

TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

*Análisis de la traducción del multilingüismo
en el doblaje al español de la película Al otro lado*

Autor/a: Laura Castillo de la Osa

Tutor/a: Beatriz Cerezo Merchán

Fecha de lectura/ Data de lectura: juliol 2014




Resumen/ Resum:

En este trabajo se realiza un análisis de la traducción del multilingüismo en la película *Al otro lado* (Fatih Akin, 2007). Para ello, incluimos en primer lugar un marco teórico. Dentro del mismo se introduce la traducción audiovisual como variedad de traducción, se presenta la historia del multilingüismo en el cine y se explican las tendencias a la hora de traducirlo. Para ello se han revisado los trabajos de autores como Díaz Cintas (2001, 2003, 2009, 2011), Bartoll (2006), Heiss (2004), Corrius y Zabalbeascoa (2011) y De Higes (2014), entre otros. Finalmente, se realiza un análisis del corpus en el que se comparan los diálogos originales con los diálogos doblados al español; se analiza la estrategia, la técnica y la modalidad de traducción empleadas en cada caso, y se realiza un comentario sobre la nueva situación comunicativa creada en la versión doblada. También se estudia la traducción de escenas que no incluyen diálogo, como aquellas en las que aparecen carteles o texto en pantalla. A partir del análisis de estos datos, extraemos una serie de conclusiones, con las que pretendemos alcanzar los objetivos que nos propusimos al inicio del trabajo. El resultado final nos muestra que la audiencia final es un factor decisivo a la hora de optar por una u otra modalidad de traducción. En España, siendo un país en el que la tradición es doblar el cine, se ha suprimido totalmente el multilingüismo, a pesar de ser un rasgo característico de esta película.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción, audiovisual, multilingüismo, cine, doblaje.

A person with their back to the camera, wearing a light brown long-sleeved shirt and light blue jeans, stands on a sandy beach looking out at the ocean under a bright, hazy sky. The person's hands are on their hips, and they are holding a pair of sunglasses in their right hand.

ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DEL MULTILINGÜISMO
EN EL DOBLAJE AL ESPAÑOL
DE LA PELÍCULA
AL OTRO LADO

TRABAJO FINAL DE GRADO
EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Departament de Traducció i Comunicació

Universitat Jaume I

Autora: Laura Castillo de la Osa

Tutora: Beatriz Cerezo Merchán

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	6
MOTIVACIÓN.....	6
OBJETIVOS.....	7
ESTRUCTURA DEL TRABAJO.....	7
CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	8
1.1 DEFINICIÓN E HISTORIA.....	8
1.2 MODALIDADES DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	9
1.3 RESTRICCIONES DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	10
CAPÍTULO 2: EL CINE MULTILINGÜE.....	12
2.1 INTRODUCCIÓN E HISTORIA.....	12
2.2 LA TRADUCCIÓN DEL CINE MULTILINGÜE.....	13
2.2.1 ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN DEL MULTILINGÜISMO.....	13
2.2.2 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DEL MULTILINGÜISMO.....	14
2.2.3 MODALIDADES DE TRADUCCIÓN EMPLEADAS EN LA TRADUCCIÓN DEL MULTILINGÜISMO.....	16
2.2.4 MARCO DE ANÁLISIS.....	19
CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA Y CORPUS.....	20
3.1 METODOLOGÍA.....	20
3.2 FICHA DE ANÁLISIS.....	21
3.3 CORPUS.....	22
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	24
CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES.....	33
BIBLIOGRAFÍA.....	35
ANEXOS.....	37

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Diagrama de árbol de las posibles traducciones de la L3 TM (Corrius y Zabalbeascoa, 2011:120)	15
---	----

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Posibles operaciones para la L3. (Corrius y Zabalbeascoa, 2011:126)	15
Tabla 2: Marco de análisis	19
Tabla 3: Modelo de ficha de análisis	21
Tabla 4: Análisis de las estrategias de traducción	25
Tabla 5: Ficha de análisis número 13	25
Tabla 6: Análisis de las técnicas de traducción	27
Tabla 7: Ficha de análisis número 3	28
Tabla 8: Análisis de las modalidades de traducción	29
Tabla 9: Ficha de análisis número 6	30

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Datos sobre el doblaje de la película extraídos de eldoblaje.com	23
Imagen 2: Fotograma de la versión española del filme	29
Imagen 3: Fotograma de la versión española del filme	31
Imagen 4: Fotograma de la versión española del filme	32
Imagen 5: Fotograma de la versión original del filme	32

INTRODUCCIÓN

MOTIVACIÓN

GENERAL: *Achtung! Ruhe! Gibt es hier einen Italiener der Deutsch spricht?*

GUIDO: ¿Qué ha dicho?

BARTOLOMEO: Busca a alguien que hable alemán. Explica las reglas del campo.

[Guido se ofrece voluntario]

BARTOLOMEO: ¿Sabes alemán?

GUIDO: No

GENERAL: *Alle zuhören, ich sage es nur einmal.*

GUIDO: Empieza el juego, quien no haya llegado, ya no juega.

GENERAL: *Ihr seid nur aus einem einzigen Grund in dieses Lager transportiert worden.*

GUIDO: Se precisan mil puntos. El primer clasificado ganará un carro blindado nuevo.

GENERAL: *Um zu arbeiten!*

GUIDO: ¡Menuda suerte!

[...]

HOMBRE: Perdona pero...

GUIDO: No no no, no me pidáis nada a mí. Preguntad a Bartolomeo, él os lo dirá todo, y después me explicáis a mí lo que ha dicho.

La vida es bella (Roberto Benigni, 1997)

Cuando, hace varios años, vi la película *La vida es bella*, me llamó la atención esta escena y me planteé qué habría ocurrido en su doblaje al alemán. En otros casos, la intervención del general se podría traducir a cualquier otro idioma para conseguir el mismo efecto que en la versión original (que ni el protagonista ni el espectador entiendan al general, manteniendo la gracia de la escena). Pero, en este caso, no tendría sentido que un general nazi hablase otro idioma que no fuera el alemán. Teniendo en cuenta esta limitación, y contando con que en la versión doblada al alemán los protagonistas también hablarán este idioma, ¿cómo conseguir que una interpretación del alemán al alemán no resulte absurda? Años después tuve acceso a la versión alemana de dicha película, y comprobé la solución por la que se habían decantado: la película está doblada al alemán, y esta escena se mantiene exactamente igual hasta el momento en el que Guido empieza a interpretar. Es decir, que ni Guido ni su hijo, que llevan toda la película hablando alemán, entienden las instrucciones del general en este idioma, y Guido llega a afirmar, en perfecto alemán, que no lo habla. A continuación, el general enuncia las reglas en alemán y Guido las traduce al italiano. La escena final resulta, en mi opinión, un poco absurda, pero hay que reconocer que, en este caso, no hay una buena solución posible. La única forma de evitar este sinsentido hubiera sido conservar los diálogos de la versión original y subtítular la película completa, pero esta es una opción poco viable en un país acostumbrado a consumir productos doblados como es Alemania.

Años después, durante mi etapa como estudiante de Traducción e Interpretación, sigo sintiendo un especial interés por los problemas que pueden, y suelen, presentar las traducciones: frases hechas, juegos de palabras, traducción del humor, referencias culturales, y, en especial, el multilingüismo. Me parece fascinante analizar las situaciones tan diferentes que se pueden crear mediante el empleo de diferentes

lenguas dentro de un mismo texto, ya sea escrito o audiovisual, y cómo el optar por una u otra técnica de traducción puede anular, mantener o incluso resaltar estos matices presentes en la versión original.

Este interés por la traducción del multilingüismo, sumado a mi fascinación por Alemania, su cultura y su idioma, me llevaron a decidir fusionar ambas, realizando un análisis de la traducción del multilingüismo en la película germano-turca *Al otro lado* (Fatih Akin, 2007), en la que se habla indistintamente alemán, turco e inglés.

OBJETIVOS

El objetivo general de este trabajo será realizar un análisis descriptivo de la traducción del cine multilingüe mediante el estudio del doblaje al español de la película *Al otro lado*, al objeto de identificar posibles tendencias a la hora de elegir estrategia, técnica y modalidad de traducción para las películas multilingües.

Los objetivos específicos son los siguientes:

- Describir el panorama actual de la traducción del multilingüismo en el cine.
- Estudiar la importancia del componente multilingüe en la película.
- Reflexionar sobre las nuevas situaciones comunicativas que se crean en la versión doblada.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

El trabajo se divide en varios capítulos. Para comenzar, realizamos una breve **Introducción**, en la que se presenta el trabajo, los objetivos que se pretenden conseguir con el mismo y la hipótesis a confirmar. A continuación, en el **Capítulo 1**, se hace una introducción al mundo de la traducción audiovisual como variedad de traducción, se definen brevemente sus principales modalidades, y se explican sus dificultades y particularidades. En el **Capítulo 2** pasamos a centrarnos en el multilingüismo en el cine, explicamos su evolución a lo largo de la historia y las diferentes soluciones por las que se puede optar a la hora de traducirlo. El **Capítulo 3** describe la metodología seguida para realizar el trabajo, introduce el modelo de ficha de análisis y describe el corpus. En el **Capítulo 4** se analizan las fichas, así como los resultados obtenidos a partir de las mismas, y en el **Capítulo 5** se extrae una serie de conclusiones. Finalmente, incluimos la **Bibliografía** y los **Anexos**.

CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

En este capítulo se realizará una introducción al mundo de la traducción audiovisual, definiéndola y explicando brevemente sus inicios y evolución a lo largo de la historia. Además, se describirán las principales modalidades que se incluyen dentro de esta variedad de traducción. En el último apartado se tratarán las restricciones con las que se encuentran los traductores a la hora de traducir para el doblaje.

1.1 DEFINICIÓN E HISTORIA

Es una realidad que vivimos rodeados de medios audiovisuales. En nuestra sociedad, el uso de tecnología está a la orden del día, y gracias a ella podemos acceder a una enorme cantidad de producción audiovisual. Ya sea en la televisión, en el cine, en el teatro, en la ópera, y, cada vez más, en ordenadores, tablets y teléfonos móviles, consumimos continuamente materiales audiovisuales.

Con el desarrollo de las nuevas tecnologías, ha crecido también la demanda de productos audiovisuales, que no paran de evolucionar y multiplicarse. Además, la mayoría de estos textos provienen del extranjero, por lo que gran parte de ellos deben pasar por un proceso de traducción, aunque normalmente los espectadores no son conscientes de que están consumiendo un producto traducido. La práctica que se encarga de la traducción de este tipo de textos se denomina «traducción audiovisual».

Chaume (2004) define la traducción audiovisual como:

[Una] variedad de traducción caracterizada por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística. Estos textos [...] aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación [...]: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.). (Chaume, 2004: 30)

A lo largo de la historia se han empleado una gran cantidad de términos para referirse a esta práctica: *film dubbing*, *constrained translation*, *film translation*, traducción filmica, *screen translation*, *film and TV translation*, *media translation*, comunicación cinematográfica, traducción cinematográfica, *multimedia translation*... (Chaume, 2004: 30). En este trabajo se empleará el término más difundido en España: «traducción audiovisual», ya que consideramos que engloba mejor que ningún otro la amplia diversidad de materiales con los que trata esta área de la traducción.

Es curioso el hecho de que, a pesar de que consumimos más productos fílmicos que literarios, los estudios sobre traducción audiovisual son muy recientes, y comienzan a florecer concretamente en los años 90, la edad de oro de la traducción audiovisual. Hoy en día, sin embargo, es un área de estudio en auge. En palabras de Díaz Cintas:

[...] from being considered a minor area of specialisation within Translation Studies, the position of AVT is now rapidly changing, growing in significance and visibility thanks, amongst other, to the efforts of many young, novel scholars who have decided to direct their academic interests to the analysis of audiovisual programmes. (Días Cintas, 2009: 3)

Los inicios de la traducción audiovisual se remontan, inevitablemente, a los inicios del cine. La primera proyección filmica tuvo lugar en París en 1895, y, desde entonces, el séptimo arte no ha dejado de evolucionar. La traducción entró en juego cuando el cine comenzó a incorporar lenguaje escrito (intertítulos) a las imágenes. (Chaume, 2004: 41). Posteriormente, con la llegada del sonido, comenzaron a aparecer más técnicas de traducción del cine. Se comenzó realizando versiones multilingües de las películas. Durante el rodaje de estas películas, se grababa varias veces la misma escena en el mismo escenario, pero en distintos idiomas. Para ello se empleaban actores de distinta nacionalidad, o bien los propios actores americanos recitaban los diálogos en diferentes lenguas. Años después se comenzaron a incorporar subtítulos en los filmes y, posteriormente, apareció el doblaje.

1.2 MODALIDADES DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Entendemos por modalidades de traducción audiovisual «los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra» (Chaume, 2004).

En cuanto a los principales métodos para realizar este trasvase, Díaz Cintas afirma lo siguiente:

In the main, there are two overarching, basic approaches to dealing with the transfer into another language of the spoken dialogue of the original program. Either oral output remains oral output, as in the original production, or it is transformed into written output. (Días Cintas, 2009: 4)

Según esta afirmación de Díaz Cintas, si se elige la primera opción, el *soundtrack* original se reemplazará por uno nuevo en la lengua meta, proceso conocido como *revoicing*. Este reemplazo puede ser total, por lo que el oyente meta no escuchará el audio original, y se conoce como **doblaje**, o parcial, en el que el audio original es ligeramente audible de fondo, conocido como *voice-over* o voces superpuestas. Si, por el contrario, se escoge la segunda opción, nos encontramos con la **subtitulación**, en la que el *soundtrack* original se mantiene, y la traducción aparecerá en forma de subtítulos en la parte baja de la pantalla.

Estas son las opciones de traducción audiovisual más populares y con mayor tradición, pero, a día de hoy, bajo el paraguas de la traducción audiovisual se incluyen muchas otras modalidades. Si nos basamos en la clasificación de Chaume (2004: 31), encontramos también la subtitulación simultánea en tiempo real, la interpretación simultánea, las voces superpuestas, la narración, el comentario, la difusión multilingüe a través del Teletexto y la traducción a la vista. Sin embargo, tal y como afirma Chaume tras su propuesta, las taxonomías de modalidades pueden cambiar, ampliarse, reducirse, etc. a medida que cambian los formatos, la tecnología y los gustos de las audiencias (Chaume, 2004: 39). Así, ocho años más tarde, en su trabajo de 2012, este mismo autor incluye también dentro de la TAV la sobretitulación, la

subtitulación para sordos, la audiodescripción para ciegos, el *fansubbing* y el *fundubbing*, y la audiosubtitulación. Asimismo, este autor cita nuevos géneros audiovisuales, como los videojuegos, los vídeos educativos y los webinarios, los anuncios e infomerciales, las series de animación por Internet, los cómics y los *scanlations*, etc. que emplean una combinación de modalidades de TAV tradicionales (Chaume, 2012: 5). Debido a la extensión de este trabajo, y al objeto de estudio del mismo, nos limitaremos a definir las más empleadas en nuestro país.

- **Doblaje**

El doblaje consiste en «[...] la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del directo de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe» (Chaume, 2004: 32).

Es la forma de traducción audiovisual más extendida en España, tanto en televisión como en cine. Otros países europeos donde predomina esta modalidad de traducción audiovisual son Francia, Alemania, Italia y Austria.

- **Subtitulación**

Díaz Cintas (2003) define esta modalidad como

[...] una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito, que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en off, etc.). Díaz Cintas (2003: 32)

Es la modalidad de traducción audiovisual preferida en países como Holanda, Bélgica, Portugal, Grecia, Noruega, Suecia, Finlandia y la mayor parte de países hispanoamericanos.

1.3 RESTRICCIONES DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Las restricciones son «los obstáculos y problemas que impiden que haya total identidad entre TP [Texto de Partida] y TM [Texto Meta], es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos» (Zabalbeascoa, 1996 en De Higes, 2014). La complejidad de los textos audiovisuales reside precisamente en su naturaleza: combinan el medio acústico y el visual y, por tanto, ofrecen información tanto verbal como no verbal que ha de ser tenida en cuenta a la hora de realizar la traducción. El texto meta debe ser en todo momento coherente, no solo con el argumento y los diálogos, sino también con la imagen. El traductor audiovisual debe tener en cuenta todas estas particularidades, y entender el texto como un todo,

analizando la interacción entre la información transmitida por ambos canales, y evaluar la influencia de la narración visual sobre la narración acústica y viceversa. (Chaume, 2004: 164). La solución de traducción que se adoptará para el doblaje y la subtitulación de un filme se verá determinada por las restricciones de los textos audiovisuales. Martí Ferriol (2010) diferencia seis tipos de restricciones:

- **Restricciones profesionales:** son las relacionadas con el encargo de traducción y las normas que se aplican en estas modalidades de traducción.
- **Restricciones formales:** tienen que ver con las convenciones propias de cada modalidad de traducción audiovisual.
- **Restricciones lingüísticas:** son las limitaciones derivadas del código lingüístico.
- **Restricciones semióticas o icónicas:** aquellas relacionadas con la naturaleza visual del filme. La imagen condiciona en muchas ocasiones la traducción.
- **Restricciones socioculturales:** aparecen cuando se refleja la diversidad cultural en el filme.
- **Restricción nula:** ausencia de restricciones.

A pesar de que en nuestro trabajo no nos centraremos en estas restricciones, cabe mencionarlas ya que sí se tendrán en cuenta en el análisis. Consideramos esta taxonomía apropiada para nuestro estudio, ya que ha sido utilizada por otros autores en trabajos dedicados a la traducción del multilingüismo. Por ejemplo, De Higes (2014) toma como referencia esta taxonomía y la aplica a su corpus multilingüe (consultar tabla en Anexos).

CAPÍTULO 2: EL CINE MULTILINGÜE

En este capítulo introduciremos el concepto de «cine multilingüe», y repasaremos brevemente su historia y su situación actual. Asimismo, analizaremos la traducción del cine multilingüe, las dificultades añadidas que presenta un filme de estas características, y presentaremos las estrategias, técnicas y modalidades predominantes hoy en día para la realización de esta labor. Finalmente, incluimos una tabla con el marco de análisis que se empleará para analizar nuestro corpus.

2.1 INTRODUCCIÓN E HISTORIA

Vivimos en una sociedad multicultural, y por tanto multilingüe. La globalización ha fomentado un acercamiento entre culturas y un aumento de los desplazamientos. Esto ha llevado a que cada vez sea más común en nuestra vida diaria el contacto con gente, libros, películas, etc. de culturas distintas a la nuestra. El multilingüismo ya no se considera un obstáculo para la comunicación, sino una forma distinta de comunicarse. (Díaz Cintas, 2011: 218)

Podemos definir el multilingüismo como «the ability of an individual to speak several languages, usually three or more, distinguishing it from bilingualism in which only two languages are at play». (Díaz Cintas, 2011: 215)

El cine es un reflejo del mundo que nos rodea y, por tanto, cada vez más, refleja este multilingüismo presente en la sociedad. El empleo del multilingüismo en una película puede tener varias funciones. Puede emplearse simplemente como una estrategia para aportar verosimilitud, o puede ser parte esencial del argumento. La aparición de una lengua extranjera crea una sensación de «ruptura con lo conocido» y de alienación que no se conseguiría si todos los personajes hablaran la misma lengua. En estos casos, el multilingüismo cumple una función social, marcando fronteras y acentuando las diferencias sociales entre los personajes. De esta forma el espectador es más consciente del choque entre culturas.

No obstante, las películas multilingües han comenzado a aparecer hace relativamente poco tiempo. Hasta los años 90, su aparición en el cine era puramente anecdótica. Añadía un toque exótico a la película, pero no afectaba a la trama. Los diálogos en estas lenguas no tenían por qué entenderse, simplemente pretendían indicar o recordar al espectador que un personaje era extranjero, que los protagonistas se hallaban en un determinado país, etc. Wahl (2005: 2) se refirió a este uso de lenguas extranjeras en el cine como *postcarding*, diferenciándolo así de lo que entendemos hoy en día por multilingüismo.

Actualmente podemos apreciar el considerable aumento de películas en las que se emplean varios idiomas, pero todavía son poco comunes. Díaz Cintas (2011: 216) menciona las «ventajas» de evitar el

multilingüismo. Por ejemplo, nos encontramos con factores políticos. Algunos regímenes consideran la lengua nacional un medio de unificación, y por ello promueven (o incluso imponen) el doblaje frente a la subtitulación, así como una única lengua de llegada. Un ejemplo lo encontramos en la dictadura franquista en España. Durante este periodo en nuestro país solo se podían emitir películas en castellano, quedando prohibidos el resto de idiomas, entre ellos el catalán, el gallego y el vasco. También influyen los factores comerciales y económicos: una película en un solo idioma facilita la traducción y distribución de la misma, obteniendo así mayores beneficios.

2.2 LA TRADUCCIÓN DEL CINE MULTILINGÜE

Además de las dificultades propias de cualquier traducción, y en concreto las que supone traducir un texto audiovisual, un traductor se puede encontrar con el problema añadido de que en el texto a traducir aparezca más de un idioma. Este idioma puede aparecer de muy diversas formas: en canciones, carteles, hablado por algunos personajes, etc. y además puede ser un idioma natural (existente y reconocido por un grupo de hablantes), un dialecto o un idioma inventado. La dificultad de la traducción de estos textos dependerá de la frecuencia con la que aparezcan idiomas extranjeros y, sobre todo, de su relevancia para la trama. En la mayoría de los casos, el empleo del multilingüismo no es algo casual, sino que tiene un motivo concreto. Es importante que el traductor reconozca esta razón de ser y actúe en consecuencia a la hora de traducir la película.

2.2.1 ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN DEL MULTILINGÜISMO

Las estrategias de traducción son «procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de resolución de problemas» (Hurtado Albir, 2001: 271-272 en De Higes, 2014: 57).

En el ámbito de la traducción del multilingüismo, Bartoll (2006), distingue dos grandes estrategias de traducción: marcar el multilingüismo o no marcarlo. La forma de marcarlo puede ser dejando las lenguas extranjeras sin traducir o transcribiéndolas. Si se decide no marcarlo, se traducirán todas las lenguas del filme a la lengua meta, o se eliminarán las lenguas extranjeras.

A la hora de enfrentarse a la traducción de una película multilingüe, Bartoll (2006) defiende que «one should translate what has already been translated in the original version. Or, we may add, when we are sure that the audience of the source text will understand all the different languages used in the original» (Bartoll, 2006: 1). Es decir, que el factor determinante para traducir o no las lenguas extranjeras se basa en qué se esperaba que entendiera el espectador de la versión original.

Para ilustrar esta explicación, este autor nos propone algunos ejemplos. Para los casos en los que se decide no marcar el multilingüismo, explica lo ocurrido con la traducción de la película *Anita no perd el tren* (Ventura Pons, 2001). En el filme, la mayoría de los personajes habla catalán, excepto una chica que habla siempre en español. Dada la situación de Cataluña, se presuponía que la audiencia catalana, la audiencia del texto original, entendería a todos los personajes, y, por tanto, en su versión subtitulada al inglés se tradujo todo. El problema es que no se marca de ninguna forma que los personajes están hablando dos idiomas diferentes, por lo que la audiencia inglesa podría no distinguirlo, perdiéndose así información y matices de la versión original.

Para el caso contrario, Bartoll nos propone como ejemplo la película de Fassbinder *El matrimonio de Maria Braun* (1978), ambientada en la Alemania de después de la II Guerra Mundial. La protagonista conoce a un oficial americano y comienza a aprender inglés con él. En la versión francesa de la película, las partes en inglés no están ni traducidas ni transcritas. Probablemente el distribuidor decidió no hacerlo porque consideró que la audiencia original, los espectadores alemanes del momento, tampoco entendían inglés. En este caso el multilingüismo se marca dejando la lengua extranjera sin traducir.

2.2.2 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DEL MULTILINGÜISMO

Entendemos por técnica una opción de traducción que se ve reflejada en el resultado final y que, a diferencia del método de traducción, concierne a unidades menores del texto (Hurtado Albir, 2001 en De Higes, 2014: 56)

Uno de los trabajos más completos a día de hoy sobre las técnicas para la traducción de una película multilingüe es el de Montse Corrius y Patrick Zabalbeascoa *Language variation in source texts and their translation. The case of L3 in film translation* (2011). En él, se denomina L1 a la lengua origen, L2 a la lengua meta, y L3 a cualquier otra lengua que aparezca en el filme. Esta L3 puede ser tanto un idioma real, un dialecto o una lengua inventada, y puede aparecer tanto de forma oral como escrita. Para la traducción de una L3 nos proponen cinco opciones, representadas gráficamente en el siguiente diagrama, en el que L3^{TT} representa a la L3 del texto meta (*Target Text*) y L3ST a la L3 del texto origen (*Source Text*):

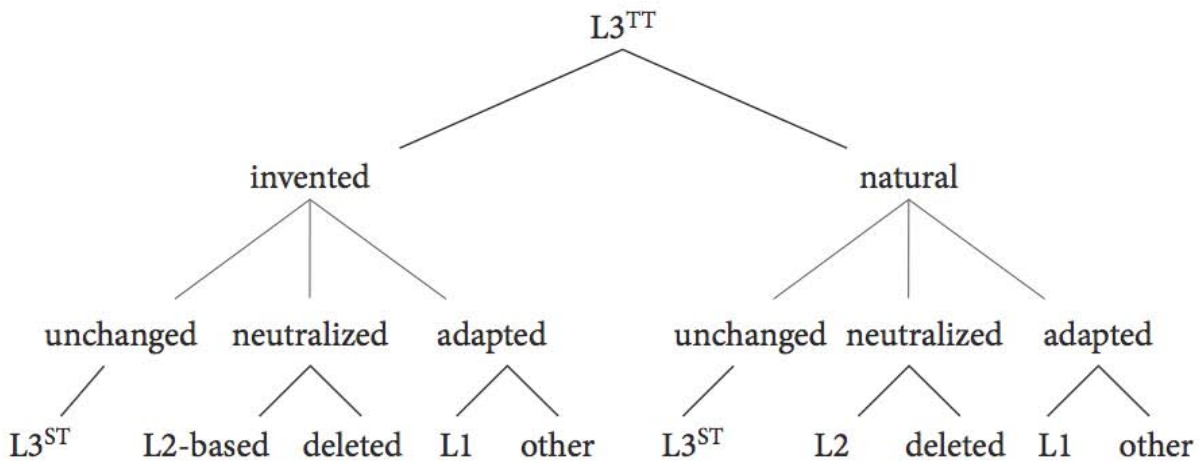


Figura 1: Diagrama de árbol de las posibles traducciones de la L3TM (Corrius y Zabalbeascoa, 2011:120)

De acuerdo con este diagrama, la L3 del texto meta puede ser la misma que la del texto origen, puede ser neutralizada (traducida por la L2 o eliminada por completo), o puede estar adaptada (se sustituye la L3 del texto origen por cualquier otra lengua, incluida la L1). Estas son todas las opciones por las que puede optar el traductor a la hora de decidir qué hacer con la L3 en un filme multilingüe. Cada una conlleva un estatus final del segmento en L3, así como un resultado final y un efecto diferente en el texto meta. Todo esto es analizado por Corrius y Zabalbeascoa, y representado en la siguiente tabla:

<i>Operation</i>	<i>L3^{TT} segment</i>	<i>L3^{TT} status</i>	<i>Possible result/ effect</i>
delete L3 ST	∅	lost	Standardization
repeat L3 ST ⇒ L3 ^{TT} (when L3 ST ≠ L2)	L3 ^{TT} = L3 ST	kept	Function or connotation may change
substitute L3 ST ⇒ L2, (when L3 ST ≠ L2)	∅ (L3 ^{TT} =L2)	lost	L3 invisibility, or L3 quality conveyed through some L2 strategy (e.g. talked about). Standardization, with or without compensation.
repeat L3 ST (when L3 ST = L2)			
substitute L3 ST (when L3 ST ≠ L2 or L3 ST = L2)	$L3^{TT} \neq \left\{ \begin{array}{l} L3^{ST} \\ L2 \end{array} \right\}$ $L3^{TT} \left\{ \begin{array}{l} \neq \\ = \end{array} \right\} L1$	kept	Function or connotation may be equivalent or analogous

Tabla 1: Posibles operaciones para la L3. (Corrius y Zabalbeascoa, 2011:126)

Debido a la naturaleza y extensión de este trabajo, analizaremos únicamente las técnicas de traducción propuestas para las L3 naturales (lenguas reconocidas y utilizadas por un grupo de hablantes). En base al cuadro, estas son las opciones de traducción de una L3 y los posibles efectos de cada una de ellas:

- Eliminar la L3 del texto origen. Es decir, se elimina del filme, o de la escena, la pista de audio que contiene los diálogos en L3. Con esta solución se pierde el multilingüismo, conllevando una estandarización lingüística, y, con ella, los problemas que ya hemos comentado anteriormente.
- Repetir la L3 del texto origen en el texto meta. De esta forma se mantiene la diversidad lingüística, pero el efecto o función de la L3 puede variar, dependiendo de las relaciones entre L3/L1 y L3/L2.
- Sustituir la L3 del texto origen por la L2, o mantenerla en caso de que la L3 sea precisamente la L2. En cualquiera de estos casos, se pierde la L3 y con ella el multilingüismo. Se pueden emplear mecanismos de compensación para suplir esta pérdida.
- Sustituir la L3 del texto origen por otra lengua que no sea la L2. La lengua por la que se sustituya puede ser cualquier otra, incluida la propia L1, si el traductor considera que la relación L3ST/L1 es equivalente a la relación L1 /L2. De esta forma, se entiende que la función de la L3 en el texto meta será equivalente o análoga a la función que cumple en el texto origen.

Cabe señalar que, en nuestro corpus, la L1 es el alemán, la L2 el español y las L3 el turco y el inglés. Entendemos que, a pesar de que el alemán aparece tan a menudo como el turco en el filme, la lengua principal es la primera, pues la comunidad turca es entendida como una comunidad inmigrante. Esto se puede comprobar, por ejemplo, en su traducción al español, en la que el alemán es el idioma traducido al español estándar, mientras que para el turco se hace uso de una *interlengua* (sistema lingüístico de un hablante cuando se expresa en una lengua extranjera, en el que aparecen *transferencias lingüísticas*) con rasgos fonéticos del turco. El inglés, por su parte, es empleado como lengua franca en la versión original, y desaparece en la versión doblada.

2.2.3 MODALIDADES DE TRADUCCIÓN EMPLEADAS EN LA TRADUCCIÓN DEL MULTILINGÜISMO

A la hora de traducir la L3 de un filme, basándonos en los estudios de Agost (1999), Heiss (2004) y De Higes (2014: 118-137) identificamos tres opciones principales: el doblaje, la subtitulación y la no traducción. Estas modalidades se pueden tomar como única opción de traducción o, lo que es más común,

se suelen combinar dentro de un filme e incluso dentro de una misma escena. La elección de una u otra suele depender de la tradición del país, aunque en ocasiones se hacen excepciones si las restricciones exigen una modalidad de traducción diferente para mantener la coherencia.

- **Doblaje**

Si se opta por el doblaje para la traducción de un filme multilingüe, y se doblan todos los idiomas que en él aparecen, el resultado final será lógicamente un producto monolingüe. Esta modalidad es común en los países dobladores (España, Francia, Italia, Alemania, Austria). Al perderse el multilingüismo, se pierden matices, ambientes multiétnicos, comportamientos culturales, rasgos característicos de los personajes, etc. Además, en las películas multilingües se dan a menudo situaciones provocadas precisamente por el choque entre lenguas o culturas, que resultarían absurdas en una versión monolingüe. Para intentar compensar todo esto, Heiss (2004) recomienda emplear los mecanismos de «compensación» que existen en todo idioma:

Compensation can be made at a syntactic level (with pauses, interrupted sentences, anacoluthons, left and right shifting, etc.); at a lexical level (with the particular choice of words, neologisms, as well as class and age-specific vocabulary); and at a pragmatic level (with discourse markers, modal particles, false starts or other features of oral language). At a phonetic level it is possible to reproduce typical accents (for example, a German accent or various ethnic accents). (Heiss, 2004: 211)

Por tanto, es común que se modifiquen o se adapten los diálogos para que encajen con la situación representada en el filme (De Higes, 2014: 119). También se suele sustituir la L3 por una L2 con empleo de *interlengua*. En estos casos, la lengua del texto meta (L2) es una variación lingüística de esta lengua marcada por interferencias fonéticas, léxicas o gramaticales (Agost, 2000; Heiss, 2004 en De Higes, 2014: 119).

No obstante, también es posible mantener el multilingüismo en el filme a pesar de emplear el doblaje, si la L3 se dobla intralingüísticamente o se sustituye por otra lengua (De Higes, 2014: 118). Esta segunda opción es únicamente posible si el origen de los personajes no es inherente a la trama o no queda reflejado en los códigos visuales (Chaume, 2012 en De Higes, 2014: 119-120)

- **Subtitulación**

Para la traducción de una película multilingüe se puede optar por doblar la lengua mayoritaria y subtitular el resto. Esta parece ser, para muchos autores, la mejor de las opciones, ya que no solo mantiene el multilingüismo, sino que también lo marca, representando así la diversidad cultural presentada en la película. Heiss (2004: 214) afirma que el debate sobre si es preferible el doblaje o la subtitulación para este tipo de textos audiovisuales es absurdo, ya que se necesitan ambos. Agost (1999: 132) también defiende esta práctica en las situaciones en las que el multilingüismo es relevante para la trama, para hacer

prevaler el sincronismo de contenido. Esta forma de traducción del multilingüismo solo es válida si las lenguas extranjeras también están subtituladas (o traducidas de alguna otra forma) en el original, ya que traducir lo que no está traducido en el original no tendría sentido. El espectador de la versión traducida tendría más información que el de la versión original.

Esta opción se complica si no hay una lengua predominante en el filme, ya que no entonces no está clara la decisión de cuál doblar. Otra solución posible consiste en mantener el *soundtrack* original del filme y realizar un subtítulo integral, o un subtítulo parcial si la lengua meta es una de las lenguas que aparecen en la versión original (De Higes, 2014: 121). Esta segunda opción es la que encontramos, por ejemplo, en la traducción al inglés de la película objeto de nuestro análisis. En la versión original se habla alemán, turco e inglés. En su versión traducida se mantiene el *soundtrack* original y, en lugar de subtítular el turco y el inglés, como ocurre en la versión alemana, se subtítulan el turco y el alemán.

El mayor problema de la subtitulación en estos casos es el riesgo de que el multilingüismo quede encubierto. En palabras de Heiss: «[...] one should not underestimate the risk that people will simply overlook cultural differences when being presented with nothing but single-language subtitles» (Heiss, 2004: 215).

Para solucionar este problema, Bartoll (2006) nos propone varias opciones. En caso de que los idiomas extranjeros no tengan por qué, o incluso no deban entenderse, por ejemplo el japonés en *Lost in Translation* (Coppola, 2003), propone dejarlos sin traducir o transcribirlos. Para las películas bilingües en las que se subtítulen las dos lenguas, propone diferenciarlas en los subtítulos, por ejemplo, empleando la cursiva para una de ellas, y redonda para la otra. Para los casos de multilingüismo, en cambio, sería necesario adoptar otra solución, por ejemplo, indicar entre corchetes el idioma en el que se habla justo antes de la intervención o emplear colores para los diferentes idiomas. Estas dos soluciones provienen de la subtitulación para sordos, y es que Bartoll defiende que «[...] we should reconsider the traditional gap between intralingual subtitles for the hard of hearing and subtitles for the hearing, and try to take advantage of the possibilities offered there to solve traditionally “difficult” problems» (Bartoll: 2006: 5).

- **No traducción**

Si se opta por no traducir las lenguas extranjeras, encontramos dos opciones: eliminar la pista de audio que contiene la L3, o bien dejar la pista de audio original sin traducir.

Con la primera opción, se perdería por completo el multilingüismo. Por el contrario, con la segunda, la «no traducción» sería una forma de marcar la presencia de esta lengua extranjera.

2.2.4 MARCO DE ANÁLISIS

A continuación, recopilaremos en una tabla las diferentes estrategias, técnicas y modalidades de traducción del multilingüismo obtenidas a partir del estudio de las propuestas de los autores ya mencionados. Esta recopilación nos servirá como marco de análisis de nuestro corpus.

Tabla 2: Marco de análisis

Estrategia (Bartoll, 2006)	Marcar multilingüismo
	No marcar multilingüismo
	Marcarlo parcialmente
Técnica (Corrius y Zabalbeascoa, 2011)	Eliminación L3
	Repetición L3 en texto meta
	Sustitución L3 por L2
Modalidad (Agost, 1999; Heiss, 2004 y De Higes, 2014)	Sustitución L3 por cualquier otra lengua, incluida la L1
	Doblaje
	Subtitulación
	Eliminación pista de audio
	Mantener audio original
	No traducción

CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA Y CORPUS

En este capítulo se describirá la metodología que se ha seguido para la realización del trabajo, los instrumentos de los que nos hemos valido para el análisis y se presentará el corpus seleccionado, la película *Al otro lado* (2007, Fatih Akin).

3.1 METODOLOGÍA

Este trabajo constituye un estudio descriptivo basado en el texto meta que se centra en la búsqueda de regularidades (tendencias) en el proceso de traducción del multilingüismo.

La primera fase del trabajo fue la selección del tema dentro del amplio abanico de posibilidades que ofrece la traducción audiovisual. Una vez seleccionado, comenzó la fase de búsqueda y selección del corpus. Se escogió la película *Al otro lado* (Fatih Akin, 2007) por ser un excelente ejemplo de multiculturalidad y multilingüismo alrededor de los cuales se organiza la trama de la película. A continuación nos planteamos un objetivo general y unos objetivos específicos que se pretenden alcanzar con el presente estudio.

El siguiente paso fue la redacción del marco teórico. Para ello comenzamos recopilando una gran cantidad información, que se resumiría posteriormente. Los materiales con los que se ha trabajado provienen tanto de la biblioteca de la Universitat Jaume I (libros, artículos y los DVD de la película, en español y en alemán) como de Internet (conferencias, artículos de revistas online, etc.). Se consideró que, para elaborar un marco teórico completo, sería interesante introducir en primer lugar la traducción audiovisual como variedad de traducción, y, a continuación, presentar el cine multilingüe, así como cuestiones relativas a su historia y sus formas de traducción. A partir del marco teórico, se extrajo un marco analítico del que nos hemos valido para llevar a cabo el análisis del corpus.

La idea inicial fue analizar tanto el doblaje como la subtitulación de la película, pero por la limitación de espacio de este trabajo, finalmente decidimos centrarnos únicamente del doblaje. Para realizar el análisis del mismo, se comenzó visionando el filme en versión original y tomando nota de los momentos en los que el multilingüismo formaba parte importante de la trama, así como de los matices que se querían marcar con el mismo. A continuación se visionó la versión doblada al español, y se completaron las notas iniciales, anotando las estrategias, técnicas y modalidades de traducción empleadas en cada caso. El orden de visionados seleccionado fue este, y no el contrario, debido a que en español se ha perdido prácticamente por completo el multilingüismo, y eso hacía más complicado encontrar los momentos en los que este había tenido relevancia o simplemente en los que aparecía. A partir de los datos obtenidos con los visionados de las películas, las notas que se tomaron, y las fichas de análisis, se realizó un análisis de resultados. Tras el análisis se comprobó que se han cumplido todos los objetivos que nos propusimos al inicio del trabajo. Todo esto se plasmó en el apartado Conclusiones.

3.2 FICHA DE ANÁLISIS

Este es un modelo de las fichas de análisis en las que se han incluido los diálogos y situaciones más interesantes para nuestro estudio. En ellas se incluye, en primer lugar, el nombre del filme, el TCR de la escena analizada y una breve explicación del contexto en el que se desarrolla. A continuación se transcriben los diálogos originales y su doblaje, y se anota la estrategia de traducción aplicada (basándonos en la propuesta realizada por Bartoll en 2006), la modalidad de traducción empleada (basándonos en las posibilidades que ofrece De Higes, 2014) y la técnica de traducción elegida (basada en las propuestas de Corrius y Zabalbeascoa en 2011). Finalmente, se realiza una reflexión sobre la nueva situación comunicativa que se crea en la versión doblada.

Tabla 3: Modelo de ficha de análisis

FICHA:		
PELÍCULA		
TCR		
CONTEXTO		
DIÁLOGO V.O.	DIÁLOGO DOBLADO	
MODALIDAD DE TRADUCCIÓN		
ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?		
SÍ	NO	PARCIALMENTE
TÉCNICA:		
REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA		

3.3 CORPUS

El corpus seleccionado para su análisis es la película del director Fatih Akin *Auf der anderen Seite*, cuyo título traducido al español es *Al otro lado*, estrenada en 2007. Se trata de un drama ambientado entre Alemania y Turquía en el que se cruzan las vidas de seis personas de nacionalidad turca y alemana, y en cuya versión original se habla alemán, turco e inglés.

- **Motivos para elegir esta película**

Fueron varios los motivos que me llevaron a elegir esta película como objeto de mi análisis. En primer lugar, no quería recurrir a las famosas «típicas» películas multilingües (como pueden ser *Malditos bastardos*, *Lost in Translation* o *Babel*, entre otras), ya que han sido objeto de análisis en numerosas ocasiones y, por tanto, poco más podría aportar este trabajo. Además, debido a que en la carrera estudio alemán además de inglés, y a mi creciente interés por la cultura alemana, me seducía especialmente trabajar con una película en la que apareciera el alemán. Por último, me parece un corpus muy interesante para el análisis, ya que no hay una lengua que predomine especialmente sobre el resto. En la película se habla tanto alemán, como turco e inglés, por lo que consideré interesante observar qué modalidad de traducción se empleó en nuestro país, con su arraigada cultura dobladora. ¿Se doblaría uno de los idiomas y se subtitaría el resto? De ser así, nos encontraríamos con subtítulos en dos tercios de la película, algo bastante inusual en España. Si, por el contrario, se decidía doblar todos los idiomas, me interesaba analizar qué se hizo para compensar la ausencia de multilingüismo.

- **Sinopsis**

La película muestra cómo el destino y la muerte conectan las vidas de seis personas de distinta ideología y nacionalidad, a las que, en principio, no les unía nada. Yeter es una prostituta turca que vive en Bremen y que recibe de un cliente, Ali, la oferta de dejar la prostitución y convertirse en su concubina. Ali es un jubilado viudo, también turco, que vive solo y recibe a menudo la visita de su hijo, Nejat. Este no ve con buenos ojos la decisión de su padre de acoger a Yeter, pero esto cambia al descubrir que necesita el dinero para pagarle los estudios a su hija Ayten, que vive en Estambul. Tras la pronta muerte de Yeter, Nejat viaja a Estambul para encontrarla y pagarle los estudios. Pero Ayten no está en la universidad, sino que pertenece a una célula activista política. Cuando la policía les descubre, ella logra escapar y huye a Alemania para buscar a su madre. Allí, conoce a Lotte, una joven alemana que, al conocer la situación de Ayten, la acoge en su casa, decisión que no agrada a la madre de la joven, Susanne. Un día Ayten es descubierta y enviada de vuelta a Turquía, donde es encarcelada inmediatamente. Lotte la sigue para

ayudarla, pero a los pocos meses de estar allí es asesinada por unos niños en la calle. Su madre, Susanne, viaja a Estambul y decide ayudar a Ayten para continuar lo que empezó su hija.

- **Datos sobre el doblaje de la película**

A continuación se incluye la ficha de doblaje de la película, extraída de la página web eldoblaje.com.

Ficha eldoblaje.com	
Título: AL OTRO LADO	
Título Original: Auf der anderen Seite	Buscar en imdb.com >>
Año de Estreno: 2008	
Distribución: 35 m.m	
Género: Película	
Director de doblaje: SÁNCHEZ, ROSA	
Traductor: AGUIRRE DE CÁRCER, MARÍA JOSÉ	
Ajustador: SÁNCHEZ, ROSA	
Estudio de Grabación: EXA (Madrid) Ver listado de Estudios >>>	
Subtitulador: No especificado	
Estudio Subtitulador : No especificado	
Audiodescriptor: No especificado	
Locutor Audiodescripciones : No especificado	
Distribuidora para España: No especificada	
Distribuidora Original: No especificada	
Productora: No especificada	
Agencia: No especificada	
Técnico de sala: GASCÓN, MIGUEL	
Técnico de mezclas: S. SALSO, J. JAVIER	




Imagen 1: Datos sobre el doblaje de la película extraídos de eldoblaje.com

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE RESULTADOS

Para el análisis se han tenido en cuenta las escenas con diálogos multilingües, los diálogos monolingües en los que el multilingüismo era relevante en algún aspecto y el texto en pantalla. Los diálogos se han estudiado mediante fichas de análisis, y se ha obtenido un total de 13 fichas. A lo largo de este apartado incluiremos únicamente las más relevantes; para consultarlas todas se puede acudir al apartado Anexos. Cada una de estas fichas incluye la modalidad, estrategia y técnica de traducción empleadas, así como una reflexión sobre la nueva situación comunicativa que se crea en la versión doblada, por lo que en este capítulo únicamente comentaremos los resultados obtenidos analizando las fichas en conjunto, e incluiremos pequeñas tablas con un resumen de los datos. Para analizar el texto en pantalla, ilustraremos el análisis con capturas de pantalla, obtenidas tanto de la versión alemana como de la española.

Para comenzar, cabe destacar que en la versión española doblada se ha perdido completamente el multilingüismo. Para compensar esta pérdida, en ocasiones se ha modificado ligeramente el texto original para no resultar en una escena absurda. En otros casos, al eliminarse las lenguas extranjeras, simplemente se pierden algunos matices.

A pesar de no centrarnos en el análisis del subtítulo, consideramos oportuno mencionar que en los subtítulos no se marcan de ninguna forma los cambios de idiomas. Tampoco se emplea ningún tipo de mecanismo de compensación; los subtítulos se ciñen totalmente a la traducción literal de la versión original. Al optar por esta modalidad de traducción, suponemos que se ha asumido que el espectador diferenciaría los tres idiomas presentes en el filme, una idea un tanto arriesgada, ya que la audiencia española podría no diferenciar en ocasiones el inglés del alemán, o incluso el alemán del turco.

Antes de entrar de pleno en el análisis de los diálogos, es conveniente indicar cómo habla cada personaje, según su nacionalidad, en la versión doblada. Para el doblaje de los personajes turcos Yeter, Alí, y Ayten se ha optado por la compensación fonética (Heiss, 2004: 211): los tres hablan español con rasgos fonéticos del turco, es decir, emplean una *interlengua*. En cambio, Lotte y Susanne, alemanas, y Nejat, turco, hablan en español estándar. Entendemos que Nejat se ha doblado sin *interlengua* por ser el único personaje de la película totalmente bilingüe. Dicho esto, procedemos a explicar los idiomas en los que se dirigen unos a otros. Yeter y Alí hablan siempre en turco desde el momento en que él descubre que ella también es turca. Nejat se suele dirigir a Alí en alemán, pero le contesta en turco cuando su padre le habla en este idioma. Le ocurre lo mismo con Yeter. Lotte y Susanne, quienes, por otra parte, hablan alemán entre ellas y con Nejat, y se dirigen a Ayten en inglés. Como ya hemos mencionado, en el doblaje hablan todos el mismo idioma.

A continuación comentaremos los resultados obtenidos de las fichas de análisis. Por tanto, lo dividiremos en tres apartados, que se corresponden con los apartados de las fichas: estrategias de traducción del multilingüismo, técnicas de traducción del multilingüismo y modalidades de traducción del multilingüismo. Se han tomado como referencia 9 diálogos multilingües y 4 diálogos monolingües en los que el multilingüismo era relevante de alguna forma, y, para cada apartado, se ha elaborado una tabla en la que se recopilan los resultados obtenidos en las fichas. Debido a que dentro de algunas fichas aparecen varias modalidades y técnicas de traducción, y que en alguna ocasión (por motivos que comentaremos más adelante) no se puede hablar ni siquiera de traducción, los resultados finales en las tablas no serán siempre

13.

ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN EMPLEADAS

Como ya comentamos al inicio del análisis, el multilingüismo se ha perdido prácticamente en toda la película. Por tanto, basándonos en la división de Bartoll (2006), la tendencia en nuestro filme es no marcar el multilingüismo. Este dato queda muy claro si nos fijamos en la tabla con la recopilación de resultados.

Tabla 4: Análisis de las estrategias de traducción

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?	Sí	1
	No	9
	Parcialmente	3

Únicamente escuchamos tres veces el turco en los diálogos de la versión doblada, y el alemán e inglés aparecen únicamente en forma de texto en pantalla (profundizaremos en este tema más adelante). Asimismo, dentro de las veces en las que se mantiene algo de multilingüismo, llama la atención que únicamente en una ocasión se mantenga tal cual está en la versión original, en una escena completa (Ficha 11). En el resto se ha mantenido tan solo de forma parcial, y porque eran diálogos sin ninguna importancia. Tomaremos como ejemplo la ficha 13.

Tabla 5: Ficha de análisis número 13

FICHA: 13		
PELÍCULA	Al otro lado	
TCR	01:22:19	
CONTEXTO		
Lotte encuentra a los niños que le han robado el bolso en un descampado. Los niños están hablando de la pistola que han encontrado en el bolso. Cuando ella les grita, uno de ellos se levanta y le pega un tiro.		
DIÁLOGO V.O.	DIÁLOGO DOBLADO	
NIÑOS TURCOS: [Hablan en turco] LOTTE: ¡Hey! NIÑO TURCO: [Habla en turco]	NIÑOS TURCOS: [Hablan en turco] LOTTE: ¡Eh! NIÑO TURCO: ¿Qué quiere, señorita?	
MODALIDAD DE TRADUCCIÓN		
No traducción / Doblaje.		
ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?		
SÍ	NO	<u>PARCIALMENTE</u>
TÉCNICA: La L3 se mantiene mientras los personajes que la hablan dialogan entre ellos. En cambio se traduce por la L2 cuando se dirigen a un personaje de esta cultura.		
REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA		
En la versión original, los niños no hablan en ningún momento otro idioma que no sea el turco, y se subtitula todo lo que dicen. En la versión doblada, en cambio, hablan tanto español como turco. Cuando hablan entre ellos se mantiene el turco y no se subtitula. En cambio, a Lotte se dirigen en español.		

En este caso, la forma de marcar el multilingüismo es dejando el audio de la versión original y no traduciéndolo de ninguna forma. Llama la atención que, aunque lo que dicen los niños sí aparece subtitulado al alemán en la versión original, en español decidan eliminar estos subtítulos. Para estudiar el resto de escenas en las que se ha mantenido el multilingüismo, total o parcialmente, véanse las fichas número 3, 5 y 11 en el apartado Anexos.

ANÁLISIS DE LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

En cuanto a las técnicas de traducción empleadas, encontramos una clara preferencia por la sustitución de las L3, tanto inglés como turco, por la L2. En muy pocas ocasiones, tres en concreto, se ha mantenido la L3 (que en la versión doblada se reduce únicamente al turco) en los diálogos. De estas tres veces, en dos se mantiene el *soundtrack* de la versión original (Fichas 11 y 13), mientras que en otra se realiza un doblaje intralingüístico para evitar que se note la diferencia entre las voces del personaje original y su doblador (Ficha 3).

Tabla 6: Análisis de las técnicas de traducción

Técnica de traducción (Corrius y Zabalbeascoa, 2011)	Eliminación de la L3	0
	Se mantiene la L3	3
	Sustitución de la L3 por la L2	9
	L3 es la misma que L2	0
	Sustitución de la L3 por otra lengua	0

Nos parece importante destacar que, en las dos escenas en las que se elimina la L3 en el filme, no se suprime simplemente la pista de audio que contiene los diálogos en esta lengua, sino que se elimina por completo la escena en la que se habla esta lengua. Por tanto, no podemos hablar de traducción y no incluimos esas escenas en esta tabla.

Un ejemplo excelente de las técnicas de traducción empleadas en el filme lo encontramos en la Ficha 3, que incluimos a continuación. Dentro de la situación analizada en la misma se emplean las dos únicas técnicas que aparecen en la película: repetición de la L3 en el texto meta y sustitución de la L3 por la L2. Además, se eliminan unos segundos de la escena, en los que uno de los personajes realiza una intervención en turco.

Tabla 7: Ficha de análisis número 3

FICHA: 3		
PELÍCULA	Al otro lado	
TCR	00:11:11	
CONTEXTO		
Yeter acaba su turno y sube al autobús. Los dos hombres que la habían escuchado hablar turco antes la siguen, se sientan a su lado y le saludan en turco. Ella, al principio, finge no entenderlos, pero finalmente les contesta también en su idioma.		
DIÁLOGO V.O.	DIÁLOGO DOBLADO	
HOMBRE BUS 1: [Habla en turco: Selam aleyküm] HOMBRE BUS 2: [Habla en turco: Selam aleyküm dedik] YETER: Nix verstehen. HOMBRE BUS 2: [Habla en turco] HOMBRE BUS 1: [Habla en turco] YETER: [Habla en turco]	HOMBRE BUS 1: [Habla en turco: Selam aleyküm] HOMBRE BUS 2: [Habla en turco: Selam aleyküm dedik] YETER: No lo entiendo. HOMBRE BUS 2: No seas embustera. Nos han dicho que eres turca. ¿te avergüenzas de ser turca? Eres musulmana, y turca, ¿me oyes? YETER: No estoy sorda.	
MODALIDAD DE TRADUCCIÓN		
Doblaje intralingüístico / Doblaje / --		
ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?		
SÍ	<u>NO</u>	PARCIALMENTE
TÉCNICA: Se mantiene la L3 en la primera parte del diálogo. Sustitución de la L3 por la L2, con compensación.		
REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA		
En esta escena se mantiene la L3 en el saludo en turco, entendemos que por ser una expresión bastante conocida. Pero cabe destacar que no se mantiene el audio original, sino que se realiza un doblaje intralingüístico. A continuación se dobla el diálogo en turco al español, y se emplea la compensación para que la escena tenga sentido. El diálogo se modifica ligeramente, traduciendo «Te hemos oído hablar turco» por «Nos han dicho que eres turca», y «¿Me entiendes?» por «¿Me oyes?». Además, se suprime una escena de un par de segundos en la que Sentürk repite el «¿Me entiendes?» que acaba de decir su compañero. Esto no lo incluimos dentro de las técnicas de traducción, por considerar que, al no haber ni siquiera imagen, no hay traducción de ningún tipo.		

ANÁLISIS DE LAS MODALIDADES DE TRADUCCIÓN

Basándonos de nuevo en la tabla con los datos recogidos, observamos que dentro de las modalidades de traducción, la elegida para traducir gran parte del filme es el doblaje.

Tabla 8: Análisis de las modalidades de traducción

Modalidad de traducción	Doblaje		12
	Subtitulación		0
	No traducción	Supresión pista audio	0
		Mantener original	2

Por otro lado, cabe destacar la ausencia total de subtítulos, algo que llama la atención teniendo en cuenta que en la versión original aparecen en dos tercios de la película. Ni siquiera se ha empleado la subtitulación para traducir el texto en pantalla, a pesar de que a veces, aunque no necesario, sí que ayudaba a seguir la trama. Un ejemplo lo encontramos en los carteles que Nejat pega por todo Estambul. En ellos aparece una foto de Yeter, acompañada de un texto en alemán y turco cuya traducción al español sería: «¿Alguien conoce a esta mujer?» (Imagen 1).



Imagen 2: Fotograma de la versión española del filme

Dentro de las opciones de «No traducción» encontramos que el audio original se mantiene en dos ocasiones (Fichas 11 y 13). En cuanto a los resultados obtenidos en el doblaje, destacar que en la mayoría de casos encontramos doblaje al español, excepto en uno de ellos, que se trata de un doblaje intralingüístico: se vuelve a doblar el diálogo en turco (Ficha 3). Este tipo de doblaje se realiza para que no

se note el cambio de voz, si es un mismo personaje el que cambia de idioma, como en nuestro caso, o para evitar cortes en el sonido.

Al igual que ocurrió en el análisis de las técnicas de traducción, no hemos incluido en este apartado las dos ocasiones en las que se elimina parte de la escena en la que un determinado personaje habla en L3, por considerar que en estos casos tampoco podemos hablar de modalidad de traducción.

Como ya hemos comentado al inicio de este apartado, también se han analizado en las fichas aquellos diálogos que, a pesar de ser monolingües, se ven influidos por la naturaleza multilingüe de la película original. Encontramos un excelente ejemplo en la escena analizada en la Ficha 6:

Tabla 9: Ficha de análisis número 6

FICHA: 6		
PELÍCULA	Al otro lado	
TCR	00:34:30	
CONTEXTO		
Nejat entra en la librería alemana en Estambul, y ve al dependiente, que está ocupado colocando unos libros. Nejat le saluda en alemán, y él se gira extrañado.		
DIÁLOGO V.O.		DIÁLOGO DOBLADO
NEJAT: Guten Tag. DEPENDIENTE: Guten Tag.		NEJAT: Buenas tardes. DEPENDIENTE: Buenas tardes.
MODALIDAD DE TRADUCCIÓN		
Doblaje.		
ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?		
SÍ	<u>NO</u>	PARCIALMENTE
TÉCNICA: En este caso se traduce simplemente la L1 por la L2. Lo que resulta interesante aquí no es tanto el diálogo en sí sino el contexto en el que se desarrolla.		
REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA		
En esta escena no encontramos multilingüismo propiamente dicho, pero nos hallamos ante uno de esos problemas de traducción que no lo sería si estuviéramos trabajando con cualquier tipo de texto escrito. En este caso, el traductor se enfrenta a las restricciones semióticas (o icónicas) descritas por Martí Ferriol (2010). La cara de sorpresa del dependiente al escuchar a alguien saludarle en		

alemán estando en Estambul no tiene ninguna explicación en la versión doblada del filme.

Para más ejemplos de estos diálogos monolingües influenciados por el multilingüismo del filme véanse las fichas 2, 5, 7 y 10.

OTROS EJEMPLOS INTERESANTES DEL CORPUS

Además de los diálogos analizados en las fichas, hemos encontrado otros aspectos de la traducción del corpus que consideramos interesante incluir en este apartado.

Con respecto al texto en pantalla, los únicos momentos en los que se traduce son los inicios de las tres partes en las que se divide la película: «Yeters Tod» (La muerte de Yeter), «Lottes Tod» (La muerte de Lotte) y «Auf der anderen Seite» (Al otro lado). En estos casos, la tendencia suele ser mantener la imagen original y añadir un subtítulo con la traducción, pero, como ya hemos comentado, en la versión española de este filme no aparece ninguna clase de subtítulos, y se opta leer la traducción del texto en pantalla.

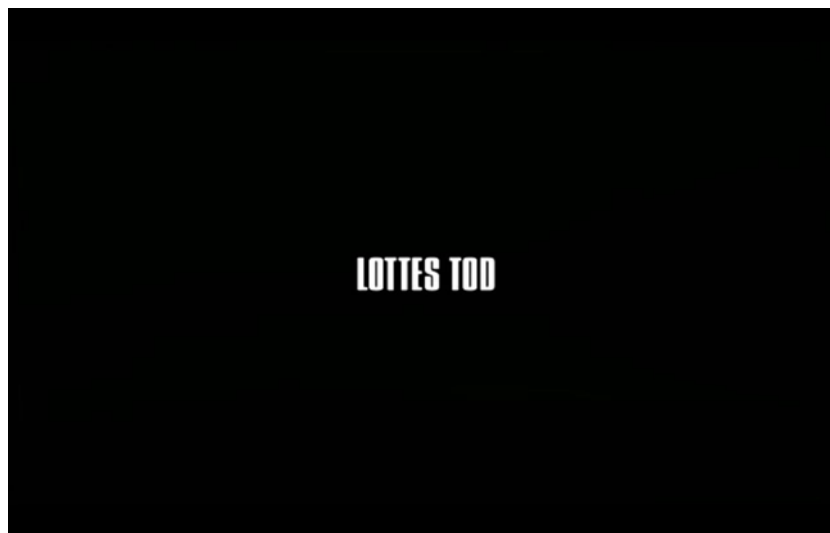


Imagen 3: Fotograma de la versión española del filme

Cabe destacar que, uno de los matices que se ha perdido en el doblaje es el hecho de que el inglés de Ayten no era muy bueno. Este detalle se observa en varias ocasiones en la versión original (la joven suele cometer errores gramaticales al hablarlo), y un ejemplo es una imagen del primer plano del papel que le da a Lotte en el que se puede leer «ADRES» en lugar de «ADDRESS» (Imagen 4). En la versión doblada, únicamente nos daríamos cuenta si nos fijamos en este detalle, aunque seguramente la mayoría del público lo pase por alto. El hecho de que ellas hablen en español y que la nota que le pasa esté en inglés es algo que no va a llamar la atención, ya que el público español está acostumbrado a consumir productos extranjeros doblados, en los que es común que aparezca texto en pantalla en otro idioma.

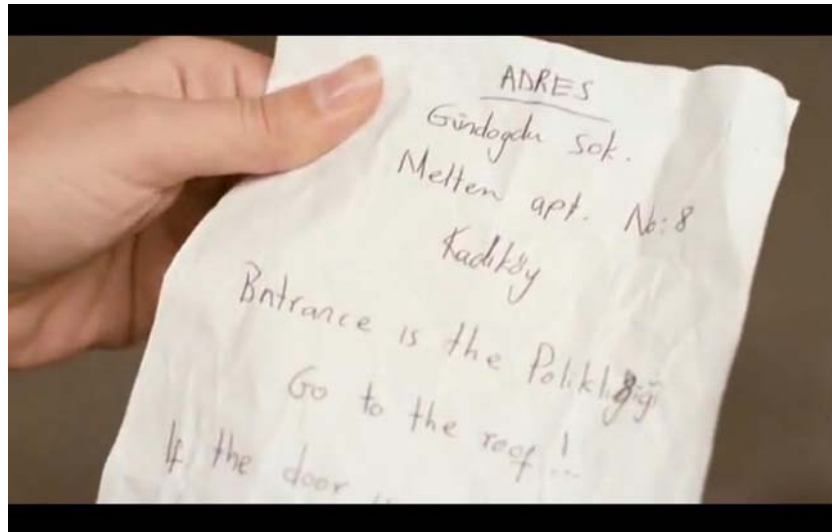


Imagen 4: Fotograma de la versión española del filme

Para finalizar comentaremos una escena en la que también se escucha el audio original (en este caso, en turco) y que no se ha mencionado anteriormente. Nos referimos a la escena con la que comienza la segunda parte de la película, en la que se muestran imágenes de la manifestación del 1 de mayo en Estambul. Durante la misma, escuchamos a los manifestantes gritar en turco a la vez que portan pancartas en este idioma. En la versión original, aparecen subtítulos abiertos en alemán en los que se traduce lo que está gritando (Imagen 5). En cambio, en la versión española, y como ocurre a lo largo del resto del filme, no encontramos traducción alguna.



Imagen 5: Fotograma de la versión original del filme

Como resumen final podríamos afirmar que en esta película se han doblado todos los diálogos relevantes, se han omitido totalmente los subtítulos, y se han dejado en versión original los diálogos y escenas cuya traducción no es necesaria para seguir la trama. En la versión doblada, la función de los diálogos o escenas en versión original es prácticamente la de potenciar el ya mencionado efecto *postcarding*, recordando al espectador que la acción se sitúa en un país determinado, en este caso Turquía.

CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES

Al inicio de este trabajo nos propusimos alcanzar una serie de objetivos. Nuestro objetivo general consistía en realizar un análisis descriptivo de la traducción del cine multilingüe mediante el estudio del doblaje al español de la película *Al otro lado*, con el objetivo de identificar posibles tendencias a la hora de elegir estrategia, técnica y modalidad de traducción para las películas multilingües. También nos planteamos, como objetivos específicos, describir el panorama actual de la traducción del multilingüismo en el cine, estudiar la importancia del componente multilingüe en la película y reflexionar sobre las nuevas situaciones comunicativas que se crean en la versión doblada. A continuación explicaremos cómo hemos alcanzado cada uno de estos objetivos a lo largo de nuestro trabajo.

Tras la realización del marco teórico obtuvimos una idea general de la presencia del multilingüismo en el cine a lo largo de la historia, así como de su situación actual. Hemos visto que comenzó cumpliendo una mera función «decorativa», aportando exotismo a las películas, y poco a poco ha ido evolucionando para pasar a ser parte esencial de alguna de las películas que se realizan actualmente. El empleo de una (o varias) L3 en un filme suele tener ya una marcada intencionalidad, y por tanto, el componente multilingüe tiene a menudo un gran peso en la trama. El traductor audiovisual debe tener esto muy en cuenta a la hora de enfrentarse a la traducción de un filme de estas características.

También se han encontrado ciertas tendencias a la hora de escoger estrategia, técnica y modalidad de traducción, que se ven influenciadas por una serie de factores como la relevancia y frecuencia de aparición de la L3, la coherencia con la imagen, los factores culturales, el presupuesto, la audiencia receptora, etc.

Con respecto a la estrategia, Bartoll (2006) distingue dos opciones: marcarlo o no marcarlo. A la hora de hacerlo o no, invita al traductor a reflexionar sobre qué se esperaba que entendiera el espectador original.

En cuanto a la técnica, Corrius y Zabalbeascoa (2011) nos proponen cinco opciones en su interesantísimo estudio sobre la traducción de la L3: eliminar esta L3, mantenerla, sustituirla por la L2, mantenerla si coincide con la L2 o traducirla por cualquier otra lengua, que podría incluso ser la propia L1. Para ello, además de los factores económicos y sociales, recomiendan tener en cuenta la equivalencia (o falta de la misma) en la relación L1/L3 y la relación L2/L3.

A la hora de elegir una u otra modalidad de traducción, uno de los factores determinantes es la cultura del país receptor. Las productoras cinematográficas tienen muy en cuenta las preferencias de la audiencia, ya que es de esta de quien dependen los beneficios. También es necesario tener en cuenta la ya mencionada intencionalidad del multilingüismo en el filme. Por desgracia, en los países en los que la

tradición es doblar las películas, el multilingüismo suele desaparecer. Si no se quiere caer en situaciones ridículas o incoherentes, a menudo se ha de emplear la compensación: *interlenguas*, diálogos ligeramente modificados, adaptaciones culturales, etc. En otras ocasiones se ha de suprimir directamente el audio original con el fragmento en L3, o incluso, como ocurre en nuestro corpus, se puede llegar a eliminar totalmente parte de la escena.

A pesar de estos esfuerzos por suplir la falta de multilingüismo, es inevitable que, en muchas ocasiones, en la versión doblada se pierda parte de la esencia de la película original. Esto ocurre a menudo en nuestro corpus. En su versión original, el componente multilingüe tiene una gran importancia. Mediante el uso de distintas lenguas se nos presentan dos culturas muy diferentes: la alemana y la turca. El inglés se emplea como lengua franca, un puente entre las dos culturas que permite la comunicación. Los idiomas crean barreras y ayudan a remarcar las diferencias culturales en un filme lleno de contrastes. En su versión doblada al español hemos comprobado cómo todo esto se pierde por completo. En las fichas de análisis se han encontrado varios ejemplos en los que la situación comunicativa final difiere ligeramente de la original, las barreras entre culturas quedan más difuminadas y el resultado final pierde fuerza.

A raíz de este estudio, es fácil afirmar que el multilingüismo en el cine continuará evolucionando en el futuro, teniendo cada vez una mayor presencia e importancia en los filmes. Nos encontramos, por tanto, ante un área de estudio muy atractiva. El interés por este tema se ha despertado hace poco tiempo (todos los estudios encontrados datan de fechas muy recientes), pero es una realidad que cada vez encontramos más autores que se centran en esta particularidad del cine contemporáneo y estudian sus posibilidades. Como futura traductora especializada en el área audiovisual, me hallo especialmente interesada en que se continúe investigando en este tema, ya que en una sociedad como la que vivimos, las películas en las que convivan varias nacionalidades, culturas e idiomas estarán a la orden del día.

BIBLIOGRAFÍA

- AGOST, R. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona, Ariel Practicum.
- _____. (2000): Traducción y diversidad de lenguas. En L. Lorenzo García y A. M. Pereira Rodríguez (eds.), *Traducción subordinada (I) El Doblaje (inglés- español/gallego)* (pp. 49-67). Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.
- CARVAJAL SÁNCHEZ, J. (2011): *Doblaje y subtitulación del multilingüismo* (Trabajo académico de 4ª curso). Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- CHAUME, F. (2004): *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra (Signo e imagen).
- _____. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester y Kinderhook: St. Jerome.
- CHIARO, D., HEISS, C. Y BUCARIA, C. (2008): Between Text and Image. Updating research in screen translation, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- CORRIUS, M. (2008): *Translating Multilingual Audiovisual Texts. Priorities, Restrictions, Theoretical Implications*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- CORRIUS, M. y P. ZABALBEASCOA (2011): «Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translation», *Target*, vol. 23, no. 1, 113-130.
- DELABASTITA, D. y R. GRUTMAN (2005): «Introduction: Fictional representations of multilingualism and translation», *Fictionalising Translation and Multilingualism, Linguistica Antverpiensia*, vol. 4, 11-34.
- DÍAZ CINTAS, J. (2001): *La traducción audiovisual. El subtulado*, Salamanca, Ediciones Almar.
- _____. (2003): *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-español*, Barcelona, Ariel.
- _____. (2009): *New Trends in Audiovisual Translation*, Multilingual Matters.
- _____. (2011): «Dealing with Multilingual Films in Audiovisual Translation» en PÖCKL, W. y otros (eds.) (2011): *Translation, Sprachvariation, Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag* Peter Lang, Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien, 215-233.
- DÍAZ CINTAS, J y G. ANDERMAN (2009): *Audiovisual translation. Language Transfer on Screen*, Palgrave Macmillan.
- DWYER, T. (2005): «Universally speaking: Lost in Translation and polyglot cinema», *Fictionalising Translation and Multilingualism, Linguistica Antverpiensia*, vol. 4, 295-310.
- HEISS, C. (2004): «Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?», *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 49, no. 1, 208-220.
- DE HIGES, I. (2014): *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castellón.
- MARTÍ FERRIOL, J. L. (2010): *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Recursos en línea:

BARTOLL, E: «*Subtitling Multilingual Films*» [Consulta: 10 de mayo de 2014] Disponible en: http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Bartoll_Eduard.pdf>

BARTOLL, E: «*Paràmetres per a una taxonomia de la subtitulació*» [Consulta 10 de mayo de 2014] Disponible en: <http://www.tdx.cat/handle/10803/7572>>

CHAUME, F: «*Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual*» [Consulta 14 de mayo de 2014] Disponible en: <http://www.ugr.es/~greti/puentes/puentes6/01%20Frederic%20Chaume.pdf>>

ELDOBLAJE.COM: «Ficha, *Al otro lado*», [Consulta: 1 de junio de 2014] Disponible en: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=14603>>

IMDb.com. Internet Movie Database. [Consulta: 10 de mayo de 2014] Disponible en: <http://www.imdb.com/>>

WIKIPEDIA.ORG: [Consulta: 4 de junio de 2014] Disponible en: http://de.wikipedia.org/wiki/Auf_der_anderen_Seite>

ANEXOS

• TABLAS

Restricciones del texto audiovisual de acuerdo con la distinción de Martí Ferriol (2010) en De Higuaes (2014):

CATEGORÍA	RESTRICCIÓN	
LINGÜÍSTICA	Coincidencia de la L3 con la lengua meta	
	Diálogos ininteligibles	
	Interlengua	
	Presencia de la L3 y la L1 en el mismo fragmento	
	Referencias metalingüísticas	
FORMAL	Doblaje	Código musical
		Isocronía
		Solapamiento de intervenciones
	Subtitulación	Implican síntesis de la información: <ul style="list-style-type: none"> • Plano general • Código musical (solapamiento con banda sonora) • Solapamiento de intervenciones • Voz de fondo
Implican uso de elementos ortotipográficos: <ul style="list-style-type: none"> • Aparato electrónico • Código musical (canción diegética) • Cita textual • Lectura en voz alta • Narrador en <i>off</i> • Voz en <i>off</i> (fuera de plano) 		
SOCIOCULTURAL	Referencias geográficas	
	Referencia al origen extranjero de los personajes	
SEMIÓTICA E ICÓNICA	Referencia al proceso migratorio	
	Referentes culturales	
	Insertos	
	Texto en pantalla	
	Referentes culturales icónicos	
	Referentes geográficos icónicos	
NULA	Sincronía cinésica	
	Subtitulación parcial	
NULA	Ausencia de restricciones	

• **FICHAS DE ANÁLISIS**

FICHA: 1		
PELÍCULA	Al otro lado	
TCR	00:03:55	
CONTEXTO		
Alí ve a Yeter asomada a la ventana de su cabina y contrata sus servicios. Ambos hablan en alemán. Una vez dentro, Yeter pone música turca y Alí se da cuenta de su procedencia.		
DIÁLOGO V.O.	DIÁLOGO DOBLADO	
ALÍ: Sind Sie Türkin? YETER: Kann sein. ALÍ: [Habla en turco] YETER: [Habla en turco]	ALÍ: ¿Eres turca? YETER: Puede. ALÍ: Ahora me da un poco de vergüenza. ¿Cómo te llamas? YETER: Jessy, ya te lo he dicho.	
MODALIDAD DE TRADUCCIÓN		
Doblaje.		
ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?		
SÍ	<u>NO</u>	PARCIALMENTE
TÉCNICA: Sustitución de la L3 por la L2.		
REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA		
No se producen cambios en la escena, simplemente se omite el hecho de que, al descubrir que ambos son turcos, cambian de idioma. Sin embargo, sí resulta un poco incoherente que los dos empleen una <i>interlengua</i> con rasgos fonéticos del turco, pero Alí sólo se percate de que ella es turca al escuchar la música.		

FICHA: 2

PELÍCULA Al otro lado

TCR 00:05:30

CONTEXTO

Alí acaba de salir de la cabina de Yeter y se despide de ella en turco. Dos hombres turcos que pasaban por ahí les escuchan hablar, y no les hace gracia que una turca ejerza la prostitución, por lo que la miran con desprecio.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

ALÍ: [Habla en turco]

ALÍ: Adiós hermosa mía

YETER: [Habla en turco]

YETER: Cuídate hermano Alí.

HOMBRE CALLE: [Habla en turco]

HOMBRE CALLE: Ese parece turco.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

Doblaje.

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: Sustitución de la L3 por la L2, con compensación.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

En la escena original, los dos hombres que pasean por la calle escuchan a Alí y Yeter hablar turco, y lo que realmente llama su atención es que Yeter sea turca y ejerza la prostitución. De ahí la escena en la que la amenazan en el autobús (Ficha 3). En cambio, en la versión traducida, simplemente mencionan que Alí parece turco, y después miran fijamente a Yeter, sin quedar del todo claro qué ocurre.

FICHA: 3

PELÍCULA Al otro lado

TCR 00:11:11

CONTEXTO

Yeter acaba su turno y sube al autobús. Los dos hombres que la habían escuchado hablar turco antes la siguen, se sientan a su lado y le saludan en turco. Ella, al principio, finge no entenderlos, pero finalmente les contesta también en su idioma.

DIÁLOGO V.O.

HOMBRE BUS 1: [Habla en turco: Selam aleyküm]

HOMBRE BUS 2: [Habla en turco: Selam aleyküm dedik]

YETER: Nix verstehen.

HOMBRE BUS 2: [Habla en turco]

HOMBRE BUS 1: [Habla en turco]

YETER: [Habla en turco]

DIÁLOGO DOBLADO

HOMBRE BUS 1: [Habla en turco: Selam aleyküm]

HOMBRE BUS 2: [Habla en turco: Selam aleyküm dedik]

YETER: No lo entiendo.

HOMBRE BUS 2: No seas embustera. Nos han dicho que eres turca. ¿te avergüenzas de ser turca?

Eres musulmana, y turca, ¿me oyes?

YETER: No estoy sorda.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

Doblaje intralingüístico / Doblaje / --

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA:

Se mantiene la L3 en la primera parte del diálogo.

Sustitución de la L3 por la L2, con compensación.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

En esta escena se mantiene la L3 en el saludo en turco, entendemos que por ser una expresión bastante conocida. Pero cabe destacar que no se mantiene el audio original, sino que se realiza un doblaje intralingüístico. A continuación se dobla el diálogo en turco al español, y se emplea la compensación para que la escena tenga sentido. El diálogo se modifica ligeramente, traduciendo «Te hemos oído hablar turco» por «Nos han dicho que eres turca», y «¿Me entiendes?» por «¿Me oyes?». Además, se suprime una escena de un par de segundos en la que uno de los hombres repite el «¿Me entiendes?» que acaba de decir su compañero. Esto no lo incluimos dentro de las técnicas de traducción, por considerar que, al no haber ni siquiera imagen, no hay traducción de ningún tipo.

FICHA: 4

PELÍCULA Al otro lado

TCR 00:15:08

CONTEXTO

Alí, Nejat y Yeter están sentados en la terraza de la casa de Alí cenando. Alí se levanta para recoger los platos, y Yeter y Nejat se ofrecen a hacerlo ellos, cada uno en un idioma.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

YETER: [Habla en turco]

ALÍ: [Habla en turco]

YETER: [Habla en turco]

NEJAT: Das mache ich. Das mache ich.

YETER: ¿Dónde aprendiste a cocinar tan bien?

ALÍ: Aprendí a la fuerza. Tuve que hacer de padre y madre de mi hijo. Lo crié yo solo.

YETER: Espera.

NEJAT: Déjame a mí.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

Doblaje.

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: Sustitución de la L3 por la L2.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

Durante toda la cena cambian de idioma constantemente. Nejat tiende a hablar siempre en alemán, mientras que su padre y Yeter emplean el turco más a menudo. Estos matices son los que se pierden en la versión española.

FICHA: 5

PELÍCULA Al otro lado

TCR 00:33:30

CONTEXTO

Nejat y el tío de Ayten pasean por Estambul, cuando pasan por delante de una librería alemana con un cartel de «Se vende». Esto llama la atención de Nejat, que quiere entrar, pero el tío de Ayten, turco, no entiende nada de alemán.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

NEJAT: [Habla en turco]

NEJAT: ¿Echamos un vistazo?

TÍO AYTEN: [Habla en turco]

TÍO AYTEN: Primo, yo no entiendo nada de libros, y menos aún si están escritos en otro idioma. Me voy al taller, llámame si necesitas algo.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

Doblaje.

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: Sustitución de la L3 por la L2, con compensación.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

En esta escena se mantiene parcialmente el multilingüismo, en el sentido de que queda claro que la librería la lleva gente de una nacionalidad diferente a la del país en el que se encuentra. Al suprimirse el multilingüismo, se ha optado de nuevo por la compensación. La traducción del turco que aparece en los subtítulos alemanes es: «yo no entiendo nada de libros, y menos aún si están en alemán». Con el objetivo de evitar mencionar un idioma que no está hablando nadie en la película, en español se ha sustituido por «y menos aún si están en otro idioma».

FICHA: 6

PELÍCULA Al otro lado

TCR 00:34:30

CONTEXTO

Nejat entra en la librería alemana en Estambul, y ve al dependiente, que está ocupado colocando unos libros. Nejat le saluda en alemán, y él se gira extrañado.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

NEJAT: Guten Tag.
DEPENDIENTE: Guten Tag.

NEJAT: Buenas tardes.
DEPENDIENTE: Buenas tardes.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

Doblaje.

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: En este caso se traduce simplemente la L1 por la L2. Lo que resulta interesante aquí no es tanto el diálogo en sí sino el contexto en el que se desarrolla.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

En esta escena no encontramos multilingüismo propiamente dicho, pero nos hallamos ante uno de esos problemas de traducción que no lo sería si estuviéramos trabajando con cualquier tipo de texto escrito. En este caso, el traductor se enfrenta a las restricciones semióticas (o icónicas) descritas por Martí Ferriol (2010). La cara de sorpresa del dependiente al escuchar a alguien saludarle en alemán estando en Estambul no tiene ninguna explicación en la versión doblada del filme.

FICHA: 7

PELÍCULA Al otro lado

TCR 00:45:38

CONTEXTO

Ayten acaba de llegar a Alemania y está buscando a su madre, por lo que llama a un teléfono de información. No sabe nada de alemán, y por ello cuando la teleoperadora contesta, ella le pregunta automáticamente que si habla inglés.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

OPERADORA: 11837, my name is Gabi.

AYTEN: Hello, do you speak English?

OPERADORA: Yes, I do already.

AYTEN: I need a phone number from Bremen.

OPERADORA: 11837, me llamo Gabi.

AYTEN: Hola, ¿me oye bien?

OPERADORA: Sí, perfectamente.

AYTEN: Necesito un número de teléfono de Bremen.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

Doblaje.

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: Sustitución de la L3 por la L2, y empleo de compensación.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

Este recurso de traducción es muy común en las películas multilingües. Como ya ocurrió en la escena del autobús, cuando el turco pasa de preguntar “¿Me entiendes?” a preguntar “¿Me oyes?”, en este caso se ha traducido “¿Habla inglés?” por “¿Me oye bien?”, una buena solución ya que, al estar al teléfono, no es una pregunta fuera de lugar.

FICHA: 8

PELÍCULA Al otro lado

TCR 00:50:00

CONTEXTO

Ayten le acaba de pedir algo de dinero a Lotte para poder comer, y ambas comen juntas en el comedor de la universidad. Lotte se interesa por la situación de Ayten y comienza a hacerle preguntas personales.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

LOTTE: What do you study?

AYTEN: Sosyologi...Em... [en turco]

LOTTE: Soziologie, Social Science.

AYTEN: Hm. And you?

LOTTE: English and Spanish.

LOTTE: ¿Qué estudias?

AYTEN: Sociología. Em... ¿Cómo lo llamáis aquí?

LOTTE: ¿A la sociología? Ciencias sociales.

AYTEN: Hm, eso. ¿Y tú?

LOTTE: Inglés y francés.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

Doblaje.

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: Sustitución de la L3 por la L2, con compensación.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

En esta situación se utilizan varios recursos para suplir tanto el multilingüismo como la mención de la lengua de llegada como una lengua extranjera en la versión original. En primer lugar, Ayten desconoce el nombre de sus estudios en inglés ya que no lo domina (esto se aprecia a lo largo de toda la versión original del filme, pues a veces comete errores gramaticales). En la versión doblada se tiene que presuponer que la protagonista está hablando un idioma diferente al suyo porque emplea una *interlengua*. Por otro lado, Lotte pasa de estudiar inglés y español a estudiar inglés y francés. Además, las dos dicen en algún momento algo en su idioma materno, Ayten en turco y Lotte en alemán. Estos detalles se pierden en la versión doblada.

FICHA: 9

PELÍCULA Al otro lado

TCR 01:01:30

CONTEXTO

Lotte y Ayten van en el coche para buscar a la madre de Ayten. La policía les para para realizar un control rutinario, y, al pedirles la documentación de Ayten, esta entra en pánico.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

POLICÍA: Und dann hätte ich gern einmal Ihren Führerschein und Fahrzeugschein. Und von Ihrer Beifahrerin hätte ich gerne ihren Ausweis, denn die Dame war nicht angeschnallt.

LOTTE: She wants to see your ID.

POLICÍA: Danke schön.

POLICÍA: Su carnet de conducir, la documentación del vehículo y el carné de identidad de su acompañante. No llevaba el cinturón puesto. Gracias.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

--

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: En este caso simplemente se ha eliminado parte de la escena.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

Ayten no entiende a la policía porque no habla alemán. Pero en la versión doblada todos hablan el mismo idioma, así que, al no ser un detalle de gran relevancia, se ha optado por omitir la parte de la escena en la que Lotte le traduce a Ayten lo que ha dicho la policía. Es la segunda vez en la película que omiten escenas de un par de segundos para suplir la falta de multilingüismo.

FICHA: 10

PELÍCULA Al otro lado

TCR 01:04:28

CONTEXTO

El jurado lee la resolución del caso de Ayten. Esta tiene un intérprete que le va susurrando la traducción de todo lo que se dice, dado que no habla alemán.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

JURADO: Im namen des Volkes ergeht folgendes Urteil. Die Berufung der Klägerin gegen das Urteil...

INTÉRPRETE: [Inaudible]

JURADO: En nombre del pueblo dictamos esta resolución. El recurso contra la sentencia del juzgado administrativo...

INTÉRPRETE: [Inaudible]

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

Doblaje.

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: Traducción de L1 por la L2.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

En este caso volvemos a encontrarnos con restricciones semióticas o icónicas (se ve al intérprete susurrando la traducción a Ayten). La juez lee los derechos en español y Ayten, a pesar de hablar español durante toda la película, utiliza un intérprete durante el juicio. No obstante, en este caso, al no escucharse lo que dice el intérprete, podría parecer que éste es, en realidad, su abogado o un asesor, y simplemente le está comentando algo sobre la resolución. Hemos considerado que el multilingüismo se mantiene de forma parcial, ya que únicamente estará presente si el espectador, siendo consciente de que está consumiendo un producto traducido, entiende al intérprete como tal y asume que, a pesar de que Ayten hable el mismo idioma que el juez durante la película, en la realidad son personajes que están hablando idiomas diferentes.

FICHA: 11

PELÍCULA Al otro lado

TCR 01:08:22

CONTEXTO

Lotte ha viajado a Turquía siguiendo a Ayten, para descubrir que esta ha sido encarcelada inmediatamente. Desde la embajada alemana le dan la dirección de un abogado que podría ayudarle. Una vez allí, se reúne con él. En el despacho hay una intérprete que realiza una interpretación bilateral.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

LOTTE: Zum Beispiel?

INTÉRPRETE: [Interpreta al turco]

HOMBRE TURCO: [Habla en turco]

INTÉRPRETE: Fünfzehn bis zwanzig Jahre.

LOTTE: ¿Por ejemplo?

INTÉRPRETE: [Interpreta al turco]

HOMBRE TURCO: [Habla en turco]

INTÉRPRETE: De quince a veinte años.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

No traducción

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: Se mantiene la L3 del texto origen en el texto meta.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

En este caso se mantiene, prácticamente por única vez en la película, el multilingüismo, por lo que los matices, idiomas y la situación en sí quedan igual que en la versión original.

FICHA: 12

PELÍCULA Al otro lado

TCR 01:00:00

CONTEXTO

Ayten le ha pedido a Lotte que recoja algo que escondió antes de emigrar a Alemania. Al recogerlo, descubre que es una pistola. Al volver a casa, con la pistola en el bolso, unos niños la abordan por la calle, y le acaban robando el bolso.

DIÁLOGO V.O.

NIÑOS TURCOS: [Hablan en turco]
LOTTE: Sorry, sorry. No, no.

DIÁLOGO DOBLADO

NIÑO TURCO: Señorita, cómpreme unos pañuelos. Por favor, señorita.
NIÑO TURCO 2: ¡A mí, a mí!
LOTTE: No puedo, fuera.

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

Doblaje.

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ	<u>NO</u>	PARCIALMENTE
----	-----------	--------------

TÉCNICA: Sustitución de las L3 (turco e inglés) por la L2.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

En la versión original, los niños hablan en turco, y lo que dicen se subtítulo al alemán. Ella les contesta en inglés. En la versión doblada todos hablan español, los niños con *interlengua*. La situación que se crea es, en realidad, totalmente irreal, ya que es increíble que esos niños, que no reciben ningún tipo de educación, hablen otro idioma a tan corta edad, y que, además, sepan qué idioma habla Lotte antes de que ella diga nada.

FICHA: 13

PELÍCULA Al otro lado

TCR 01:22:19

CONTEXTO

Lotte encuentra a los niños que le han robado el bolso en un descampado. Los niños están hablando de la pistola que han encontrado en el bolso. Cuando ella les grita, uno de ellos se levanta y le pega un tiro.

DIÁLOGO V.O.

DIÁLOGO DOBLADO

NIÑOS TURCOS: [Hablan en turco]
LOTTE: ¡Hey!
NIÑO TURCO: [Habla en turco]

NIÑOS TURCOS: [Hablan en turco]
LOTTE: ¡Hey!
NIÑO TURCO: ¿Qué quiere, señorita?

MODALIDAD DE TRADUCCIÓN

No traducción / Doblaje.

ESTRATEGIA: ¿SE MANTIENE EL MULTILINGÜISMO?

SÍ

NO

PARCIALMENTE

TÉCNICA: La L3 se mantiene mientras los personajes que la hablan dialogan entre ellos. En cambio se sustituye por la L2 cuando se dirigen a un personaje que habla esta lengua.

REFLEXIÓN SOBRE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA QUE SE CREA EN LA VERSIÓN DOBLADA

En la versión original, los niños no hablan en ningún momento otro idioma que no sea el turco, y se subtitula todo lo que dicen. En la versión doblada, en cambio, hablan tanto español como turco. Cuando hablan entre ellos se mantiene el turco y no se subtitula. En cambio, a Lotte se dirigen en español.