

La traducción audiovisual en la dirección italiano > español: notas lingüísticas, técnicas y estratégicas a partir de un producto subtitulado

GIUSEPPE TROVATO
Università Ca' Foscari Venezia

Resumen

Este artículo pretende analizar el proceso de traducción audiovisual del italiano al español. En concreto, el objetivo es el de observar y comentar qué operaciones y estrategias lingüísticas se adoptan en la subtitulación entre dos lenguas afines. Desde este punto de vista, los mecanismos que rigen este tipo de traducción audiovisual difieren significativamente de los que suelen adoptarse en el ámbito de la traducción literaria o especializada. Nuestro interés se centrará en analizar las peculiaridades que surgen en el proceso de subtitulación del italiano al español de la película original en italiano *'L'incredibile storia dell'Isola delle Rose'* (La increíble historia de la Isla de las Rosas, 2020), disponible en Netflix. Tras una breve revisión en torno a las características técnicas y las convenciones de la subtitulación, nos centraremos en algunas fases concretas del proceso de subtitulación al español, destacando los aspectos contrastivos y potencialmente problemáticos desde el punto de vista lingüístico. De este modo, a través del análisis que aportaremos en esta contribución, será posible realizar una aproximación a un primer esbozo de algunas tendencias generales sobre las técnicas y estrategias más adecuadas en el proceso de subtitulación del italiano al español.

Palabras clave: traducción audiovisual, subtitulación, lenguas afines (italiano-español), estrategias de traducción: aspectos técnicos

Abstract

This paper aims to analyse the process of audiovisual translation from Italian into Spanish. Specifically, the paper aims to observe what linguistic operations and strategies are adopted in subtitling between two cognate languages. From this point of view, the mechanisms governing this type of audiovisual translation differ significantly from those generally adopted in the field of literary or specialised translation. Our interest will focus on analysing the peculiarities that emerge in the process of subtitling from Italian into Spanish the original Italian-language film *'L'incredibile storia dell'Isola delle Rose'* (La increíble historia de la Isla de las Rosas, 2020), available on Netflix. After a brief overview of the technical characteristics of subtitling, we will focus on some specific stages of the translation process into Spanish, highlighting the contrastive and potentially problematic aspects from a linguistic point of view. In this way, through the analysis that we will provide for in this contribution, it will be possible to outline some general trends on the most suitable techniques and strategies in the process of subtitling from Italian into Spanish.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, cognate Languages (Spanish-Italian), translation strategies, technical aspects



1. INTRODUCCIÓN

La traducción audiovisual se configura hoy en día como un campo de estudio especialmente fértil desde el punto de vista de la investigación y son numerosos los autores que se han dedicado a él, aportando varias perspectivas de análisis (Chaume Varela, 1997; 2015; De Laurentiis, 2015; De Laurentiis y Romero Ramos, 2016; Díaz Cintas, 2005; 2010; 2012; Díaz Cintas y Remael, 2008; Díaz Cintas y Massidda, 2019; Gottlieb, 1992; 1994; Mayoral Asensio, 1998; Perego,



Giuseppe TROVATO, "La traducción audiovisual en la dirección italiano > español: notas lingüísticas, técnicas y estratégicas a partir de un producto subtitulado", *Artifara* 25.1 (2025) Contribuciones, pp.55-67.

Recibido el 30/11/2024 + Aceptado el 25/02/2025

2014; Pérez González, 2014; 2018). De todos es sabido que las estrategias adoptadas a lo largo del proceso de traducción difieren en función de las modalidades traductorales; un procedimiento válido en la traducción literaria no resulta necesariamente efectivo en la traducción especializada, ni mucho menos en la traducción audiovisual, donde las restricciones de carácter espacio-temporal marcan un significativo cambio de planteamiento (Díaz Cintas, 2010). De hecho, cabe tener en cuenta que se trata de una reproducción sincronizada y lingüísticamente fiel del diálogo original, pero, al mismo tiempo, está sujeta a unas directrices estrictas de espacio y tiempo para que los espectadores puedan leerlos mientras visualizan las imágenes en pantalla (Romero Fresco, 2022). En este sentido, resulta de gran interés y actualidad la taxonomía de procedimientos de traducción para la subtitulación que elaboró décadas atrás uno de los estudiosos más acreditados en el ámbito de la traducción audiovisual: Henrik Gottlieb (1992)¹.

Desde hace algún tiempo a esta parte, viene consolidándose una perspectiva de análisis enfocada a poner de relieve las similitudes y diferencias que se producen al entrar en contacto dos sistemas lingüísticos mediante la comunicación audiovisual (Garzelli, 2020; Trovato, 2024a). En el marco de la pareja de lenguas afines (italiano-español) son todavía escasos los estudios encaminados a vislumbrar las tendencias generales y específicas que se despliegan en el terreno de la traducción audiovisual y, más concretamente, en la subtitulación.

Nuestra contribución se sitúa en este marco de investigación y con ella pretendemos aportar nuestro grano de arena al campo de estudio de la afinidad lingüística indagada a través de la traducción audiovisual y, más concretamente, la subtitulación (Trovato, 2024b; Zamora Muñoz y Alessandro, 2024). En este caso concreto, trabajaremos a partir de la película italiana distribuida por Netflix *'L'incredibile storia dell'Isola delle Rose'* (La increíble historia de la Isla de las Rosas, 2020) y llevaremos a cabo un análisis de carácter técnico, lingüístico y traductológico, con el fin de observar qué operaciones interlingüísticas y estrategias se han aplicado en el trasvase del italiano hacia el español y qué tendencias generales se atisban en este marco.

2. BREVES NOTAS SOBRE LA SUBTITULACIÓN: RESTRICCIONES Y CONVENCIONES

Los subtítulos son hoy en día un fenómeno con el que los usuarios de servicios de *streaming* por suscripción como Netflix, Amazon Prime o Disney+ están familiarizados. Siguiendo a Chaume Varela (2000: 50):

La subtitulación, como su nombre indica, consiste en incorporar subtítulos escritos en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe una película en versión original, de modo que estos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla.

Díaz Cintas (2003) añade que los subtítulos se concretan en dar cuenta de los diálogos de los actores y de cualquier información lingüística que forma parte de las imágenes o de la banda sonora. Entre los rasgos distintivos de esta modalidad de traducción audiovisual cabe enumerar las siguientes:

- la presencia de líneas de texto en un determinado idioma;
- su colocación en la parte inferior de la pantalla;
- su sincronización con los diálogos del producto audiovisual original;

¹ Gottlieb formuló una clasificación de diez técnicas de traducción aptas para la subtitulación: expansión, paráfrasis, transposición, imitación, transcripción, dislocación, condensación, reducción, cancelación, renuncia.

- su función informativa con respecto al contenido de los diálogos y de la banda sonora.

En otro estudio más reciente, Díaz Cintas (2010) marca una distinción entre tres tipos de subtítulos: intralingüísticos, interlingüísticos, bilingües. En los subtítulos intralingüísticos, también conocidos como “captioning”, el idioma de los subtítulos y el del programa subtitulado coinciden, pues se produce una transcripción total o parcial de los diálogos en el mismo idioma de la banda sonora original del material audiovisual (Perego, 2014). El tipo más común de subtítulos intralingüísticos es el destinado a personas sordas o con discapacidades auditivas.

Los subtítulos interlingüísticos son los más conocidos, ya que implican una transferencia lingüística de un idioma a otro y la traducción, concretamente los subtítulos, no conlleva la desaparición del texto original (la banda sonora), sino que ambos están presentes en sincronía en la versión subtitulada. Se lleva a cabo una transferencia “bidimensional”, es decir, de un texto oral en un idioma se pasa a un texto escrito en otro idioma. En este sentido, Gottlieb (1994) califica la calidad de transmisión del mensaje de los subtítulos interlingüísticos como “diagonal”.

Finalmente, existen los subtítulos bilingües cuyo uso está difundido en festivales internacionales de cine y en algunos países, comunidades o zonas geográficas en las que se hablan dos o más idiomas (Díaz Cintas, 2010). En la mayoría de los casos, la pista sonora se presenta en un idioma y las dos líneas de los subtítulos están así divididas: la primera en un idioma y la segunda en otro.

Ahora bien, el proceso de creación de los subtítulos consta de una serie de etapas bastante complejas que podemos resumir acudiendo a las palabras de Chaume Varela que siguen siendo de gran actualidad a pesar de la fecha de publicación de la contribución que mencionamos a continuación (2000: 51):

El estudio de subtitulación, que ha recibido el encargo por parte de una empresa de subtitular una determinada película, encarga la traducción a un traductor especializado en subtitulación. El traductor devuelve la traducción al estudio quien se encargará de las mezclas, es decir, de incorporar una pista a la película original con la traducción de los diálogos en subtítulos.

Creemos importante formular una premisa que hay que tener en cuenta de cara a las reflexiones que iremos ofreciendo a continuación. La traducción audiovisual está sujeta a restricciones y limitaciones de diversa índole, por lo que el subtitulador deberá desarrollar la capacidad de crear subtítulos equilibrados entre las imágenes, las voces y el texto original, y el hecho de que los espectadores deben poder tener el tiempo para leer los subtítulos y ver las imágenes al mismo tiempo (Díaz Cintas, 2010). Entre las mencionadas limitaciones, cabe mencionar que:

[...] para permitir que los espectadores tengan el tiempo suficiente para leerlos y ver las imágenes pueden verse reflejadas en varios aspectos. Estos son la segmentación de las dos líneas del subtítulo (que deben dividirse siguiendo criterios lingüísticos para que el ojo se mueva progresivamente de una línea a la siguiente), el espacio entre subtítulos sucesivos (normalmente el ojo tarda al menos un segundo en detectar que ha aparecido un subtítulo nuevo en pantalla) y los cambios de plano (que un subtítulo se mantenga en pantalla en varios planos provoca que el espectador tienda a la relectura). (Romero Fresco, 2022)

No profundizaremos aquí en las convenciones y limitaciones impuestas por la subtítulos, ya que contamos con estudios muy exhaustivos en la materia². Nos limitaremos a mencionar los elementos que resultan de interés en relación con el análisis que realizaremos en lo sucesivo.

Los subtítulos suelen ocupar la parte inferior de la pantalla en la mayoría de los casos (salvo en chino o japonés, donde están ubicados verticalmente a un lado de la pantalla) y pueden estar centrados o alineados a la izquierda para no cubrir partes significativas de las imágenes (Díaz Cintas, 2012). Existe una tendencia generalizada a acordar que la “norma” de subtítulos permite un máximo de dos líneas por subtítulo, lo que consiente al mismo tiempo no ocupar demasiado espacio y facilita al espectador la lectura en la pantalla. Por esta misma razón, existe un número máximo de caracteres por línea de subtítulo. Sin embargo, este número no es fijo, sino que difiere en función del autor, del tipo de producto audiovisual y de la evolución de la tecnología, entre otras. Chaume Varela (2000) y Díaz Cintas (2012), coinciden en que cada línea de subtítulo cuente con entre 28 y 40 caracteres. Sin embargo, el primero defiende que el número ideal es 32, mientras que el segundo aboga por 37 caracteres. De todas maneras, cabe observar que hoy en día se están asentando nuevas tendencias en línea con la realidad profesional actual, pues las plataformas de *streaming* desde hace algún tiempo a esta parte vienen revolucionando el panorama de la subtítulos, estableciendo nuevos parámetros. Baste con pensar en las recientes convenciones generales y específicas que establece Netflix (2024) en el ámbito de la realización de subtítulos y que abordaremos de forma general en el próximo apartado.

Asimismo, desde el punto de vista de las convenciones temporales, los subtítulos deben entrar y salir de la pantalla en sincronía con los diálogos de los personajes, aunque a veces pueden salir antes o permanecer más tiempo en pantalla si la cantidad de información que hay que transmitir es cuantiosa (Díaz Cintas, 2012). Podemos afirmar que el tiempo de exposición de un subtítulo en la pantalla oscila entre un segundo y seis/siete segundos para los más largos. No obstante, no es una regla fija y dependiendo de la precisión puede variar (Perego, 2014). Por último, cabe mencionar las convenciones formales más utilizadas en materia de ortografía, tipografía y puntuación³. Aunque no existan verdaderos manuales de estilo, en Díaz Cintas (2012: 98) encontramos una clasificación estándar:

- se usa el punto para señalar que un subtítulo ha terminado;
- es aconsejable emplear los signos de puntuación propios de un idioma, como son la apertura de exclamaciones (!) e interrogaciones (?) en español;
- los puntos suspensivos pueden indicar: pausas, omisiones, interrupción;
- el guion (—) debe colocarse antes del comienzo de la intervención del segundo personaje;
- las mayúsculas solo se usan para traducir el título del producto audiovisual en cuestión o para reproducir textos que ya están en mayúsculas en el original;
- la cursiva tiene un amplio abanico de funciones: advertir de la presencia de voces procedentes de radios o televisiones, de afirmaciones de personajes fuera de pantalla, de los títulos de películas o libros, de las letras de las canciones y de términos en un idioma extranjero;
- para marcar citas y poner de relieve algunas expresiones y palabras, incorrecciones gramaticales o juegos de palabras se utilizan las comillas dobles (“ ”).

² En Chaume (2000), Díaz Cintas (2005; 2010; 2012) y Romero Fresco (2022), el lector podrá contar con una disertación exhaustiva y clara acerca de las convenciones y limitaciones del subtítulo.

³ En cuanto a las convenciones lingüísticas, remitimos a las exhaustivas contribuciones de Díaz Cintas (2012) y, más recientemente, Romero Fresco (2022). Por razones de extensión del trabajo, no podemos pormenorizar en ellas en esta ocasión.

Además, Perego (2014) apunta que las mayúsculas pueden emplearse con objeto de enfatizar palabras o frases cortas que se pronuncian en voz alta y es sumamente importante no caer en equívocos cuando se trata de términos técnicos, y nos ayuda a distinguir entre subtítulos, leyendas (*captions*) y los llamados “*displays*”. La confusión puede surgir porque los tres aparecen al espectador de la misma manera, pero con funciones diferentes.

3. TENDENCIAS ACTUALES EN SUBTITULACIÓN: LAS CONVENCIONES DE NETFLIX

Con respecto a los planteamientos teóricos antes mencionados de Chaume Varela (2000) y Díaz Cintas (2012) en relación con las pautas aptas para el subtitulado, como adelantamos con anterioridad, el panorama ha evolucionado considerablemente, gracias a la difusión de plataformas en *streaming* como Netflix, Amazon Prime o Disney+, por mencionar algunas de las más usadas a día de hoy. Dado que el producto audiovisual que hemos escogido como muestra para el presente estudio se ha extraído de Netflix, consideramos conveniente abordar las normas generales de subtitulado que garantizan determinados estándares de calidad. A continuación, examinamos las principales:

- *Caracteres por segundo (CPS)*: uno de los aspectos más relevantes a la hora de subtitular es asegurar un ritmo de lectura apropiado. Los subtítulos deben aparecer en pantalla durante el tiempo suficiente para que los espectadores puedan leerlos ágilmente. En principio, el límite de caracteres por segundo (CPS) oscila entre 20 y 25 CPS, lo que posibilita una lectura fluida.
- *Extensión de cada línea*: la longitud de cada subtítulo es también relevante. Netflix se compromete a mantener los subtítulos lo más cortos posible, para que ocupen poco espacio en la pantalla y posibiliten una lectura rápida. Como norma general, los subtítulos no deben exceder dos líneas con un total de 42 caracteres por línea.
- *¿Qué cortar?*: es importante prestar especial atención a los cambios de oración, respiros o pausas. Dividir una palabra entre dos subtítulos nunca es posible, de ahí que los artículos, pronombres y preposiciones deban recibir un tratamiento adecuado.
- *Adaptación del ritmo y del estilo*: los subtítulos deben estar sincronizados con la acción en pantalla. Deben adaptarse al ritmo de los diálogos y escenas para garantizar que los espectadores no se pierdan ninguna expresión importante. Los subtítulos deben fluir con el contenido, respetando las pausas y los momentos de acción.
- *Tratamiento de elementos culturales*: en la subtitulación es sumamente importante reservar especial atención a los términos culturoespecíficos, de ahí que las unidades fraseológicas, los chistes y las referencias culturales adquieran relevancia desde el punto de vista de la transposición lingüístico-cultural. En este marco, aunque se trate de dos lenguas afines, la traducción literal no se configura siempre y automáticamente como la estrategia más atinada.
- *Detalles*: la revisión rigurosa del producto audiovisual es imprescindible para minimizar al máximo posibles errores ortográficos y gramaticales.

4. V.O.I. Vs. V.S.E. (ESPAÑOL EUROPEO): UNA COMPARACIÓN ENTRE LENGUAS AFINES

Antes de emprender el análisis lingüístico-traductológico enfocado a la comparación entre el italiano y el español en el ámbito audiovisual, nos urge aclarar que la película objeto de estudio (*‘L’incredibile storia dell’Isola delle Rose’*) se ha subtitulado tanto al español europeo como al de

América, lo cual de por sí resulta muy significativo, ya que plantea la cuestión de la variación lingüística en el campo de la traducción audiovisual (De Laurentiis y Marra, 2024). Sin embargo, en el presente estudio solo abordaremos la vertiente peninsular, dejando para publicaciones futuras el tema de la variación diatópica.

Ahora bien, nuestro análisis se centrará en diferentes aspectos, tales como: las estrategias y técnicas de traducción/subtitulación, los aspectos técnicos y lingüísticos, acompañados de ejemplos. El objetivo será el de observar y comentar cómo se lleva a cabo el proceso de transferencia lingüística entre la V.O.I. (versión original en italiano) y la V.S.E. (versión subtitulada en español), así como los cambios que se producen a raíz del mencionado proceso. Por razones gráficas y espaciales, a veces nos hemos visto obligados a modificar la estructura original de los subtítulos, de ahí que en algunos casos se presenten ejemplos de subtítulos de tres líneas, cuando en el original había dos y, además, aparecerán frases sueltas.

Como consideración inicial, es interesante apuntar que al analizar la V.O.I. y la V.S.E., se constata que la parte en italiano va acompañada de la abreviatura [CC], es decir, “*closed captioning*”. Se trata, por tanto, de subtítulos intralingüísticos. Además, nuestras tablas⁴ muestran una diferencia numérica en el número de subtítulos en los dos idiomas: 1506 subtítulos en italiano frente a 1480 en español europeo, con una diferencia final de 26 subtítulos.

4.1. Las estrategias de subtitulación

Tras comparar la V.O.I. y la V.S.E., es posible afirmar que una de las estrategias más utilizadas es la cancelación (Gottlieb, 1992), cuya otra denominación en ámbito traductológico es elisión (Hurtado Albir, 2011: 267). En los ejemplos que siguen, notamos que los subtítulos en español carecen de elementos de información presentes en la versión italiana que podrían resultar redundantes o innecesarios para la comprensión de la película. Además, cabe aclarar que la versión italiana está dirigida a personas sordas o con discapacidades auditivas, mientras que los subtítulos en español no presentan la misma finalidad.

00:03:06.291 - 00:03:10.5	- [ad alta voce] Ecco il documento. - Ah, grazie. Grazie.	Aquí tiene el informe. Gracias.
------------------------------	--	------------------------------------

En este primer caso, en la subtitulación hacia el español se ha decidido eliminar dos interjecciones, “Ah” y “gracias”. El contenido sigue siendo el mismo, ya que “Gracias” se repite dos veces en el original. De hecho, una interjección es una clase de palabra invariable, con cuyos elementos se forman enunciados exclamativos, que manifiestan impresiones, verbalizan sentimientos o realizan actos de habla apelativos. En el caso de “Ah”, en particular, estamos hablando de una interjección propia, o sea, una unidad lingüística “que no ejerce ningún otro papel gramatical y que presenta un cuerpo fonético habitualmente simple” (DLE). La elisión puede deberse a factores de distinta naturaleza, como por ejemplo: el número de caracteres, la extensión del diálogo o la velocidad de elocución, de ahí que esta elección traductológica pueda configurarse bien como una decisión de carácter técnico o como una estrategia de tipo lingüístico.

00:04:08.666 - 00:04:09.833	[in francese] Dov'è?	¿Dónde está?
00:04:09.916 - 00:04:13.000	- Chi? - Quell'uomo con la tosse, dov'è?	- ¿Quién? - El loco con tos.

⁴ Hacemos referencia a la labor de transcripción de la V.O.I. y de la V.S.E. Con el fin de agilizar la identificación de los ítems lingüísticos objeto de nuestro análisis, hemos creado unas tablas de las que se desprende el número total de palabras y de subtítulos.

Del mismo modo, la pregunta “¿Dónde está?” desaparece en el segundo subtítulo, ya que podría ser redundante o deberse a cuestiones de economía lingüística.

00:04:56.833 - 00:04:59.458	Quindi lei possiede un'isola che ha creato.	Tiene una isla que ha creado
00:06:01.958 - 00:06:03.250	Ma che cazzo fai, te?	¿Qué coño haces?

En los dos ejemplos de arriba, la eliminación respectivamente de “quindi” que ejerce en este contexto la función de marcador conversacional, y de la conjunción adversativa “ma” no alteran el entramado semántico de la versión traducida. En el segundo ejemplo, hay otro aspecto que llama la atención, esto es, el uso de *te* en la parte final de la pregunta. En esta ocasión cumple la función de sujeto en lugar de *tu*; de hecho, podríamos reformular la pregunta como sigue: “Ma te che cazzo fai?”. Este empleo de los pronombres es muy común en el uso popular de la lengua de algunas regiones italianas, según la información procedente del *Dizionario Treccani* de la lengua italiana en su versión en línea. De todas formas, se trata de unidades lingüísticas adicionales cuya presencia –en los casos analizados– no aporta elementos significativos desde una perspectiva léxico-semántica.

Hemos observado asimismo algunos casos de generalización y particularización. Se trata de técnicas de traducción también conocidas mediante las etiquetas de hiperonimia e hiponimia, según la clasificación de Lomheim (1999):

00:17:28.791 - 00:17:32.625	Tu inventi giocattoli per colpa dei quali, sistematicamente, ti fai arrestare	Inventas cosas que hacen que te acaben deteniendo.
01:29:42.375 - 01:29:44.458	Il cacciatore coi suoi due bracchi	El cazador y sus perros.
01:37:41.250 - 01:37:43.375	e a mangiare gli spaghetti con le telline.	y aquí parece que estábamos tomando el sol y comiendo espaguetis con al- mejas.

Los tres ejemplos remiten a casos de generalización o bien hiperonimia: en lugar de “giocattoli” encontramos un término muy genérico “cosas”; “perros” en lugar de “bracchi” y la palabra “almejas” para referirse a “telline”. En el segundo caso, si acudiésemos a un diccionario bilingüe, encontraríamos como equivalente “perro braco”. Sin embargo, el DLE especifica que el término más preciso es “perro sabueso”, o sea “podenco algo mayor que el común y de olfato muy fino”. Es posible suponer que el traductor, en lugar de utilizar “braco” por resultar impreciso o “perro sabueso” por ser demasiado largo, ha optado por un término general: “perros”. Si tenemos en cuenta la escena de la película en la que aparece esta expresión, la elección tiene aún más sentido. Gabriella (la futura esposa de Giorgio Rosa) está con su prometido (Carlo) en una tienda de recuerdos de boda, para elegir un detalle para su boda. Una de las opciones es una estatuilla de un cazador con sus perros. La estatuilla se ve claramente en la pantalla y es fácil para el espectador darse cuenta de que se trata de perros sabuesos. En el último ejemplo, a lo largo del proceso de subtitulación, se ha decidido traducir “telline” mediante “almejas”, o sea moluscos parecidos a las italianas “telline”, pero no del todo iguales. La palabra más apropiada desde una perspectiva lexicográfica sería “coquinas”, es decir, “molusco acéfalo, marino, comestible, de valvas finas, ovales y aplastadas, propio de las costas andaluzas y gallegas” (DLE). A través de una búsqueda de imágenes en la web nos hemos dado cuenta de que las coquinas se parecen más a las *telline* que a las almejas. No obstante, creemos que el subtitulador ha elegido ese término por ser el más comúnmente utilizado. De hecho, las almejas pueden ser de tipos diferentes.

00:55:15.541 - 00:55:20.000	Lo so, Giovanni, ma non so se hai notato che i ragazzi che fino a sei mesi fa	Lo sé, pero por si no lo sabías, los universitarios
--------------------------------	---	---

En la escena de la que procede el ejemplo, se ve a unos parlamentarios italianos, entre ellos Giovanni Leone, Francesco Cossiga y Franco Restivo, discutiendo en el Parlamento a propósito de la situación de las universidades ocupadas por los estudiantes. Al fin y al cabo, la película está ambientada a finales de los años sesenta del siglo pasado (1968), cuando el movimiento estudiantil estaba en pleno apogeo, lo que incluía, entre otras, la ocupación de universidades. Aunque en los diálogos que preceden este momento podemos entender sin dificultad que los hombres hablan de universidades, el subtitulador se ha inclinado por un término más exacto (“universitarios”) en lugar de un genérico “ragazzi”.

Veamos ahora algunos de los numerosos casos de reducción (Gottlieb, 1994) o cancelación (Lomheim, 1999):

00:08:43.208 - 00:08:46.250	Quando gli hai fatto esplodere la TV durante Italia-Russia	Cuando le explotó el televisor por tu culpa
00:09:53.000 - 00:09:56.875	Per far prima, al posto dei sedili, ho messo il divano di mia nonna, per dire,	Para aligerar, usé los asientos del sofá de mi abuela.
00:09:56.958 - 00:09:58.000	che ormai è morta ...	ahora descansa en paz ⁵
00:09:58.500 - 00:10:00.916	- È morta nonna Margherita? - Sì, due mesi fa.	- ¿Tu abuela falleció? - Hace dos meses.
00:04:24.041 - 00:04:28.333	Signor Rosa, da prassi devo chiederle se sa che giorno è oggi e dove si trova.	Señor Rosa, dígame si sabe qué días y dónde está.
00:12:57.083 - 00:13:00.208	E i pali della luce, ho lavorato due estati in un bar per ripagarli.	y trabajé para pagar los postes de la luz.
00:49:23.208 - 00:49:27.291	È proprio l’emblema di questo posto: una ragazza di 19 anni,	Simboliza este lugar. Una chica liberal y embarazada.

La condensación es otra estrategia muy empleada en la subtitulación, pues permite presentar de forma sintetizada y escueta el mensaje. En los ejemplos que siguen, podemos observar que la V.S.E., además de ser más breve que la V.O.I., también presenta los contenidos de forma más directa, para obviar la verbosidad que caracteriza a la lengua italiana (Martínez-Atienza, 2012: 84):

00:07:32.583 - 00:07:34.166	Anch’io ti trovo benissimo	Tú estás mejor
00:08:05.125 - 00:08:06.958	Che non è qua con te, mi pare.	¿No ha venido?
00:10:48.500 - 00:10:50.625	Il fumetto, quello nuovo, ne parlano tutti.	Los cómics que están de moda
00:31:40.500 - 00:31:44.208	Vi intima subito il riconoscimento delle persone presenti	Deben identificarse

⁵ En este caso concreto, sería también posible hablar de compensación, ya que se trata de una expresión convencional y ritualizada en español para aludir a la acción de morir.

4.2. Aspectos técnicos

Ahora vamos a comparar la V.O.I. y la V.S.E. desde un punto de vista técnico, teniendo en cuenta las convenciones de Netflix⁶. La primera diferencia que notamos es la presencia de elementos entre corchetes en la V.O.I. Al fin y al cabo, se trata de subtítulos acompañados de la abreviatura “CC”, es decir, que están especialmente diseñados para personas sordas y con discapacidades auditivas (SPS). Por esta razón, los contenidos entre corchetes añaden información que de otro modo no sería comprensible para ese tipo de público. Está claro que el subtitulador solo tiene en cuenta estos elementos si son relevantes para la comprensión de la película. Un aspecto interesante se refiere a la música (música ambiental y música de fondo): [musica italiana alla radio], [musica inquietante] y letras de canciones; estas últimas suelen ir acompañadas del símbolo de la nota musical al principio y al final de cada subtítulo y en letra cursiva: ♪ *Dottore, dottore Dottore del buco del cul, vaffancul* ♪. A este respecto, cabe señalar que, para crear subtítulos en italiano, en la guía de Netflix se indica claramente que todas las canciones audibles en el mismo idioma de la película que no interfieran con los diálogos deben titularse y subtitularse, si se han concedido los derechos de uso. De hecho, a lo largo de la película se escuchan varias canciones en momentos en los que no hay diálogos. Todas ellas son canciones acordes con el tema de la película y de las escenas en las que se incluyen; sin embargo, los subtítulos no dan cuenta de sus títulos. A este propósito, solo podemos especular que haya sido una decisión del subtitulador, ya que todas las canciones aparecen en los créditos, lo que sugiere que se han concedido los derechos para utilizarlas. En cualquier caso, el título de las canciones debería presentarse de la siguiente manera: [suona “Hey Joe” di Jimi Hendrix], [suona “Legata a un granello di sabbia” di Nico Fidenco], [cantante suona “Il cape-llo” di Edoardo Vianello], [suona “Sole spento” di Caterina Caselli], etc.

En lo que se refiere al uso de la cursiva, hemos identificado algunas similitudes entre el italiano y el español: destacar canciones y coros y señalar la presencia de personajes que están hablando fuera de pantalla (*voice-over*):

00:24:09.708 - 00:24:12.666	[Giorgio] <i>Spiamo come costruiscono le altre piattaforme.</i>	<i>Viendo cómo se construyen las plataformas</i>
00:31:35.625 - 00:31:37.625	<i>Capitaneria di porto a...</i>	<i>Guardia Costera a...</i>
00:31:44.291 - 00:31:46.708	<i>e la cessazione immediata di qualunque attività.</i>	<i>y cesar su actividad de inmediato.</i>

4.3. Aspectos lingüísticos

Desde una perspectiva lingüística, es interesante notar el cambio que se produce en el uso de los pronombres personales (tú *vs.* usted / vosotros *vs.* ustedes) y, en ocasiones, también en el registro que se adopta para expresar determinadas circunstancias, que puede resultar coloquial e informal. En los casos analizados, resulta que la V.O.I. es menos formal que la V.S.E. en la que se opta por el tratamiento de cortesía, respeto y, si cabe, distanciamiento:

00:13:17.750 - 00:13:20.333	Tu la rompi facendo ... Non sai mica come si accende.	Lo romperá. Él no sabe arrancarlo.
00:13:24.500 - 00:13:27.791	Come, sotto sequestro? Sta scher- zando? Salvatore, cosa fai?	¿Confiscado? Será una broma. Salvatore, espere.

⁶ Existen tanto normas generales (<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617>), como específicas para cada país (<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/sections/203480497-Timed-Text-Style-Guides>).

01:06:22.833 - 01:06:26.291	Scusa, poi l'hai detto tu stesso. Fate le stesse cose.	Usted lo ha dicho. Aquí se hace lo mismo.
00:30:28.333 - 00:30:31.458	Avete costruito una piattaforma di 400 metri quadrati	Construyeron una plataforma de 400 metros cuadrados

Otro aspecto interesante es el que presentamos a continuación:

01:13:55.416 - 01:13:59.250	È la storia del <i>natural born citizen</i> ? Sono mesi che ne parliamo.	Iba a ser el primer ciudadano nacido aquí. Lo dijimos hace meses.
--------------------------------	---	--

En este ejemplo, la expresión de origen anglosajón "*natural born citizen*" debe interpretarse en sentido metafórico. Su significado original remite a la condición de una persona nacida en Estados Unidos y, por tanto, ciudadana por nacimiento. En este subtítulo, Giorgio está hablando con Franca, una chica embarazada que trabaja de camarera en el bar de la Isla. Rosa esperaba a que Franca diera a luz en la Isla, con el fin de tener el primer ciudadano nativo de la Isla de las Rosas. Como afirma Zamora Muñoz (2021: 56): "el hablante español es menos proclive que el italiano al uso de anglicismos". Además, en español no figura una expresión parecida a la inglesa, de ahí que el subtitulador tuviera que encontrar una solución aplicando la técnica de la descripción.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

En esta contribución, nos hemos propuesto indagar en algunas tendencias generales susceptibles de atisbarse al entrar en contacto el italiano y el español a través de la traducción audiovisual y, más concretamente, en el ámbito de la subtitulación. A través de un análisis lingüístico-traductológico a partir de la película "*L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*", ha resultado posible observar que el comportamiento que asumen las dos lenguas en el tratamiento de la V.O.I. y de la V.S.E. no es simétrico pese a la afinidad lingüística, y se producen algunos cambios en la adopción de las estrategias traductorales y en los niveles técnico y lingüístico.

En general, la subtitulación resulta una labor sumamente compleja debido, ante todo, a las restricciones de carácter espacio-temporal a las que están sometidos los subtítulos y que mencionamos en los apartados anteriores. Aunque el italiano y el español compartan varios rasgos en el plano léxico y morfosintáctico, el panorama de la traducción en general, y de la subtitulación más en particular, no es siempre alentador, ya que la proximidad lingüística no es automáticamente un elemento facilitador. Además, esta supuesta afinidad también se despliega en el plano cultural y pragmático, lo que dificulta sin duda la actividad de subtitulación, tal y como ha quedado refrendado a raíz de algunos resultados arrojados a modo de ejemplos, como es el caso de *natural born citizen*.

Otro aspecto susceptible de estorbar la labor subtituladora, así como sus resultados, estriba en la relevancia de las escenas a la hora de escoger las opciones traslativas. Dicho en términos más metafóricos, a veces una imagen vale más que mil palabras, ya que una representación visual puede transmitir de forma más ágil e inmediata una idea, una realidad o un concepto. Por esta razón, ocurre que una misma porción textual o bien una parte de los subtítulos cuenten con versiones traducidas y subtituladas diferentes, dependiendo de dónde estén ubicadas. Puede ser el caso de algunos adverbios, conjunciones o marcadores conversacionales italianos como *ma* o *quindi* que, a veces quedan suprimidos en la V.S.E. u otras reciben un tratamiento traductológico variado: *pues*, *entonces*, *luego*. Este fenómeno puede resultar desorientador, cuando no abrumador para el usuario final o para el estudiante de traducción audiovisual y futuro subtitulador. Por lo tanto, es posible afirmar que las soluciones de traducción más adecuadas se obtienen gracias a una visión de conjunto a partir de las escenas,

los subtítulos, el papel de los personajes y los elementos dotados de un marcado carácter cultural.

Ahora bien, los casos y ejemplos analizados en esta contribución no pueden generalizarse y configurarse como tendencias bien asentadas dentro del par de lenguas español-italiano. De hecho, consideramos que el principal límite del presente estudio radica en la extensión del corpus a partir del cual hemos trabajado. Está claro que un corpus más extenso permite corroborar o bien refutar algunas de las tendencias que se han venido presentando en las páginas anteriores. Este es precisamente el objetivo que nos proponemos perseguir en publicaciones futuras, recabando datos lingüísticos estadísticamente fiables y significativos. De hecho, siguiendo los postulados de Chaume Varela y De Los Reyes Lozano (2022), la traducción audiovisual presenta valiosas potencialidades para la investigación: aspectos técnicos y profesionales, normas y convenciones, restricciones o géneros textuales, didáctica y metodologías para la enseñanza. A estos aspectos es oportuno añadir la vertiente comparativa entre lenguas más o menos distantes tipológicamente.

Para terminar y en relación con la proximidad lingüística entre el italiano y el español, como nos recuerda Del Valle Cacela (2023) es necesario realizar una reflexión de ambas lenguas desde una perspectiva multidisciplinar. En este sentido, la traducción audiovisual, declinada según sus dimensiones⁷, posibilita una reflexión que se asienta en criterios convergentes y divergentes en función de la combinación lingüística. En el caso de lenguas afines como las objeto de nuestro trabajo, dicha reflexión va en la dirección de desgranar las semejanzas y divergencias que se producen en el contacto interlingüístico.

Bibliografía

- CHAUME VARELA, Frederic (1997) "La traducción audiovisual: estado de la cuestión" en Rafael Martín-Gaitero y Miguel Ángel Vega Cernuda, eds., *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción. Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, pp. 393-406.
- (2000) "Aspectos profesionales de la traducción audiovisual" en Dorothy A. Kelly, ed., *La traducción y la interpretación en España hoy: Perspectivas profesionales*, Granada, Comares, pp. 47-83.
- (2015) "Audiovisual, Traducción" en *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, pp. 73-82.
- CHAUME VARELA, Frederic y Julio de los REYES LOZANO (2022) "Traducción Audiovisual - investigación", @ENTI (*Enciclopedia de traducción e interpretación*, AIETI (Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación).
- DE LAURENTIIS, Antonella (2015) "Problemáticas culturales e incomprensiones comunicativas en el doblaje español de la película italiana *Benvenuti al Sud*", *E-Aesla*, 1, pp. 1-12.
- DE LAURENTIIS, Antonella y Lupe ROMERO RAMOS (2016) "Aspectos ideológicos en la traducción para el doblaje de *Física o Química*", *MonTI, Monografías de Traducción e Interpretación*, 3 (número especial), pp. 157-179.

⁷ Aparte de la subtitulación y del doblaje que son las modalidades de la traducción audiovisual con más tradición científica, cabe recordar que existen otras como por ejemplo: la traducción accesible, la audiodescripción, la subtitulación para personas sordas o con discapacidades auditivas, la interpretación en lengua de signos, la interpretación simultánea, las voces superpuestas.

- DE LAURENTIIS, Antonella y Laura MARRA (2024) "Sexo, lengua y traducción: análisis de los subtítulos en español peninsular y en italiano de la serie Sex Education", *Cadernos de Tradução*, 44.2, pp. 1-16.
- DEL VALLE CACELA, Verónica (2023) *La traducción en el aula de ELE y en la formación de traductores en ámbito jurídico y turístico*, Lublin, Wydawnictwo UMCS.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2005) "Nuevos retos y desarrollos en el mundo de la subtitulación", *Puentes*, 6, pp. 13-20.
- (2010) "Subtitling" en Yves Gambier y Luc Van Doorslaer, eds., *Handbook of Translation Studies, Volume 1*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 344-349.
- (2012) "Los subtítulos y la subtitulación en la clase de lengua extranjera", *Abehache*, 3, pp. 95-114.
- DÍAZ CINTAS, Jorge y Aline REMAEL (2008) *Audiovisual Translation: Subtitling*, London, Routledge.
- DÍAZ CINTAS, Jorge y Serenella MASSIDDA (2019) "Technological Advances in Audiovisual Translation" en Minako O'Hagan, ed., *The Routledge Handbook of Translation and Technology*, London, Routledge, pp. 1-15.
- GARZELLI, Beatrice (2020) *La traducción audiovisual español-italiano. Películas y cortos entre humor y habla soez*, Berlin, Peter Lang.
- GOTTLIEB, Henrik (1992) "Subtitling. A new University Discipline" en Cay Dollerup y Anne Loddegaard, eds., *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 161-170.
- (1994) "Subtitling: Diagonal Translation", *Perspectives: Studies in Translatology*, 2.1, pp. 101-121.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2011) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- LOMHEIM, Sylfest (1999) "The Writing on the Screen" en Gunilla Anderman y Margaret Rogers, eds., *Word, Text, Translation: Liber Amicorum for Peter Newmark*, Bristol, Multilingual Matters, pp. 190-207.
- MARTÍNEZ-ATIENZA, María (2012) "Formas verbales en contraste en italiano y en español: similitudes, diferencias y explicación", *Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*, 11, pp. 69-86.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1998) *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*, Seminario de Traducción Subordinada, Universidad de Sevilla, coord., Sevilla, Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla.
- PEREGO, Elisa (2014) *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Luis (2014) *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*, London and New York, Routledge.
- (2018) *The Routledge handbook of audiovisual translation*, London and New York, Routledge.
- ROMERO FRESCO, Pablo (2022) "Subtitulación", @ ENTI (*Enciclopedia de traducción e interpretación*). AIETI (Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación).

TROVATO, Giuseppe (2024a) *Simetrías y disimetrías entre dos lenguas tipológicamente afines (español-italiano) en la traducción audiovisual*, Tesis Doctoral, Málaga, EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica, Universidad de Málaga, pp. 1-212.

—— (2024b) “La subtitulación como proceso de adaptación lingüístico-pragmática: una visión comparativa italiano-español”, *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 44, pp. 1-22.

ZAMORA MUÑOZ, Pablo (2021) “Registro formal e informal. La unidad en la variedad y la variedad de la unidad” en Félix San Vicente y Gloria Bazzocchi, eds., *Lengua española para traducir e interpretar*, pp. 49-66.

ZAMORA MUÑOZ, Pablo y Arianna ALESSANDRO (2024) “La oralidad en la subtitulación de productos de ficción lingüística y culturalmente marcados”, *Sendebarr*, 35, pp. 161-181.

