los errores más frecuentes que encuentran y qué consideran más complejo cuando realizan una corrección. Y, luego, se les pidió valorar la relación, principalmente, entre el traductor y el corrector.

LOS DESAFÍOS A LA HORA DE CORREGIR

Sin duda, los correctores de doblajes y subtítulos tienen una idea clara de las equivocaciones más recurrentes en las traducciones. Los resultados de la encuesta indican que un 46 % ve, de manera más frecuente, errores ortotipográficos. Obviamente, es una cifra alta, dado que implica palabras mal escritas, mal uso de los signos de puntuación, de las mayúsculas y minúsculas, falta de cursivas cuando son necesarias, etc. Todo esto es clave, principalmente, en el subtítulo.

Los demás encuestados, divididos en un 27 % por igual, señalaron que los errores morfológicos, sintácticos y semánticos son los más habituales. También es una cifra elevada, ya que mostraría que hay varias equivocaciones graves para cualquier tipo de traducción audiovisual. Por supuesto, habrá que analizar la cantidad de errores por traducción para evaluar si fue muy buena, buena, regular o mala, pero este no es un dato menor.

³⁵ Véase la entrevista completa en el Anexo A, p. 53.

³⁶ Véase el formulario de la encuesta en el Anexo B, p. 55.

¿Cuáles son los errores más frecuentes en las traducciones audiovisuales?

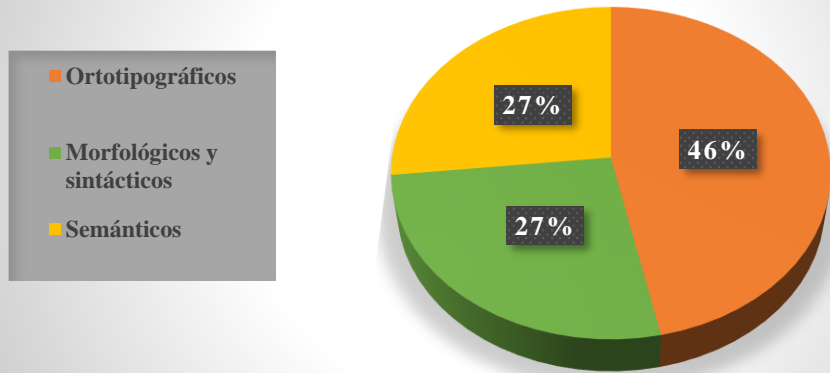


Gráfico 1: Encuesta a correctores audiovisuales
Fuente: Elaboración propia

Cuando se consultó acerca de qué temas consideran más difíciles en la corrección, la mayoría —un 60 % de los encuestados— señaló los juegos de palabras. Un grupo mucho menor —más precisamente, un 27 %— hizo referencia al humor. Mientras tanto, tan solo un 13 % optó por las canciones.

¿Qué tema te resulta más complejo en la corrección?

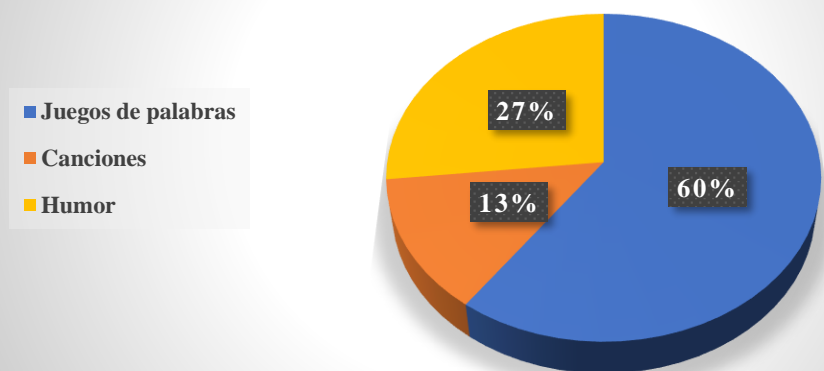


Gráfico 2: Encuesta a correctores audiovisuales
Fuente: Elaboración propia

Como ya fue analizado anteriormente, los juegos de palabras representan un desafío aparte, que no solo tiene que ver con conocimientos teóricos y prácticos, sino también

con el ingenio. Muchos correctores se ven en la obligación de tener que corregir traducciones erróneas. Y deben pensar el doble que el traductor en un margen de tiempo menor.

Por su parte, Ramírez considera que lo más difícil en la corrección audiovisual es “intentar transmitir una idea resumida en pocos caracteres y que llegue el mensaje”.³⁷ Seguramente, en gran medida, haga referencia al subtítulo. Literalmente, en pocos segundos en pantalla, hay que exponer uno o dos conceptos claros en una o dos frases. Hay que respetar el contenido lo más posible, no debe haber errores gramaticales ni semánticos. No es solo pensar qué decir, sino cómo decirlo.

¿CÓMO SON LAS RELACIONES ENTRE LOS DIVERSOS ACTORES?

Puede decirse que un buen vínculo laboral entre las diversas personas que intervienen en el proceso de doblaje y subtítulo es fundamental para lograr un buen resultado final. Y, en ese proceso, el corrector es un engranaje clave. ¿Por qué? Porque es quien puede evitar que se cometan errores que, al final del proyecto, implicarán gastos y tiempo. Los costos se deberán a que, en el caso de un doblaje, habrá que pagar grabaciones y nuevas ediciones del material. Y si se tratara de un subtítulo, se perdería, principalmente, tiempo que podría utilizarse para otro proyecto.

Como explica Pablo Valle, “el corrector aplica un criterio o lista de criterios que se establecieron previamente para todos los textos” (1998: 24). La idea será verificar que el traductor haya seguido esos lineamientos. Por eso, la primera relación importante es la que se da entre traductor y corrector.

Ramírez menciona que no tiene demasiado contacto con los traductores y añade que, “en muchos casos, sí se toman en cuenta” las devoluciones, “aunque a veces se tarda en lograr un flujo de trabajo constante”.³⁸ Algo similar se desprende de la encuesta realizada, donde

³⁷ Laura Ramírez. Entrevista [en línea] Mensaje a: Marina Espósito, 23 de septiembre de 2019 [consultado el 26 de septiembre de 2019]. Comunicación personal.

³⁸ *Ibidem*.

una clara mayoría, un 67 %, respondió que la relación con los traductores para la devolución de la corrección es casi nula. Un 20 % afirmó que tiene un trato frecuente, mientras que tan solo un 13 % dijo que su relación es muy frecuente.

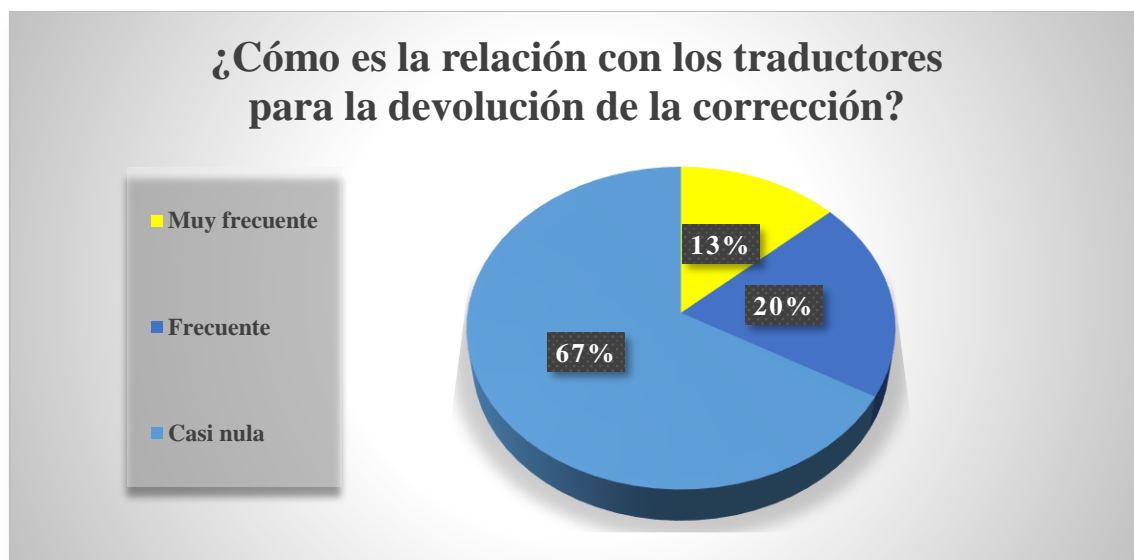


Gráfico 3: Encuesta a correctores audiovisuales
Fuente: Elaboración propia

Pero ¿por qué hay poco contacto entre traductores y correctores? Podría pensarse que se debe al poco tiempo que hay para cada proyecto. Sin embargo, hay varias razones más. Uno de los motivos podría ser que la empresa no quiera que haya vínculo o no le presta atención a eso. Tal vez el objetivo sea simplemente que haga su trabajo y entregue lo mejor y antes posible. Es verdad que esta situación se da, pero también es factible que haya otras causas.

La relación entre un traductor y un corrector puede llegar a ser compleja. Tal como expresa Valle, la situación sería la siguiente:

Según mi experiencia, casi se podría plantear una ecuación: a mayor seguridad personal y “calidad” profesional del autor,³⁹ menos objeciones pone en su relación con el corrector. Lo que no significa que acepte cualquier modificación, todo lo contrario. Me refiero a su predisposición abierta frente a las dudas, las sugerencias y las propuestas firmes de cambio que el corrector se sienta obligado a hacer. (38)

³⁹ Obviamente, en el ámbito audiovisual, esta relación se da entre el traductor y el corrector.

Por ende, tal vez solo de esa manera la relación podría ser fructífera. El traductor aprendería de sus errores y el corrector sabría que su labor tuvo una doble finalidad: mejorar la traducción y fomentar un contacto positivo con el traductor.

Ramírez también considera que el límite está en “que no todo tiene que ser de nuestro agrado; mientras esté correcto, no hay que modificarlo”. E incluso señala que “hay tantas traducciones diferentes como traductores diferentes, y eso nos enriquece mucho como profesionales. Siempre debemos aprender de nuestros errores y de los del resto”.⁴⁰

Pero no solo existen el traductor y el corrector en el trabajo de doblaje y subtitulado. Además, aparecen otros actores. Si bien Valle hace referencia a la relación ideal entre autores, editores y correctores, se puede hacer un paralelismo con los traductores, adaptadores, directores de doblaje y correctores:

Sería deseable [...] que [...] comprendieran, dentro de lo posible y sin renunciar a sus necesidades o anhelos, que la colaboración es más saludable que la guerra, cuyo campo de batalla es un texto “inocente”. (39)

Aquí la palabra clave parecería ser “colaboración”. Muchas veces, el principal error es creer que cada uno debe trabajar por sí solo. Un proyecto audiovisual requiere de varias personas que deben actuar en conjunto en todo momento.

El director de doblaje debe dialogar con el traductor para darle indicaciones de lo que necesita. Asimismo, debe entender que el proceso de traducción puede demandar más tiempo del que anteriormente se delimitó. Por eso, es importante que haya un vínculo continuo.

Si hay un adaptador, tendrá que tener contacto con el corrector. Recién ahí se podrá grabar, y aparecerán en escena los actores de doblaje. En el caso del subtitulado, seguramente todo se centre en el traductor, el corrector, el encargado del proyecto y el cliente. La información y la comunicación deberá fluir entre los cuatro. Obviamente, el traductor y el corrector deberán conversar con el encargado, quien coordinará todo lo necesario.

⁴⁰ Laura Ramírez, entrevista citada.

Por otra parte, algo está comenzando a cambiar desde el cliente. Cuando se envían las devoluciones, si bien hay errores objetivos, ya sea técnicos o de traducción, también se plantean los errores subjetivos. En ese caso, a través de una planilla, tanto los directores de doblaje como los traductores y correctores pueden expresar su opinión. En algunos casos, se aceptará la sugerencia del cliente y se corregirá lo pedido. En otros, se expondrán los argumentos para no realizar el cambio.

UN POSIBLE ESQUEMA DE TRABAJO

Como se ha observado por todo lo expuesto hasta ahora, una estrategia eficaz de corrección audiovisual es fundamental, aunque sea difícil de lograr. Se interponen algunas variables: tiempo, costos, relaciones laborales complejas. Sin embargo, no es imposible a largo plazo y, muchas veces, se descarta pensar en otra forma de trabajo por temor o costumbre.

En los primeros capítulos quedó clara la importancia del corrector para facilitar la tarea de todo el resto. El traductor se ve favorecido, ya que tiene una devolución de su trabajo y puede saber en qué debe mejorar. Pero también se ven favorecidos los directores de doblaje, los actores, los clientes y los espectadores, por no mencionar las empresas realizadoras de doblajes y subtítulos. ¿Por qué? Porque, como ya se mencionó, el corrector es determinante para reducir los gastos de producción, aunque frecuentemente se crea lo contrario. Si la carga económica es menor, habrá más ganancia y mayor posibilidad de inversión en un próximo proyecto.

Si un doblaje o un subtítulo están bien hechos y reciben el apoyo del cliente y del público, sin dudas, todos terminarán ganando. Los consumidores, por su parte, disfrutarán de un producto de calidad.

Entonces ¿por qué algo que parece tan lineal se vuelve tan complicado en la práctica? Aquí empiezan a entrar en juego varias cuestiones. En primer lugar, hay que entender que cada proyecto tiene características diferentes, y el plazo disponible es una de ellas: “El tiempo del que dispone un traductor audiovisual varía en función de la relevancia de la

serie, la plataforma, el intermediario y si la traducción está destinada al doblaje o al subtítulo”.⁴¹

El “tiempo” tal vez sea la palabra más reiterada y que más resuena en los oídos de todos los que están involucrados en proyectos de este tipo. Y la pregunta siempre es: “¿Cuál es la fecha límite?”. No es casual, entonces, que un 46 % de los correctores consultados hayan dicho que lo mejor sería tener más cantidad de tiempo.

Por otra parte, un 27 % de los encuestados dijo que lo más importante sería tener más contacto con los traductores, mientras que el 27 % restante señaló que debería valorarse más al corrector.

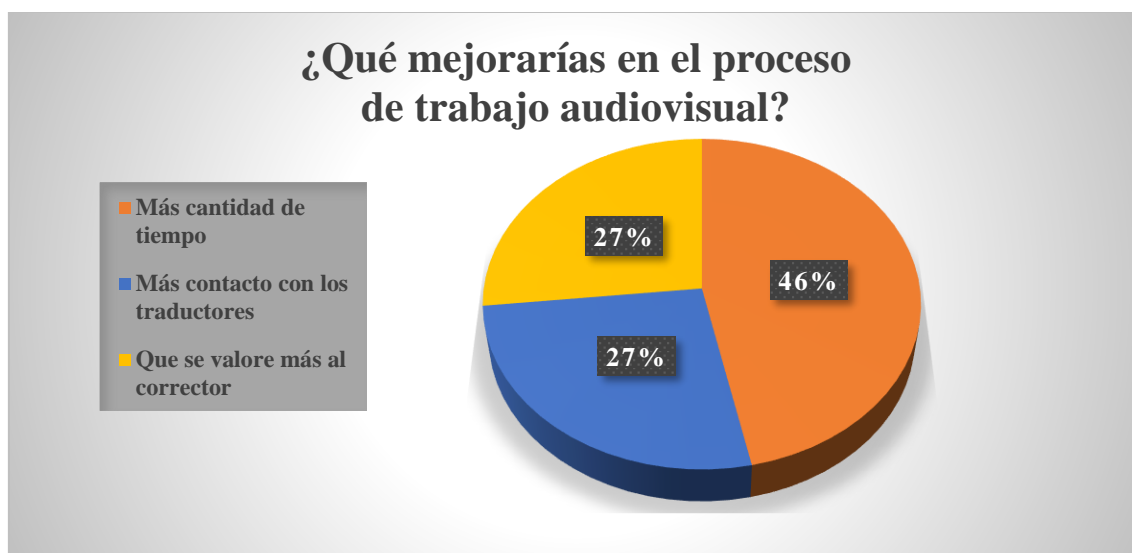


Gráfico 4: Encuesta a correctores audiovisuales
Fuente: Elaboración propia

Por último, Ramírez tiene una opinión clara cuando se la consulta sobre qué cambiaría en el proceso de trabajo desde el inicio de un proyecto: “Mejoraría las asignaciones para que un mismo traductor pueda tener una serie de principio a fin para darle continuidad. Sé

⁴¹ Pablo Rodríguez, “Subtitular en tiempos de HBO y Netflix: mucho más trabajo, más presión y pánico a las filtraciones” [en línea], en *Xataka*, 30 de junio de 2019, [consultado el 16 de septiembre de 2019]. Disponible en <<https://www.xataka.com/streaming/subtitular-tiempos-hbo-netflix-mucho-trabajo-presion-panico-a-filtraciones>>.

que es un poco utópico por cuestiones de tiempo y monetarias, pero nos llevaría a un producto final de mejor calidad”.⁴²

Si uniéramos todo lo planteado anteriormente, tal vez entenderíamos qué se necesita concretamente para perfeccionar el flujo laboral. A partir de eso, se podría pensar en una estrategia para implementar de manera exitosa la corrección audiovisual y mejorar las relaciones entre los actores intervinientes en los proyectos.

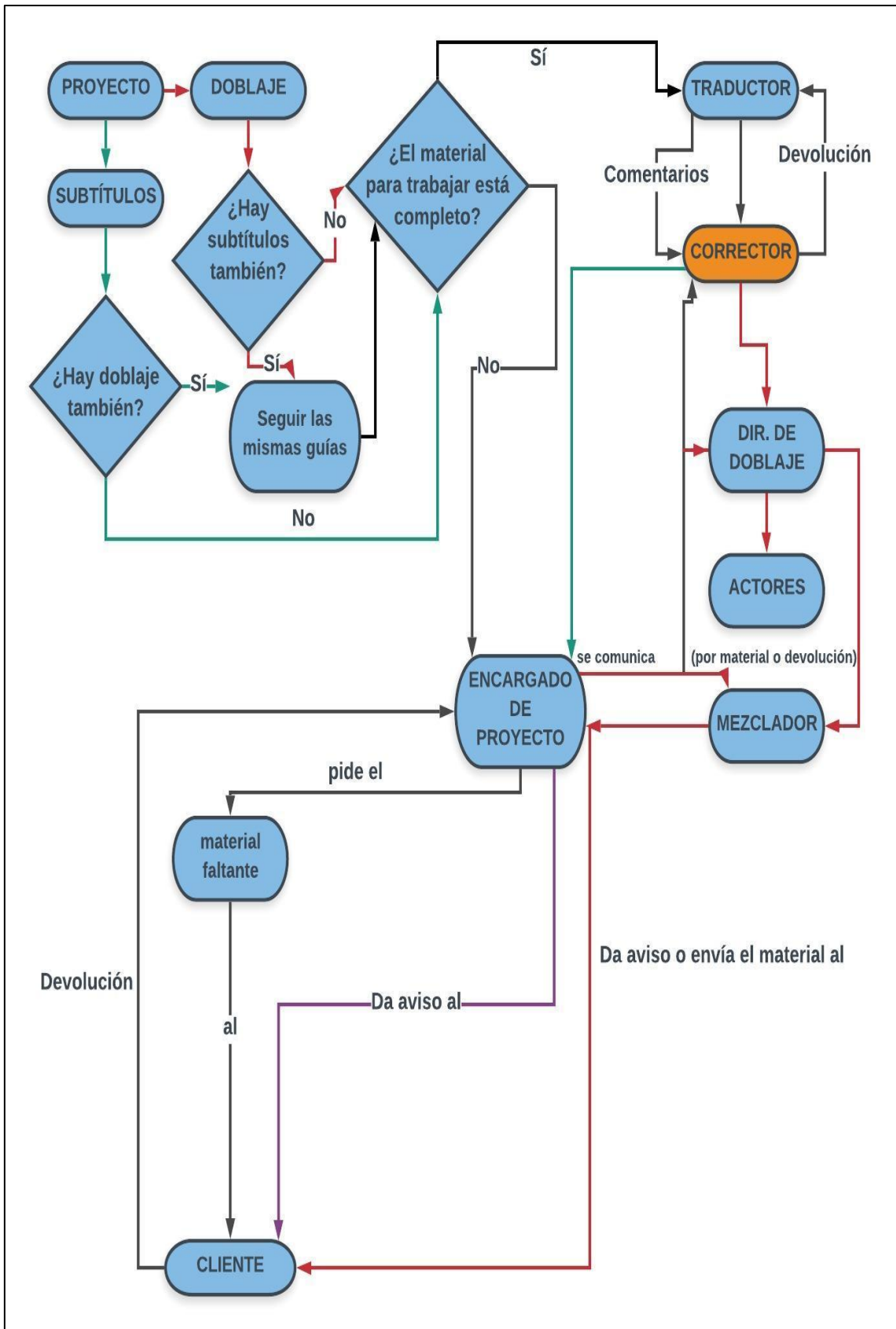
Por un lado, tenemos la variable tiempo, la más temida por todos. Por otro lado, un vínculo no tan frecuente entre traductores y correctores, malas asignaciones de trabajos y la tarea de corrección sin un lugar tan importante. Parecen todos inconvenientes de difícil solución con la vorágine e imposiciones que se viven en la industria audiovisual actual. Sin embargo, con un buen organigrama de trabajo todo eso podría resolverse.

En primer lugar, será relevante considerar cada detalle de un proyecto desde el día uno. También, será fundamental tener presente que puede haber una serie de imprevistos: material que llegue fuera de término, modificaciones de último momento en las guías de estilo o técnicas, un problema con alguno de los involucrados en el trabajo, etc.

El mayor cambio deberá darse en el grado de contacto entre todos. El corrector deberá tener relación con el encargado, el traductor y el director de doblaje. El objetivo será que cada uno tenga toda la información necesaria del proyecto y que siempre se informe al corrector sobre posibles cambios.

En resumen, la idea propuesta implica ver al corrector como una figura central y no ausente u optativa. Por lo tanto, el esquema podría ser el siguiente ante la llegada de una serie, una película o un documental para doblar o subtítular:

⁴² Laura Ramírez, entrevista citada. En cuanto a lo planteado en este punto, vale aclarar que la mayoría de los clientes no quieren que una serie la realicen más de dos traductores. En la actualidad, en algunos casos, la trabaja un solo traductor. Pero muchas veces es verdad que son varios los traductores involucrados.



Esquema 15: Organigrama de trabajo para maximizar la eficacia de la corrección audiovisual
 Fuente: Elaboración propia

Como puede observarse, el corrector pasa a ocupar un lugar clave en el organigrama laboral. Tanto para un doblaje como para un subtítulo será el último en revisar el producto antes de la llegada al cliente. Obviamente, en el caso del doblaje, si llegara a haber modificaciones durante la grabación, lo ideal sería que el corrector pudiera escucharlo y asegurarse de que ningún cambio —por menos significativo que parezca— haya afectado la calidad.

Tal vez, a corto plazo este esquema resulte más costoso y lleve más tiempo implementarlo, pero a largo plazo los beneficios serán un mejor resultado y una reducción de regrabaciones y pérdida de días por errores. El encargado de proyecto deberá ocuparse de que todo el material esté completo y en condiciones, mientras que el corrector deberá trabajar con el traductor para mejorar el producto final.

La corrección audiovisual habrá ganado un sitio más destacado en la industria, mientras que el resto de los actores intervinientes, como el traductor, el director de doblaje, el mezclador y el encargado de proyecto podrán mejorar su productividad y eficiencia también.

CONCLUSIÓN

En el primer capítulo se profundizó tanto en el aspecto teórico como técnico de la traducción y corrección audiovisual. Mientras tanto, en el segundo capítulo se analizaron, con ejemplos concretos, los errores más frecuentes en doblajes y subtítulos. Por último, el objetivo del tercer capítulo fue conocer la opinión de profesionales del sector en cuanto a lo expuesto anteriormente y al proceso laboral.

Un corrector no solo depende de sí mismo para realizar un buen trabajo, sino que necesita una acción coordinada de varios actores. El caso del doblaje es el más complejo, ya que se agregan el director, los actores, el mezclador y, en varios casos, el adaptador. Lograr un resultado eficaz no es tarea fácil, por eso se requiere de una labor conjunta y con un importante nivel de comunicación en todo momento.

Desde el inicio, la variable más conflictiva para todos es el tiempo. Por supuesto, los plazos siempre son breves. Muchas veces, la dinámica de la industria audiovisual va en contra de la forma de trabajo de traductores y correctores. Por eso, la práctica laboral y el buen empleo de los días o semanas disponibles son dos puntos fundamentales.

Como se ha expuesto, tras la llegada de un proyecto nuevo, el encargado deberá tener en claro qué espera el cliente, tendrá que dar aviso de los retrasos en los materiales y de los posibles cambios en las guías de estilo o técnicas. Todo esto es de suma relevancia para los involucrados en el trabajo.

Entonces ¿cuáles son las claves para un buen resultado de la corrección audiovisual? En primer lugar, justamente, tener un contacto fluido con todos los partícipes. El diálogo entre el traductor y el corrector puede ser muy enriquecedor para ambos. El traductor podrá tener una devolución de lo realizado y sabrá en qué debe mejorar. Por su parte, a medida que reciba trabajos de mayor calidad, el corrector dispondrá de más tiempo para otras revisiones y reducirá cada vez más la necesidad de regrabaciones o modificaciones.

Así no solo se mejorará la relación laboral, sino que habrá un impacto directo a nivel económico. Los gastos serán menores. Por lo tanto, habrá más ingresos y mayor posibilidad de inversión en otros proyectos. Además, tanto los clientes como los consumidores estarán satisfechos con el producto final.

La estrategia de corrección audiovisual propuesta tiene como objetivo una mayor comunicación entre todos y un mejor empleo del tiempo. También, significa ver al corrector como alguien central, ya que la idea es que sea el último en revisar un doblaje o subtitulado antes de su entrega al cliente.

Para que esto se ponga en práctica, se requiere de un cambio de paradigma. Debe entenderse que una mayor valoración del corrector audiovisual implicará una mayor calidad y productividad de la industria del doblaje y subtitulado en su conjunto.

ANEXO A

ENTREVISTA A UNA PROFESIONAL DEL ÁREA

Laura Ramírez es traductora pública de inglés, egresada de la Universidad del Museo Social Argentino, y correctora audiovisual. Tiene diez años de experiencia.

—¿Cuáles son los errores más frecuentes que encontrás en los doblajes y subtítulos?

—Los errores más frecuentes que encuentro son faltas de ortografía, errores de tipeo y también muchos problemas de redacción para resumir ideas.

—¿Qué te parece más complejo en la corrección audiovisual?

—Lo más complejo, justamente, es intentar transmitir una idea resumida en pocos caracteres y que llegue el mensaje. En la traducción literaria, el traductor se encuentra con más opciones y puede explayarse mucho más. En lo audiovisual, es necesario transmitir ideas concretas y breves.

—¿Tenés contacto con los traductores para las devoluciones? ¿Considerás que las tienen en cuenta?

—Sí, tenemos contacto, aunque no demasiado. En muchos casos, sí se toman en cuenta, aunque a veces se tarda en lograr un flujo de trabajo constante.

—¿Qué mejorarías en el proceso de trabajo desde el inicio de un proyecto?

—Mejoraría las asignaciones para que un mismo traductor pueda tener una serie de principio a fin para darle continuidad. Sé que es un poco utópico por cuestiones de tiempo y monetarias, pero nos llevaría a un producto final de mejor calidad.

—¿Pensás que se valora realmente al corrector?

—Sí, creo que se lo valora hasta cierto punto. Igualmente, nuestro trabajo se ve más acotado por los tiempos del negocio y no se le puede dar la misma atención ni el mismo seguimiento por los volúmenes de trabajo que manejamos.

—¿Qué le dirías a un corrector que recién comienza?

—Que uno puede ser un excelente traductor y corrector, pero para corregir hay que salir de la zona de confort y ver el trabajo desde otra perspectiva, ya que al comienzo uno quiere corregir todo y eso no es productivo. Hay que aceptar que no todo tiene que ser de nuestro agrado; mientras esté correcto, no hay que modificarlo. Y también le diría que abre mucho la cabeza, ya que hay tantas traducciones diferentes como traductores diferentes, y eso nos enriquece mucho como profesionales. Siempre debemos aprender de nuestros errores y de los del resto.

ANEXO B

ENCUESTA VIRTUAL REALIZADA CON PLANTILLA DE GOOGLE

Participaron 15 correctores audiovisuales de América Latina.

Encuesta sobre corrección audiovisual

Solo para correctores de doblajes y subtitulados.

¿Cuáles son los errores más frecuentes en las traducciones audiovisuales? *

- Ortotipográficos
- Morfológicos y sintácticos
- Semánticos

¿Cómo es la relación con los traductores para la devolución de la corrección? *

- Muy frecuente
- Frecuente
- Casi nula

¿Qué tema te resulta más complejo en la corrección? *

- Juegos de palabras
- Canciones
- Humor

¿Qué mejorarías en el proceso de trabajo audiovisual? *

- Que haya más cantidad de tiempo para dedicarle al proyecto
- Que haya más contacto con los traductores
- Que se valore más el trabajo del corrector

Enviar

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORPUS ANALIZADO

Fuller House, Estados Unidos, 2017, temporada 3, episodio 4.

Marseille, Francia, 2018, temporada 2, episodio 5.

Polly Pocket, Canadá, Estados Unidos, 2018, temporada 1, episodio 23.

Sheep and Wolves: Pig deal, Rusia, 2019.

Suburra: Blood on Rome, Italia, 2019, temporada 2, episodio 3.

The Drew Carey Show, Estados Unidos, 1998, temporada 4, episodio 1.

The Rook, Estados Unidos, 2019, temporada 1, episodio 1.

Travelers, Canadá, Estados Unidos, 2017, temporada 2, episodio 2.

World's Deadliest, Estados Unidos, 2017, temporada 1, episodio 3.

Yo-Kai, Estados Unidos, 2015, temporada 1, episodio 5.

LIBROS

AGOST CANÓS, R. (1999) *Traducción y doblaje: voces, palabras e imágenes*, Barcelona: Ariel.

AGOST CANÓS, R. Y OTROS (1999) “La traducción audiovisual” en HURTADO ALBIR, A. (COORD.) (1999) *Enseñar a traducir*, Madrid: Edelsa, pp. 182-195.

ECO, U. (2008) *Decir casi lo mismo*, Barcelona: Lumen.

MARRO, M. Y DELLAMEA, A. (1993) *Producción de textos. Estrategias del escritor y recursos del idioma*, Buenos Aires: Fundación Universidad a Distancia “Hernandarias”.

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (2000) *Manual de estilo de la lengua española*, Gijón: Trea, 2001.

VALLE, P. (1998) *Cómo corregir sin ofender*, Buenos Aires: Lumen Humanitas.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

CASTRO ROIG, X. “Diez errores típicos en traducción” [en línea], Madrid, 21 de enero de 2017, [consultado el 15 de septiembre de 2019].

Disponible en:

<http://xcastro.com/2017/01/21/diez-errores-tipicos-en-traduccion>

DIXIT TRANSLATION & INTERPRETING “La traducción de juegos de palabras: «The Big Bang Theory»” [en línea], 19 de noviembre de 2013, [consultado el 15 de septiembre de 2019].

Disponible en:

<http://dixit-translations.co.uk/la-traduccion-de-juegos-de-palabras-the-big-bang-theory>

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. “La traducción y sus trampas” [en línea], en *Panacea@ 5*, vol. 5, n.º 16, junio de 2004, pp. 149-160, [consultado el 15 de septiembre de 2019].

Disponible en:

http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n16_tribuna_Martinez-DeSousa.pdf

NETFLIX “Castilian and Latin American Spanish Timed Text Style Guide” [en línea], [consultado el 15 de septiembre de 2019].

Disponible en:

<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>

NETFLIX “Dubbed audio Style Guide – Lip Sync dubbing” [en línea], [consultado el 15 de septiembre de 2019].

Disponible en:

<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/214807888-Dubbed-Audio-Style-Guide-Lip-Sync-Dubbing>

PINEDA CASTILLO, F. “Las coincidencias perversas en la traducción audiovisual” [en línea], en *Trans* n.º 6, 2002, pp. 181-195, [consultado el 15 de septiembre de 2019].

Disponible en:

<http://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/2937/2730>

POZZI PARDO, M. “Subtitulación f., subtítulaje m., subtítulado m.” [en línea], en *Centro Virtual Cervantes*, México, enero de 2018, [consultado el 2 de septiembre de 2019].

Disponible en:

<https://blogscvc.cervantes.es/martes-neologico/subtitulacion-subtitulaje-subtitulado/>

RAMÍREZ, L. Entrevista [en línea] Mensaje a: Marina Espósito, 23 de septiembre de 2019. [consultado el 26 de septiembre de 2019]. Comunicación personal.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2018) *Diccionario de la lengua española*, “doblaje” [en línea], [consultado el 2 de septiembre de 2019].

Disponible en:

<https://dle.rae.es/?id=E2DzUBK>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2018) *Diccionario de la lengua española*, “subtítulo²” [en línea], [consultado el 2 de septiembre de 2019].

Disponible en:

<https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=subtítulo>

RODRÍGUEZ, P. “Subtitular en tiempos de HBO y Netflix: mucho más trabajo, más presión y pánico a las filtraciones” [en línea], en *Xataka*, 30 de junio de 2019, [consultado el 16 de septiembre de 2019].

Disponible en:

<https://www.xataka.com/streaming/subtitular-tiempos-hbo-netflix-mucho-trabajo-presion-panico-a-filtraciones>