

**Comparación de subtítulos hechos por una traductora profesional  
y una traductora novicia en la película Julieta**

Maria Kolehmainen  
Trabajo de fin de grado  
Departamento de Español  
Línea de traducción  
Instituto de Lenguas y Traducción  
Facultad de Humanidades  
Universidad de Turku  
Mayo de 2020

*The originality of this thesis has been checked in accordance with the University of Turku quality assurance system using the Turnitin OriginalityCheck service.*

UNIVERSIDAD DE TURKU

Instituto de Lenguas y Traducción / Facultad de Humanidades

KOLEHMAINEN MARIA: Comparación de subtítulos hechos por una traductora profesional y una traductora novicia en la película *Julieta*

Trabajo de fin de máster, 45 p., 20 p. de apéndices

Línea de traducción, español

Mayo de 2020

-----

En este estudio he tratado el tema de profesionalidad en el campo de la subtitulación y sobre todo cómo se llega a ser un subtitulador profesional. En el campo de subtitulación hay muchos tipos de actores con conocimientos diferentes sobre cómo se debe subtitular y por lo tanto existen subtítulos de calidad diferente. Sin embargo, los subtítulos son textos que las personas leen en su vida diaria y por consiguiente tanto para evitar el empobrecimiento de la lengua como para aumentar la apreciación de la profesión de los subtituladores, es importante que los subtítulos sean de alta calidad y redactados por profesionales. En Finlandia, se ofrecen cursos de subtitulación en varias universidades y en estos cursos los estudiantes de traducción pueden aprender sobre las características especiales que tiene el subtitulado.

En este trabajo he estudiado las diferencias entre subtítulos hechos por una traductora profesional y una traductora novicia para la película *Julieta* y he examinado en qué aspectos de subtitulación tiene más dificultades la traductora novicia. He comparado los subtítulos usando el modelo FAR y las recomendaciones de calidad del subtitulado finlandés como la base de mi análisis. He analizado los subtítulos teniendo en cuenta el contexto y procurando detectar no solo errores en el subtitulado sino también los aspectos exitosos y las razones probables detrás de algunas soluciones.

Mi hipótesis era que una traductora novicia tuviera más dificultades a la hora de producir subtítulos concisos que transmiten el mensaje en su totalidad y que la traductora profesional lo consiga mejor en cuanto a la equivalencia funcional, aceptabilidad y legibilidad de los subtítulos. En el análisis descubrí que la traductora novicia había, en efecto, observado con mucho cuidado las limitaciones espacio temporales y por lo tanto había producido subtítulos bastante concisos, pero que parcialmente no lograron transmitir el mensaje en su totalidad. Por otro lado, la traductora profesional logró bien en cuanto a la equivalencia al texto original, pero sus subtítulos no eran considerablemente mejores que aquellos de la traductora novicia.

Palabras clave: traducción audiovisual, subtitulación, profesionalidad, enseñanza de traducción, calidad

## ÍNDICE

1. Introducción.....	5
2. Subtitulación.....	7
2.1. Objetivo de la subtitulación.....	8
2.2. Características y convenciones.....	9
3. Profesionalidad y calidad en el subtitulado .....	12
3.1. Profesionalidad.....	12
3.2. Enseñanza de la TAV en Finlandia .....	14
3.3. Calidad en el subtitulado .....	15
4. Evaluación del subtitulado.....	17
4.1. El modelo FAR.....	17
4.1.1. Equivalencia funcional .....	17
4.1.2. Aceptabilidad .....	18
4.1.3. Legibilidad .....	19
4.1.4. Puntuación .....	20
4.2. Recomendaciones de calidad .....	21
4.2.1. Aspectos técnicos.....	22
4.2.2. Aspectos estilísticos .....	23
4.2.3. Aspectos generales.....	25
5. Metodología.....	25
5.1. Presentación del material .....	26
5.2. Presentación de métodos de análisis .....	27
6. Análisis .....	29
7. Resultados.....	43
8. Conclusiones.....	47
Bibliografía.....	50
Apéndice 1 – Subtítulos.....	52
Apéndice 2 – Lista de diálogos.....	63
Apéndice 3 - Suomenkielinen lyhennelmä.....	67

## 1. INTRODUCCIÓN

En Finlandia, la subtitulación es la forma más común de la traducción audiovisual. Una gran parte de las series y películas que se muestran en Finlandia provienen del extranjero, la mayoría de los países de habla inglesa, y casi todos estos programas y películas son subtitulados. Con las plataformas de streaming, como Netflix y Viaplay, también cobrando cada vez más popularidad, la gente pasa más tiempo consumiendo contenido audiovisual, a menudo subtitulado, ya sea en la televisión, en internet o en el cine. Por consiguiente, la subtitulación es un campo de traducción que muchas personas encuentran en su vida diaria.

La calidad de los subtítulos ha sido un tema de discusión durante mucho tiempo. Como en todo tipo de traducción, en subtitulación también pasa que los traductores, agencias de traducción y clientes pueden tener diferentes intereses y prioridades en cuanto al equilibrio entre la calidad del trabajo y los horarios apretados. Además, en el campo de subtitulación hay traductores con una gran variedad de conocimientos, experiencia y educación. Los traductores profesionales, los traductores amateurs y los traductores aficionados todos actúan en el campo de subtitulación y por lo tanto se puede observar una gran variedad de subtítulos de diferente calidad sobre todo en internet. Además, los precios varían dependiendo del cliente y las condiciones de trabajo con horarios apretados terminan afectando la calidad del subtitulado. Sin embargo, por la popularidad de las series extranjeras que muchos telespectadores ven cada día, los subtítulos son un texto que se lee mucho en los países como Finlandia, que prefieren la subtitulación en vez de otras modalidades de la traducción audiovisual. De hecho, los subtítulos son posiblemente el texto que más leen las personas de estos países en su vida diaria (Pedersen, 2011: 1). Por lo tanto, la calidad de los subtítulos es algo que debe ser investigado y discutido.

En Finlandia, la traducción se estudia en la universidad y la mayoría de los traductores profesionales tienen maestría de una universidad. La traducción audiovisual también se enseña en muchas universidades y normalmente hay uno o dos cursos optativos, que los traductores interesados en la subtitulación pueden elegir y estudiar. Las competencias que debe tener un subtitulador son algo distinguidas, ya que la subtitulación es un campo bastante diferente a otros modos de traducción. La subtitulación tiene características específicas relacionadas con la multimodalidad y los límites espacio-temporales. Por lo tanto, es importante que un subtitulador tenga conocimientos sobre la naturaleza especial de la subtitulación y para una mejor obtención de dichos conocimientos, es necesario tener educación en la subtitulación.

En este trabajo investigaré la profesionalidad y la calidad en el campo de la subtitulación, y voy a ver qué competencias tiene un subtitulador novicio y qué hay que mejorar. Voy a comparar dos subtítulos de una película española, *Julieta*. Uno de los subtítulos está hecho por mí, una subtituladora novicia estudiante de traducción en la universidad de Turku. Los otros subtítulos están hechos por una subtituladora profesional y han sido publicados en la versión DVD de la película. Basando mi análisis en el modelo FAR sugerido por Jan Pedersen (2017) y las recomendaciones de calidad en el subtitulado en Finlandia (AV-kääntäjät, 2020) voy a ver cómo las traductoras han observado las normas de la subtitulación y en qué aspectos se diferencian estos dos subtítulos. Sobre todo, quiero ver si hay algunos aspectos en la subtitulación donde haya más errores en la traducción hecha por la estudiante, que podría indicar las áreas más difíciles para un subtitulador novicio y las áreas a las que se debe prestar atención en la educación de traducción audiovisual. Este estudio puede servir para los profesores de traducción y también para esas personas que tengan interés en la subtitulación o quieran aprender a subtitular.

En la Universidad de Turku se han realizado muchas investigaciones sobre los fansubs y la calidad de los subtítulos hechos por traductores no profesionales (véase, por ejemplo, Fenina<sup>1</sup>, 2016, y Bogucki, 2009<sup>2</sup>) tanto como la calidad del subtitulado en las series ofrecidos en varias plataformas de streaming (Lassila, 2019<sup>3</sup>). En estas investigaciones se ha descubierto que la calidad de los subtítulos varía mucho dependiendo de los conocimientos que tiene el traductor y frecuentemente los subtítulos hechos por los traductores no profesionales tienen errores y no son siempre de alta calidad. Además, en Finlandia se ha investigado cómo traducen los estudiantes de traducción en comparación con los profesionales (véase Göpferich y Jääskeläinen, 2009). Sin embargo, parece que no se ha hecho mucha investigación sobre cómo traducen los estudiantes de traducción audiovisual en comparación con los profesionales y esta es una razón por la cual esta investigación podría traer nuevos puntos de vista a la enseñanza de la subtitulación. Mi hipótesis es que una traductora novicia tiene más dificultades a la hora de producir subtítulos concisos que transmitan el mensaje en su totalidad y que la traductora profesional logre mejor en cuanto a los aspectos del modelo FAR: la equivalencia funcional, la aceptabilidad y la legibilidad.

---

<sup>1</sup>Fenina, Latifa. 2016. *Comparación del subtitulado de la película El Orfanato a cargo de un traductor profesional y un traductor amateur*. Turku: Universidad de Turku. Trabajo de fin de máster [inédito].

<sup>2</sup>Bogucki Łukasz. 2009. "Amateur Subtitling on the Internet". En J. Díaz Cintas y G. Anderman (eds). *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. London: Palgrave Macmillan. 49-57.

<sup>3</sup>Lassila, Heli. 2019. "Dinna Fash, Sassenach" – *Subtitle Quality and Finnish Translations of Cultural References in Streaming Services*. Turku: Universidad de Turku. Trabajo de fin de máster [inédito].

Para la investigación que voy a hacer en este trabajo, es importante tener bien definida la subtitulación y la calidad de los subtítulos. Por eso en la próxima parte voy a definir la subtitulación y presentar sus características basándome en la información de, por ejemplo, estudios publicados por investigadores conocidos en el campo de subtitulación, como Díaz Cintas y Remael (2006) y Pedersen (2011 y 2017). Después de esto procedo a presentar las definiciones de la calidad y profesionalidad en el campo de subtitulación tanto como la enseñanza de la traducción audiovisual en Finlandia. Para una mejor presentación de estos aspectos, basaré este capítulo en la investigación realizada por Jääskeläinen, Kujamäki y Mäkisalo (2011) y Abdallah (2007). A continuación, voy a presentar el modelo FAR de Pedersen (2017), así como las recomendaciones de calidad en la subtitulación (AV-kääntäjät, 2020), que voy a usar en el análisis y los resultados de mi propia investigación. En el capítulo 5 presento mi material para la investigación tanto como mis métodos de análisis y en el capítulo 6 voy a analizar el material. Para finalizar, voy a presentar los resultados en el capítulo 7 y en el último capítulo voy a concluir lo que he descubierto en el análisis y los resultados y voy a verificar cómo han correspondido los resultados con mi hipótesis.

## 2. SUBTITULACIÓN

La subtitulación es un campo perteneciente a la traducción audiovisual (de aquí en adelante la TAV), que se estableció como una disciplina propia en los años 90 (Díaz Cintas, 2013: 280). Con la globalización, la revolución tecnológica e internet, la TAV ha conseguido más apreciación como un campo de traducción y en estos días ya se organizan conferencias y se realizan publicaciones y estudios sobre el tema. La TAV está generalmente considerada como una disciplina de traducción, aunque todavía existen debates sobre su naturaleza; otros la ven como traducción, otros más bien como adaptación dado a las limitaciones que restringen el resultado de la traducción (Rica Peromingo, 2016: 93). Sin embargo, en este trabajo voy a tratarla como traducción. Las modalidades de la TAV están divididas en traducción interlingüística (subtitulación para oyentes y doblaje), traducción intralingüística (subtitulación para sordos), audiodescripción para ciegos y otras modalidades, como voces superpuestas y sobretitulación del teatro (op. cit.: 25). En el presente trabajo voy a limitarme a la subtitulación. Cabe también mencionar que a lo que se refiere en este trabajo como subtitulación es la subtitulación para oyentes, para no confundirlo con la subtitulación para sordos.

Los textos audiovisuales son especiales por sus características multimodales: En contenido audiovisual hay, además del diálogo, también música, ruido ambiental y la imagen

(Pérez-González, 2009: 13). Según Hietala (2007), el contenido audiovisual, por ejemplo, las películas y las series de televisión, son algo que afectan intensamente los sentimientos del espectador, aún más de lo que lo hacen los libros. El sonido junto con la imagen hacen que el espectador empatice con lo que está ocurriendo en la pantalla. La sensación de conexión y cercanía es creada por diferentes ángulos de cámara, como imágenes de primer plano, y, por supuesto, también música y efectos sonoros (Hietala, 2007). Esta intención de hacer que el espectador empatice con lo que está pasando en la pantalla hace que la TAV sea un campo bastante especial en la traducción. En los siguientes epígrafes presentaré los aspectos especiales de la subtitulación e introduciré los desafíos que puede enfrentar un subtítulador en el proceso de traducción.

## 2.1. OBJETIVO DE LA SUBTITULACIÓN

Primero voy a destacar el objetivo de la subtitulación, es decir, para quién y por qué se subtitula. El objetivo primario de subtitular es hacerlo para que la gente que no entiende la lengua de origen pueda leer los subtítulos para entender lo que se dice. Esta finalidad debería dirigir también las soluciones que hace el traductor; hacer el subtitulado lo más fácil de leer y entender posible.

Sin embargo, subtitular no es solo traducción de un texto, sino más bien comunicación de mensajes. Este mensaje consta de la imagen y el sonido, y la responsabilidad del traductor es transmitir el mensaje de la forma más comprensible posible (Holopainen, 2015). El objetivo de un buen subtitulado es que el espectador no se percate de leer subtítulos, sino que tenga la impresión de entender la lengua hablada (Vertanen, 2007). Es decir que el texto en los subtítulos debe ser desenvuelto para no molestar al espectador y permitirle quedarse absorto en lo que está viendo. Pedersen (2017: 215-216) llama esto el contrato de ilusión, porque es como un contrato entre el espectador y el subtítulador. Los espectadores pretenden que el subtitulado es el diálogo y por consecuencia que están escuchando el diálogo en la lengua de los subtítulos. La lectura de los subtítulos se convierte semiautomatizado hasta que el espectador no se percata de los subtítulos. Para lograr esto, el subtítulador debe hacer todo lo que pueda para crear subtítulos que sean fluidos y discretos para que la ilusión no se rompa (ibíd.).

Por consiguiente, la lengua usada debe ser fácil de entender, pero también apta para las personas quienes están hablando en la época y en el lugar donde está situada la serie o la película. A veces en la lengua de origen se habla en un dialecto o se usa palabras de un *argot*. En estas situaciones el traductor debe considerar qué palabras son las mejores para usar, porque la lengua puede variar entre regiones y una expresión frecuentemente usada en una región puede



ser totalmente desconocida en otra y puede resultar en un malentendido y la pérdida de la ilusión. Por lo tanto, es esencial que el traductor tenga en cuenta el público a quien está dirigida la película o la serie (AV-kääntäjät, 2020).

## 2.2. CARACTERÍSTICAS Y CONVENCIONES

La subtitulación está caracterizada por diferentes aspectos y convenciones que debe tener en cuenta el traductor al subtitular una serie, una película o cualquier otra obra audiovisual. La naturaleza polisemiótica de la subtitulación y las limitaciones espacio-temporales son unos ejemplos de estas características y en esta parte voy a presentar estos aspectos y la importancia que tienen en el proceso de la traducción.

La subtitulación es traducción multimodal que tiene como objetivo transmitir un mensaje verbal a un mensaje escrito normalmente representado en una o dos filas en el borde inferior de la pantalla (Véase, por ejemplo, Pedersen, 2011, y Pérez-González, 2009). Primero voy a presentar la multimodalidad del subtitulado. Como sugiere el nombre de la TAV, en la subtitulación tanto los sonidos (diálogo, música, ruido) como la imagen (imagen en movimiento, imagen fija) tienen influencia en la traducción (Rica Peromingo, 2016: 31). Según Díaz Cintas y Remael (2006), todos los programas subtitulados contienen tres componentes principales: las palabras habladas, la imagen y los subtítulos. Estos componentes junto con las dimensiones de la pantalla y la capacidad del espectador de leer tanto las imágenes como el texto escrito a la velocidad determinada caracterizan el subtitulado. Por un lado, no es necesario repetir lo que el espectador puede observar en la imagen, pero por otro lado hay que tener en cuenta que la atención del espectador está dividida en dos partes: en la imagen y en los subtítulos, y es posible que el espectador no pueda fijarse en todo de una vez. Por consiguiente, el traductor debe subtitular solo lo que es esencial de un modo conciso para que el texto no cubra demasiado la pantalla y para que el espectador tenga suficiente tiempo para leer el texto y al mismo tiempo ver la imagen (Ranta y Surakka, 2007). Además, los subtítulos deben ser sincronizados con la imagen y presentar en escrito lo que se dice en el diálogo en lengua apropiada (Díaz Cintas y Remael, 2006). Al mismo tiempo, el subtitulador debe tener en cuenta que los subtítulos deben contener no solo el diálogo, sino también el mensaje multimodal en su totalidad (Holopainen, 2010).

Primeramente, voy a presentar en más detalle las limitaciones del subtitulado. La subtitulación se caracteriza por las limitaciones espacio-temporales que dictan cuántos caracteres pueden aparecer en la pantalla y por cuánto tiempo. Para adaptar el texto a estas limitaciones, el traductor debe decidir qué es lo más esencial para entender el contenido, no

cabe dejar nada superfluo. Además, las limitaciones no permiten hacer paráfrasis largas o notas del traductor, así que todo lo esencial debe caber entre los límites.

La limitación espacial significa que los subtítulos deben caber en un cierto número de caracteres. Este espacio es normalmente un máximo de dos líneas y la longitud máxima de una línea es de 28-42 caracteres (Rica Peromingo, 2016: 97). Sin embargo, el número de líneas y caracteres depende de las normas del país y de la entidad emisora del producto audiovisual. Entendemos por caracteres todo tipo de letra o signo, incluyendo también los espacios, puntos, comas, etc. (Pedersen, 2011: 19).

La limitación temporal es el tiempo que permanece un subtítulo en la pantalla. La duración depende del número de las líneas y los caracteres. Una línea llena debería estar en la pantalla un mínimo de 2 segundos y un máximo de 4 segundos, mientras que los subtítulos bilineales deberían permanecer en la pantalla entre 4-7 segundos (Vertanen, 2007, y Rica Peromingo, 2016). La limitación temporal también varía dependiendo de las normas generales de un país y del emisor del producto y depende, en su mayor parte, de la velocidad de lectura, que por su parte varía de un país a otro. En Finlandia, la velocidad de leer es 12-14 caracteres por segundo, pero no todos leen con la misma velocidad (AV-kääntäjät, 2020: 7). También afecta lo que está pasando en la pantalla: si ocurre algo en el programa o la película, la atención del espectador está probablemente en la imagen y la velocidad de lectura es menor. Asimismo, hay que dar más tiempo al espectador para leer si la réplica contiene palabras de ramo especializado o de origen extranjero o si el texto es ambiguo o por algún otro motivo difícil de entender (op. cit.: 6). Por otro lado, el subtítulo tampoco puede permanecer en la pantalla demasiado tiempo, sino que hay que mantener un ritmo entre los subtítulos y la velocidad del diálogo (Díaz Cintas, 2013: 275).

La temporización es algo que a menudo está a cargo del subtítulador. Es importante que los subtítulos estén sincronizados con el audio, porque los subtítulos no sincronizados suelen molestar a los espectadores (Jääskeläinen, Kujamäki y Mäkisalo, 2011). La temporización está determinada por diferentes ritmos: el ritmo de la lengua de llegada, el ritmo de lectura del espectador, el ritmo del audio original, el ritmo de la imagen y los cambios de plano, y el ritmo de música de fondo y de los efectos sonoros (AV-kääntäjät, 2020: 6). El subtítulo debe entrar la pantalla cuando alguien empieza a hablar, o en casos especiales puede aparecer unos fotogramas antes, y salir de la pantalla cuando el habla termina o como máximo un segundo después. El ritmo de las pausas entre subtítulos es también importante, ya que si se perciben pausas cortas, que sean más largas que la pausa mínima de 2-4 fotogramas, pueden causar que los subtítulos no parezcan tranquilos y, por lo tanto, disturben al espectador. Con una

temporización apropiada, el espectador tiene suficiente tiempo para leer los subtítulos y a su vez sabe quién está hablando (AV-kääntäjät, 2020).

El cambio de plano es un aspecto importante en el contenido visual, porque es un efecto que afecta a la narración y dirige la atención del espectador. Por consiguiente, es importante que el subtitulador tenga en cuenta los cambios de plano al subtitular. Generalmente un subtítulo no debe cruzar un cambio de plano. Tampoco debería acabar ni empezar justo al cambio, sino que debería haber unos fotogramas en el medio (op.cit.:7). Sin embargo, esto no es siempre posible, porque a veces los planos cambian rápidamente y si el subtitulador intenta a hacer caber los subtítulos entre los cambios de plano, puede que el espectador no tenga tiempo suficiente para leer los subtítulos.

Relacionado con el cambio de plano tanto como la velocidad de lectura y la longitud de las líneas, encontramos la división de los subtítulos. El subtitulador debe pensar bien, cómo dividir la réplica por un lado entre dos líneas y por otro lado entre diferentes subtítulos. Es importante que una réplica sea coherente y por lo tanto debería contener cosas con el mismo tema, estructura y significado. Esto facilita la lectura del espectador y hace que el subtítulo sea más rápido de leer y entender (Díaz Cintas, 2013). Por otro lado, la división entre diferentes subtítulos es igualmente importante. A menudo una réplica no cabe en un solo subtítulo y entonces se debe dividir la réplica entre diferentes subtítulos. En esta división es importante que el subtitulador tenga en cuenta que el espectador no puede necesariamente recordar todo del subtítulo previo y por eso hay que mantener la mayor coherencia posible entre subtítulos y por ejemplo dividir una réplica entre la oración principal y la oración subordinada (AV-kääntäjät, 2020: 5).

Por último, una característica importante relacionada más al contenido es que los subtítulos no son una traducción literal del diálogo, aunque sí hay traductores quienes subtitulan así. Holopainen (2015) plantea que hay dos maneras de subtitular: el modo conciso (o comunicativo) y el modo literal (palabra por palabra). En Finlandia es predominante el modo comunicativo, que significa que los subtítulos transmiten el mensaje del diálogo tanto como lo de la imagen y de los sonidos. Sin embargo, esta característica no la entienden todos los espectadores y por lo tanto los subtítulos y subtituladores son objetivos de muchas críticas (Pérez-González, 2009: 16). Por lo tanto, el hecho de que la subtitulación sea un modo de traducción, donde se puede observar el texto de origen (el audio) y la traducción al mismo tiempo, es una característica especial de la subtitulación. Esta característica la hace mucho más vulnerable a la crítica de los espectadores (Díaz Cintas y Remael, 2006: 55). La crítica es frecuentemente un resultado del poco conocimiento de la naturaleza de la subtitulación y las

estrategias que usan los subtituladores. Normalmente los espectadores no entienden que el objetivo del subtitulado no es solamente transmitir lo que se dice sino también lo que se quiere decir y esto a veces se transmite en un modo muy diferente de cómo está expresado en el diálogo original (Holopainen, 2010).

### 3. PROFESIONALIDAD Y CALIDAD EN EL SUBTITULADO

En este capítulo voy a presentar el término de la profesionalidad y como puede ser entendido en el campo de la subtitulación. Voy a examinar la enseñanza de subtitulación en Finlandia y también voy a destacar como se puede definir la calidad en relación con la subtitulación y que tipos de calidad hay.

Teniendo en cuenta el objetivo, las características y las limitaciones de la subtitulación, el traductor debería ser capaz de producir buenos subtítulos que ofrezcan al espectador la posibilidad de disfrutar del contenido sin distracciones y, en el mejor de los casos, crear la ilusión de entender la lengua hablada como si los subtítulos no existieran. Además de estos temas el traductor debe tener en cuenta el buen uso de la lengua escrita, no sólo porque la escritura que no respeta las normas gramaticales es un disturbio al espectador sino también porque afecta al parecer que tiene el espectador de la lengua escrita y puede resultar en el empobrecimiento de la lengua. Por ejemplo, en los países nórdicos, donde la subtitulación es la modalidad más común de traducir contenido audiovisual, hay personas quienes leen más subtítulos que libros, porque todo el contenido en una lengua extranjera viene con los subtítulos (menos los dibujos de niños pequeños que normalmente son doblados) (Pedersen, 2011). Esto significa que una gran parte de lo que leen las personas es contenido audiovisual y esto también afecta, esencialmente, al parecer de la lengua escrita. Por consiguiente, es importante que los subtítulos estén bien hechos y escritos con lengua apropiada.

#### 3.1. PROFESIONALIDAD

El término “profesional” en general puede ser definido en una multitud de maneras. La Real Academia Española<sup>4</sup> (RAE) lo define de dos maneras relevantes para este trabajo:

1. “Dicho de una persona: Que practica habitualmente una actividad, incluso delictiva, de la cual vive.”
2. “Dicho de una persona: Que ejerce su profesión con capacidad y aplicación relevantes.”

---

<sup>4</sup> RAE (Real Academia Española), <https://www.rae.es/>, s.v. *profesional*

Ambas definiciones son amplias, la primera aún más amplia que la segunda. En el primer caso, el término se define de una manera bastante vaga, incluyendo cualquier persona quien trabaje y gane dinero sin ninguna mención sobre la educación o la formación profesional. En la segunda definición se da más énfasis a la capacidad que tiene una persona para realizar el trabajo. Sin embargo, cabe mencionar que en esta definición tampoco hay una mención sobre la formación, así que, según la RAE, basta tener la capacidad suficiente para ejercer la profesión con capacidad. Por supuesto, la capacidad puede ser obtenida en una multitud de maneras.

La definición de la profesionalidad en el campo de traducción es igualmente ambigua. Según Jääskeläinen, Kujamäki y Mäkisalo (2011), la definición de un profesional puede incluir que además de practicar la traducción como profesión, se puede exigir que un traductor profesional tenga por lo menos una traducción publicada y además que las traducciones sean de alta calidad. También se puede requerir que el traductor tenga en cuenta la ética de traducción. Sin embargo, aún con estos detalles que definen la profesionalidad, la división entre los traductores profesionales y no profesionales no es simple. En el espacio entre los profesionales y no profesionales se puede añadir términos como los semi-profesionales para referirse, por ejemplo, a los estudiantes de traducción quienes pueden tener mucha información sobre cómo se traduce, pero no necesariamente tienen experiencia en trabajar como un traductor profesional (Jääskeläinen, Kujamäki y Mäkisalo, 2011: 146).

Ser un profesional no es siempre lo mismo que ser un experto. Un experto prospera normalmente en un cierto campo, que puede ser bastante marginal. Normalmente, un experto tiene una experiencia extensa de trabajar en su campo. Por lo tanto, no todos los profesionales son expertos. Los expertos pueden ser divididos en dos campos: expertos absolutos, quienes tienen un talento excepcional, y expertos relativos, quienes han adquirido sus competencias con experiencia (op. cit.: 147-148).

Según Díaz Cintas y Remael (2006), se puede identificar tres diferentes profesionales en el proceso de la subtitulación: el observador quien es responsable de los aspectos técnicos como de crear las plantillas, el traductor quien traduce lo dicho en la lengua de origen al texto en la lengua de llegada y el adaptador quien tiene la responsabilidad de adaptar y comprimir el texto para que encaje en las limitaciones espacio-temporales que tiene el subtitulado (véase el epígrafe 2.2). En esta división, el traductor es el único quien debe entender la lengua de origen y la lengua de llegada. El observador solo tiene que entender la lengua de origen y tener la competencia de identificar los cambios de escena mientras que el adaptador tiene que entender la lengua de llegada y debe tener el conocimiento de las normas y los límites de formato en que se muestra el producto. Sin embargo, estas tres tareas no son siempre completadas por tres

diferentes profesionales, sino que una multitud de veces es solo un traductor quien tiene la responsabilidad de realizar todas las tareas (Díaz Cintas y Remael, 2006: 35). Este puede ser ventajoso puesto que el traductor tiene la competencia de entender tanto la lengua de origen como la lengua de llegada y por consiguiente puede mejor dividir los subtítulos entre las pantallas para que el texto sea lo más fácil y agradable de leer posible. Sin embargo, este tipo de profesionales deben tener una gran cantidad de competencias para ser capaces de manejar tanto los aspectos técnicos como los lingüísticos. Para eso es necesario tener traductores de la TAV quienes tengan, si no una formación profesional, por lo menos los conocimientos suficientes para producir subtítulos de alta calidad.

En Finlandia se ha investigado la competencia de traductores con diferente nivel de experiencia, incluyendo estudiantes de traducción. Con estas investigaciones se ha descubierto que los profesionales con experiencia en traducción pueden ver mejor la traducción en conjunto y tener mejor en cuenta todo el contexto (Göpferich y Jääskeläinen, 2009: 174-175). Además, los profesionales saben aprovechar mejor las diferentes fuentes de información y a su vez, son menos dependientes en el texto de origen (ibíd.). Un traductor novicio suele haber adquirido las subcompetencias necesarias, pero las competencias no interactúan entre ellas. Por lo tanto, para adquirir mejores competencias en la traducción y para llegar a ser un profesional, hace falta reorganizar las subcompetencias para emplearlas mejor en el proceso de traducción (op.cit.: 176).

### 3.2. ENSEÑANZA DE LA TAV EN FINLANDIA

La investigación de la profesionalidad nos lleva a ver, cómo se llega a ser un traductor profesional y por consiguiente en este epígrafe voy a presentar cómo se enseña traducción y subtitulación en Finlandia. Cabe mencionar que voy a concentrarme solo en la educación en Finlandia, porque es la más relevante respecto a este estudio. Además, una gran parte de la información de este epígrafe proviene de mi propia experiencia de la enseñanza en la Universidad de Turku.

Mucha gente tiene la falsa impresión que cualquier persona bilingüe sabe traducir. Sin embargo, como hemos visto en los capítulos 2 y 3, la traducción y sobre todo la subtitulación requieren de diferentes competencias que un traductor debe tener y por eso hace falta tener enseñanza en la traducción. La traducción se enseña en varias universidades en Finlandia y la enseñanza de traducción es de alto nivel, muchos traductores tienen un examen de maestría. La formación de traductores incluye diferentes cursos dependiendo del idioma y los planes de estudios que ofrece cada universidad. Por ejemplo, en la facultad de español de la Universidad

de Turku se puede estudiar una gran variedad de cursos incluyendo cursos especializados en la traducción de la ficción, las leyes, traducción de la UE etc. La enseñanza de traducción incluye tanto la teoría como la práctica por igual.

La enseñanza de la TAV en la Universidad de Turku consiste, actualmente (en el año 2020), de dos cursos en que se enseña la teoría de la TAV y se imparte formación práctica en la subtitulación. Como la subtitulación es el campo principal de los campos de la TAV en Finlandia, normalmente se enseña subtitular en vez de la traducción para doblaje u otras modalidades de la TAV. Sin embargo, en algunas universidades se enseña también la traducción de doblaje (Ranta y Surakka, 2007). La práctica es una parte muy importante a la hora de aprender a subtitular, porque la subtitulación es muy diferente a otros modos de traducción y por lo tanto la práctica es muy necesaria. El objetivo de los cursos es que los estudiantes entiendan las características y los límites que supone el subtitulado, y que aprendan a leer mejor el video y el mensaje multimodal. Las limitaciones y la transmisión del mensaje en un espacio reducido es lo que da más desafíos a los subtituladores novicios (ibíd.). Sin embargo, con la enseñanza y la práctica, los estudiantes de traducción pueden desarrollar sus subcompetencias y llegar a ser profesionales capaces de producir subtítulos de alta calidad (Göpferich y Jääskeläinen, 2009).

### 3.3. CALIDAD EN EL SUBTITULADO

La calidad no es un término fácil de definir, porque la definición depende mucho de a quién se le pregunta. Según Pedersen (2017), los diferentes actores en el campo de la subtitulación tienen intereses distintos y por lo tanto pueden definir la calidad de maneras muy diferentes. Para los que coordinan la traducción, el proceso y las fechas límite son los elementos más importantes mientras que para los traductores la eficacia y el esfuerzo son de mayor importancia. Por otro lado, en la investigación de la calidad se presta mucha atención a la equivalencia y como se usa la lengua. Sin embargo, la definición de la calidad en la subtitulación, sobre todo en el producto final, es deliberadamente vaga, aunque muchos actores en el campo de traducción, por ejemplo, los editores, profesores y los espectadores, deben juzgar la calidad de traducción frecuentemente (ibíd.).

A menudo, en la evaluación de la calidad solo se tiene en cuenta la calidad del producto final (Abdallah, 2007: 275). Sin embargo, según Jääskeläinen, Kujamäki y Mäkisalo (2011: 151), la calidad la subtitulación puede ser dividida en tres partes: la calidad del producto, la calidad del proceso y la calidad social. La calidad del producto es probablemente el aspecto más obvio. Contiene por ejemplo la equivalencia lingüística tanto como los aspectos técnicos y

estilísticos de los subtítulos. La calidad del proceso se refiere al proceso en que se produce la traducción tanto como las herramientas disponibles en el proceso de la traducción. Finalmente, la calidad social refiere a las condiciones en que se produce la traducción (Jääskeläinen, Kujamäki y Mäkisalo, 2011: 151).

La calidad social es un aspecto interesante cuando hablamos de este tema, porque es algo fácilmente descartado cuando se investiga la calidad de la traducción. Sin embargo, las condiciones en las que trabajan los traductores pueden ser muy variadas. Hay traductores para quienes la traducción es un trabajo de tiempo completo y luego traductores para quienes la traducción es una ocupación secundaria. Además, para el traductor, las condiciones de trabajo dependen mucho de la compañía para la cual está trabajando y los otros actores incluidos en el proceso de traducción (op. cit.: 55). Estos actores incluyen por ejemplo las empresas de traducción y los clientes. En ocasiones, los intereses de diferentes actores varían. Por ejemplo, puede que los clientes quieran tener el producto final lo antes posible y por eso los traductores tienen que trabajar con un horario muy apretado que suele resultar en peor calidad social y frecuentemente en peor calidad del producto (Abdallah, 2007). Sobre todo, la subtitulación es tristemente famosa por los horarios apretados y la prisa que tienen los traductores para subtitular. Esta es una de las razones porque la calidad de los subtítulos puede variar bastante entre diferentes emisores.

En la evaluación de los subtítulos normalmente se tiene en cuenta solo la calidad del producto, es decir, la de los subtítulos. La calidad normalmente se evalúa por una comparación de los subtítulos con el texto original o comparación con otros subtítulos similares (Abdallah, 2007). Además, la calidad de los subtítulos ha sido evaluado con estudios de recepción en cuales se ha usado seguimiento ocular. En estos estudios se ha observado que sobre todo los errores en la temporización y los subtítulos omitidos parecen disturbar a los espectadores (Jääskeläinen, Kujamäki y Mäkisalo, 2011).

Para mejorar la calidad del subtitulado en Finlandia, en el año 2020 fue creado un documento de las recomendaciones de la calidad en el subtitulado (AV-kääntäjät, 2020). Estas recomendaciones son adoptadas por diferentes empresas que trabajan en el campo de la subtitulación en Finlandia, aunque cabe destacar que no por todas ellas. Este documento es el primer intento de unificar las normas del subtitulado y esto es de vital importancia, aunque solo atañe a la calidad del producto final. En el epígrafe 4.2. voy a presentar en más detalle el contenido de estas recomendaciones.



## 4. EVALUACIÓN DEL SUBTITULADO

En este capítulo voy a presentar dos aspectos a la vista de la evaluación del subtítulo. Cabe mencionar que la calidad que evalúan estos modelos es la calidad del producto. La información presentada en este capítulo es importante también en vista del análisis de este trabajo, porque voy a basar mi investigación en estos epígrafes en los que presento el modelo FAR y las recomendaciones de calidad en el subtítulo finlandés.

### 4.1. EL MODELO FAR

La evaluación de la calidad en el subtítulo no es simple y durante mucho tiempo no ha habido un modelo de evaluación especialmente hecho para los subtítulos (Pedersen, 2017). Los modelos hechos para la traducción no siempre sirven bien para evaluar los subtítulos por las características distintas que tiene la subtitulación en comparación con otros modos de traducción. El modelo FAR está sugerido por Jan Pedersen (2017) como un modelo para usar en la evaluación de los subtítulos y es lo que voy a presentar en este epígrafe. La fuente de la información en este epígrafe es el artículo de Pedersen (2017), si no hay otra mención de la fuente.

El modelo FAR está hecho para evaluar el producto final, no el proceso, aunque, como hemos visto en el subepígrafe 3.3.1., la calidad del proceso puede tener una mayor influencia en la calidad del producto final y por eso es un prerequisite importante para obtener buena calidad de los subtítulos. En vez de eso, en el modelo FAR se evalúa el subtítulo en relación con el texto original polisemiótico que incluye tanto el contenido verbal como el contenido no verbal (Pedersen, 2017). El modelo se centra en la experiencia del espectador y, por consiguiente, en la creación del modelo se ha considerado el estudio de recepción y seguimiento ocular tanto como el contrato de ilusión (véase el epígrafe 2.1.).

La unidad básica del subtítulo en el modelo FAR es un subtítulo (de uno o dos filas). La abreviatura FAR en el nombre del modelo viene de las palabras ‘equivalencia funcional’ (originalmente: “Functional equivalence”), ‘aceptabilidad’ (“Acceptability”) y ‘legibilidad’ (“Readability”). Estos son los aspectos que se estudian en el modelo e incluyen múltiples detalles que voy a presentar en los próximos subepígrafes.

#### 4.1.1. Equivalencia funcional

La equivalencia funcional determina si el subtítulo consigue transmitir el mensaje del texto original. No obstante, las limitaciones espacio-temporales tanto como el texto polisemiótico afectan el subtítulo y, por lo tanto, la equivalencia de los subtítulos se describe

mejor como equivalencia pragmática. Como hemos visto en el epígrafe 2.1., el objetivo de la subtítulos es primariamente comunicar el mensaje en su totalidad en vez de comunicar solo lo que se dice en el diálogo. En un supuesto ideal, el subtítulo comunica ambos; lo que se dice y el significado, o sea, lo que se quiere decir. Si está comunicado solo lo que se quiere decir, esto no resulta en un error, pero si se comunica lo que está dicho, pero no el significado, esto puede resultar en un malentendido y puede romper el contrato de ilusión causando que el espectador pierda algo esencial de la trama.

Los errores de equivalencia funcional son divididos en dos partes: los errores semánticos y los errores estilísticos. Los errores semánticos son normalmente errores más graves porque un error en el significado puede más probablemente disturbar la lectura semiautomática del espectador y en consecuencia arruinar la ilusión de entender la lengua hablada. Este tipo de errores pueden ser resultado de una traducción de palabra por palabra, en que solo está transmitiendo lo que se habla, pero no lo que se quiere decir. Por otro lado, los errores estilísticos son, por ejemplo, el uso erróneo del registro o lengua que está en contradicción con la época en que están situados los eventos. Los errores estilísticos causan más molestia en lugar de malentendidos y por lo tanto no son igualmente graves que los errores semánticos.

#### **4.1.2. Aceptabilidad**

En materia de la aceptabilidad se evalúa si el subtítulo sigue las normas de la lengua de llegada y los errores de esta categoría suelen resultar en una lengua anormal. Este tipo de errores pueden también perturbar la lectura semiautomática y causar que el espectador preste demasiada atención al subtítulo. Los errores de esta categoría son divididos en tres partes: errores gramaticales, errores ortográficos y errores idiomáticos.

Por un lado, los errores gramaticales ocurren cuando el subtítulo no sigue las normas gramaticales de la lengua de llegada. No obstante, hay que tener en cuenta que las normas gramaticales del subtítulo pueden diferir de las normas gramaticales estándares de una lengua, porque en el subtítulo se pueden también usar características de la lengua coloquial para reforzar la ilusión de la lengua hablada. Los errores ortográficos, por otro lado, pueden variar en su gravedad: los errores menores solo causan molestia al espectador y probablemente rompen el contrato de ilusión, mientras que los errores mayores pueden dificultar la comprensión de lo que está escrito y por consiguiente causar que el espectador no entienda el mensaje. Y, por último, los errores idiomáticos son faltas que resultan en lengua no natural, es decir, lengua que no sería usada por un hablante nativo. La causa principal de este tipo de errores es la influencia de la lengua de origen, en otros términos, la estructura o el estilo del subtítulo

sigue demasiado las características de la lengua de origen en vez de sonar natural, o expresarse como lo haría un hablante nativo.

#### **4.1.3. Legibilidad**

Finalmente, la legibilidad evalúa los subtítulos basándose en la facilidad de procesarlos. Errores de la legibilidad también se llaman errores técnicos en otros modelos, pero en modelo FAR, que se concentra en la experiencia del lector, estos errores se encuentran bajo el aspecto de la legibilidad. Los errores de legibilidad también tienen tres subcategorías: errores de segmentación y sincronización, errores de puntuación y gráficos, y errores de la velocidad de lectura y de la longitud de las líneas.

Los errores de segmentación ocurren cuando la estructura semántica o sintáctica no es correcta. Este tipo de errores resultan en que la lectura del espectador quede disturbada porque el espectador tiene que pasar más tiempo leyendo un subtítulo. Los errores de segmentación pueden pasar tanto entre líneas (cuando el subtítulo no es correctamente segmentado entre dos líneas) o entre subtítulos (cuando el subtítulo cambia al próximo). Normalmente los errores de segmentación entre subtítulos son más graves que los de entre las líneas. Por otro lado, los errores de sincronización son generalmente graves, porque si la sincronización con el sonido y la imagen no es correcta, esto resulta seguramente en la pérdida del contrato de ilusión, sobre todo si los errores continúan por más de un subtítulo.

Los errores gráficos y de puntuación incluyen no solo errores en el uso de coma y otros signos de puntuación sino también errores en, por ejemplo, el uso de la cursiva. El subtítulo tiene normas y prácticas establecidas que son típicas para el subtítulo. Por ejemplo, la cursiva está frecuentemente usada para indicar que la persona quien está hablando no aparece en la pantalla. Esto es una norma en muchos países y por lo tanto los espectadores están acostumbrados a esta práctica y si está usada incorrectamente la cursiva, puede que sea de molestia al espectador.

Errores de la velocidad de lectura y longitud de las líneas son aspectos que he discutido ya en el epígrafe 2.2. Los límites espacio-temporales son dependientes de las normas del país y las prácticas del emisor. El objetivo de estas restricciones es que el espectador pueda leer los subtítulos con facilidad y sin esforzarse demasiado. Por consiguiente, los errores en la velocidad de lectura y longitud de las líneas resultan en que el espectador no tenga suficiente tiempo para leer los subtítulos o en que el subtítulo contenga demasiado texto y el espectador no tenga tiempo para ver lo que está pasando en la pantalla, y por lo tanto la experiencia del espectador queda menos agradable.

#### 4.1.4. Puntuación

Basado en estos tres aspectos, el modelo FAR procura encontrar y calificar los errores en los subtítulos. Los errores tienen títulos y puntuación según la severidad del error. Los títulos son ‘menor’, ‘estándar’ y ‘grave’ y las puntuaciones que corresponden a los títulos son 0.25, 0.5 y 1, dependiendo de cuánto impacto tenga un error en el contrato de ilusión del espectador. Por consiguiente, los errores menores pueden pasar desapercibidos por los lectores mientras que los errores estándares son los que probablemente rompen el contrato de ilusión. Los errores graves provocan dificultades en la comprensión, no necesariamente solo en dicho subtítulo sino posiblemente también en los siguientes, porque causa disturbio en la lectura automatizada. Un error semántico en la categoría de la equivalencia funcional puede recibir una puntuación más alta, porque este tipo de errores son los que más pueden afectar la comprensión del espectador. Por eso, errores estándares reciben puntuación de 1 y errores graves una puntuación de 2.

Para evaluar los subtítulos, hace falta calcular los puntos de penalización en las tres categorías y sus subcategorías. Después, se debe dividir la puntuación de cada categoría con el número de subtítulos y se queda con una puntuación para cada categoría, que indica si los subtítulos son equivalentes, aceptables y legibles. Para llegar a saber la puntuación total de los subtítulos, hay que sumar los puntos de cada categoría antes de dividir la puntuación con el número total de los subtítulos.

Las ventajas del modelo FAR son que se puede aplicar a todo tipo de subtítulos como, por ejemplo, los de la televisión o películas y la puntuación ofrece información sobre diferentes áreas del subtítulo. También se puede adaptar el modelo según las normas y prácticas que tiene un cierto país o emisor. No obstante, el modelo también tiene sus desventajas. Porque es un análisis de errores, está muy concentrado en analizar solo las faltas y no hay puntuación extra para las buenas soluciones. Además, juzgar errores de equivalencia e idiomática es algo subjetivo y eso puede convertirse en una cuestión de confiabilidad. La subjetividad también está presente en la puntuación, porque en ocasiones puede resultar difícil y ambiguo decidir qué puntuación debe recibir un error. Sin embargo, este tipo de problemas están siempre presentes en la evaluación y sobre todo la evaluación de la traducción, ya que las soluciones no son siempre explícitas y el emisor, el tipo del contenido, y muchos otros factores (para más información véase los epígrafes 2.1. y 2.2.) afectan al resultado.

#### 4.2. RECOMENDACIONES DE CALIDAD

Para mejorar la calidad del subtítulo en Finlandia, en el año 2020 fue creado un documento de recomendaciones de calidad del subtítulo finlandés (originalmente ‘Käännöstekstitysten laatusuositukset’), que de aquí en adelante voy a referir con el término de “las recomendaciones”. Las recomendaciones fueron creadas en cooperación con diferentes actores en el campo de la subtitulación, incluyendo subtituladores, agencias de traducción, emisores, plataformas de streaming y el centro especializado en mantenimiento de la norma de la lengua finlandesa (AV-kääntäjät, 2020). Las recomendaciones son hechas sobre todo para obras audiovisuales en la televisión, en las plataformas de streaming y en la grabación (DVD, blue-ray etc.), y también son aplicables para el cine. En esta parte voy a presentar las recomendaciones y toda la información de este epígrafe tiene como la fuente el documento AV-kääntäjät (2020) si no está mencionada otra fuente.

En la creación de las recomendaciones, se ha usado el modelo FAR (véase el epígrafe 4.1.) como un ejemplo y de manera similar al modelo FAR y lo que he planteado en el epígrafe 2.1., las recomendaciones enfatizan la fluidez del subtítulo y que el espectador tenga la experiencia visual más agradable posible. Sin embargo, en las recomendaciones se subraya que estos son solo recomendaciones y en la vista del objetivo y el público, entre otras cosas, el traductor debe usar su propio juicio en la subtitulación.

Las recomendaciones son el primer esfuerzo en Finlandia hacia un código uniforme en el campo del subtítulo. Asimismo, el objetivo de las recomendaciones es crear prácticas uniformes en el campo de la subtitulación y dar reglas generales de cómo se debe subtitular. Además, sirven como un punto de referencia para evaluar la calidad del subtítulo para los clientes y también ayudan con la unificación de la terminología en el campo de la subtitulación. Las recomendaciones están adoptadas por diferentes empresas que trabajan en el campo de subtitulación en Finlandia, no obstante, no por todas.

Similar al modelo FAR, las recomendaciones están divididas en tres partes: Aceptabilidad lingüística, legibilidad y comprensión y prácticas de expresión. En cada parte hay diferentes subcategorías con instrucciones detalladas sobre cómo se debe subtitular. Cabe decir que la naturaleza de estas recomendaciones es algo más detallada y técnica que la del modelo FAR, porque el objetivo es totalmente diferente. El modelo FAR ofrece una herramienta de evaluación de subtítulos ya hechos mientras que las recomendaciones, además de facilitar la evaluación, también tienen como objetivo ser una guía para subtituladores.

En el capítulo 2 hemos visto ya en líneas generales como es caracterizado el subtítulo y qué tiene como objetivo, y por eso no lo voy a repetir en esta parte. No obstante, lo que voy

a destacar son las prácticas específicas para la lengua finlandesa que son importantes en vista del análisis que voy a presentar en el capítulo 6. Sin embargo, en las recomendaciones hay aspectos técnicos muy específicos que no van a ser de importancia en este estudio y por eso no los voy a presentar todos aquí, sino que voy a elegir los aspectos que mejor me sirven para el análisis. He decidido dividir las recomendaciones en aspectos técnicos, que incluyen por ejemplo recomendaciones sobre la longitud de los subtítulos, aspectos estilísticos, con más información sobre el uso de lenguaje coloquial y aspectos generales, donde presento, por ejemplo, los aspectos de contexto y cohesión.

#### **4.2.1. Aspectos técnicos**

En este subepígrafe voy a presentar los aspectos técnicos que son aplicables para el subtítulo en la lengua finlandesa. Cabe destacar que estas tecnicidades son muy específicas y detalladas, pero como hemos visto en el epígrafe 2.2, las convenciones pueden variar según el emisor y por lo tanto los aspectos presentados aquí son mejor concebidos como líneas generales en vez de normas absolutas.

Primero voy a presentar recomendaciones sobre las limitaciones espacio-temporales que son destacadas en las recomendaciones. En finés, como en la mayoría de otras lenguas, el número máximo de líneas en un subtítulo es dos. En el epígrafe 2.2. hemos visto que la longitud máxima de una línea puede variar entre 28-42 caracteres (Rica Peromingo, 2016: 97). Las recomendaciones no destacan un cierto número máximo de caracteres, probablemente porque este número puede variar mucho dependiendo del emisor y de qué tipo de producto es (DVD, una película en el cine, serie). Sin embargo, la limitación temporal está destacado, y la longitud mínima de un subtítulo es 1,8 segundos y la máxima 7 segundos. También está definida la velocidad de lectura que según las recomendaciones es entre 12 y 14 caracteres en un segundo.

El subtítulador también debe prestar atención a los cambios de escena y los cambios de plano. Por regla general, un subtítulo no debe quedarse en la pantalla cuando cambia la escena. Pero si ocurre, el subtítulo debe quedar en la pantalla por lo menos un segundo después del cambio de escena. También, si el ritmo de audio lo permite, el subtítulo debe empezar al cambio de plano y terminar antes del cambio de plano, pero esto es más bien una recomendación puesto que no es siempre posible seguir esta norma.

A continuación, voy a discutir la división de las réplicas según como la definen las recomendaciones. Una réplica puede estar dividida entre dos líneas dentro de un subtítulo o entre múltiples subtítulos, pero la recomendación es que no se extienda por más de tres

subtitulados. Cuando la réplica continua al próximo subtitulado, se lo marca con un guión al final del primer subtitulado. Se debe usar una línea, si la réplica cabe en esa, sin embargo, esto no es un ideal, sino que lo más importante es que el subtitulado transmita el mensaje. La división de la réplica debe ser lógica. La mejor división es entre oraciones; por ejemplo, entre oración principal y oración subordinada. No obstante, esto no es siempre posible y lo más importante es que en la división de un conjunto de palabras no sea dividido entre dos líneas o entre múltiples subtitulados. Por ejemplo, un adjetivo y el sustantivo a que refiere no deben ser separados entre dos líneas ni menos entre dos subtitulados. Si el orador cambia dentro de un subtitulado, la réplica del segundo orador debe ser indicada con un guión y preferentemente las réplicas de diferentes oradores deben ser separadas entre dos líneas. Además, un subtitulado no debe incluir más de dos intervenciones.

El uso de cursiva es algo bastante establecido en el subtitulado. En general, se debe poner en cursiva cualquier réplica de una persona cuya voz se escuche diferente de las otras voces en la escena (por ejemplo, a través del teléfono, radio o detrás de una puerta). También se pueden poner en cursiva las canciones, los poemas y la voz interior, si se quiere que sea más distinguido del resto del diálogo. Asimismo, se usa la cursiva cuando la persona está escribiendo una carta y se escucha la voz interior del personaje.

Finalmente, voy a presentar el uso de signos de puntuación que generalmente deben ser usados según las normas gramaticales de finés en un subtitulado. Hay que tener en cuenta que, por ejemplo, el signo de admiración es un signo bastante fuerte y por eso debe ser usado con cuidado. Normalmente se usa solo cuando el tono del habla lo requiera. También hay que tener en cuenta que en finés solo el uso del signo de interrogación no hace que la frase se convierta en una pregunta, sino que una pregunta requiere una palabra o un clítico interrogativos. Las comillas deben ser usadas cuando se cita a alguien. Sin embargo, la mejor solución en la subtitulación es que las palabras de otra persona sean expresadas indirectamente sin comillas.

#### **4.2.2. Aspectos estilísticos**

En esta parte voy a presentar los aspectos estilísticos y cómo se recomienda usar los recursos estilísticos en una manera no excesiva. Los recursos estilísticos pueden servir para hacer que el subtitulado se parezca más a la lengua hablada y por lo tanto enfatizar el contrato de ilusión. Sin embargo, si no se usan bien estos recursos, los subtítulos pueden resultar abusivos y pueden disturbar al espectador.

Primero vamos a ver diferentes maneras de señalar el énfasis en un subtitulado. En finés no hace falta traducir los pronombres personales, porque es posible, y más recomendable,

señalar el sujeto con la conjugación del verbo. Los pronombres señalan énfasis y por lo tanto deben ser usados generalmente cuando se quiere enfatizar el actor. Por otro lado, en el subtítulo las repeticiones pueden ser molestas y por eso normalmente no hace falta repetir una palabra que se repite en el diálogo, ya que la repetición está audible. Las respuestas cortas (por ejemplo 'sí' o 'no') repetitivas también pueden ser concisamente subtítuladas. Además, en el diálogo algunas veces se repite como una pregunta confirmativa lo que dice una persona, pero según las recomendaciones, este tipo de pregunta puede ser omitido o formado de otra manera.

En la vista del objetivo del subtítulo y la importancia de la transmisión de la cultura, el traductor debe determinar si la lengua debe ser adaptada a la cultura de llegada. Demasiada adaptación puede resultar en un subtítulo raro, dado que el subtítulo no debe estar en contradicción con la imagen, sino que debe ser coherente con lo que pasa en la pantalla y con el tiempo y lugar de la obra audiovisual. Para las referencias culturales que a lo mejor no son conocidas en la lengua de llegada, se puede usar un término general. El uso del nombre propio de la persona a quien se está hablando no es tan frecuente en finés como en algunas otras lenguas. Sin embargo, es importante que los nombres de los caracteres sean presentados en el principio de una serie o película para que el espectador los sepa. También en finés hablar de usted es menos frecuente que en muchas otras lenguas y por lo tanto el uso de usted en el subtítulo debe ser bien pensado y solo usado cuando parece natural en el contexto. Además, el uso de 'señor/señor(it)a' es bastante atípico en finés, pero a veces se puede usar.

El lenguaje coloquial y los dialectos pueden ser usados en el subtítulo como un recurso estilístico. Sin embargo, el traductor debe observar que estos recursos parecen más fuertes en escrito que en la lengua hablada y por lo tanto pueden disturbar al espectador en vez de hacerle más desenvuelto en lo que está viendo. Está recomendado que en vez de tener todo el subtítulo por ejemplo en lengua coloquial, se puede crear la ilusión del lenguaje coloquial usando solo algunas estructuras coloquiales. Además, hay que tener cuidado con los dialectos y no es recomendado relacionar un dialecto extranjero directamente con un dialecto finlandés. Las palabrotas son también un aspecto cuyo uso se debe considerar bien, porque las palabrotas en escrito pueden resultar más fuertes que en hablado. Por consiguiente, todas las palabrotas no tienen que ser traducidas, sino que se puede usar lo que suene natural en el contexto. Asimismo, el uso de palabrotas fuertes también es aceptable en una situación apropiada.



### 4.2.3. Aspectos generales

En esta parte voy a presentar aspectos generales sobre la fluidez del subtítulo. En primer lugar, el subtítulo debe observar las normas gramaticales del finés. Sin embargo, en ocasiones, las excepciones son aceptables por razones estilísticas. En general, la lengua usada debe ser comprensible e idiomática, debe sonar natural y estar en armonía con el estilo y el contexto. Como todos los tipos de traducción, la subtitulación también sufre de la interferencia de la lengua de origen. Para llegar a producir un subtítulo más natural posible, hay que evitar la interferencia de la lengua extranjera y la traducción de palabra por palabra.

Como en todos los textos, en el subtítulo también la coherencia y la cohesión son aspectos importantes para la fluidez de la lengua. Por un lado, los subtítulos deben ser coherentes y mantener el hilo y por lo tanto el uso de los términos, expresiones y los tiempos debe ser lógico. Por otro lado, la cohesión se mantiene usando adverbios y conjunciones y los tiempos lógicos. También es necesario deliberar bien si se quiere usar pronombres o el nombre propio para referir a una persona, porque las referencias deben ser claras y sin ambigüedad. En finés el pronombre *él/ella* es 'hän' y este pronombre puede resultar algo ambiguo si no queda claro a quién se está refiriendo. También se recomienda que no sean usados los pronombres demostrativos para referir a algo que está en la imagen, sino que se repita el nombre del objeto en el subtítulo. También se recomienda que si hace falta condensar el texto, no se deben eliminar primero los conectores y otras palabras de enlace, porque la cohesión es muy importante en el subtítulo.

En el subtítulo es también importante observar el tema y rema. Normalmente se quiere colocar lo que ya es conocido, el tema, antes del verbo predicativo y la información nueva, el rema, después del verbo. Cabe resaltar que también la imagen puede presentar información nueva y en este caso se puede tratar la nueva información como el tema. Cuando se quiere enfatizar la nueva información, se puede colocar el rema antes del verbo.

## 5. METODOLOGIA

En este capítulo voy a presentar el material del análisis contando un poco más sobre el origen de los subtítulos y las traductoras. Además, voy a presentar la película y su trama y dar un pequeño análisis sobre los temas que trata. Después voy a presentar en más detalle cómo voy a realizar el análisis.

## 5.1. PRESENTACIÓN DEL MATERIAL

En este estudio voy a investigar y comparar dos subtítulos de una película española que se llama *Julieta*. Uno de los subtítulos está hecho por mí para un curso de traducción audiovisual y el otro subtítulo viene de la versión DVD de la película. Los subtítulos están presentados en el Apéndice 1. Además, en el Apéndice 2, tengo la lista de diálogos, en que se presenta el diálogo original en español.

Voy a analizar los subtítulos de los primeros 15 minutos de la película, porque según mi estimación esto me va a dar suficiente material para obtener la información necesaria sobre las diferencias entre los dos subtítulos. En los primeros 15 minutos se presentan los caracteres, el escenario y además aparecen escenas variadas desde un monólogo hasta diálogos de velocidad rápida. En este epígrafe voy a presentar primero los datos conocidos sobre las subtituladoras. Después voy a presentar la película y su trama para que se puedan entender mejor las soluciones de las traductoras.

Uno de los subtítulos está hecho por mí cuando estaba en un curso de traducción audiovisual en 2017. En aquel momento había estudiado español y la traducción española por aproximadamente cinco años. Era mi segundo curso de la traducción audiovisual, así que ya tenía una idea bastante clara sobre las normas y reglas de la subtitulación. Sin embargo, no tenía mucha experiencia en la subtitulación en ese tiempo y por consiguiente los subtítulos creados por mí no son del todo profesionales. Los otros subtítulos vienen de la versión DVD de la película y es de suponer que están hechos por una traductora con más experiencia en la traducción y la subtitulación. La traductora de la película, quien la tradujo para el DVD, se llama Sari Selander y la agencia de traducción se llama Saga Vera Oy. Según la información obtenida en la página de web de la agencia<sup>5</sup>, parece que está especializada en la traducción audiovisual y sobre todo en la traducción de películas. Con una búsqueda en internet descubrí que Selander ha traducido mucha literatura desde español a finés. Sin embargo, no podía encontrar información sobre otras obras audiovisuales que haya traducido, así que con esto queda claro que Selander tiene bastante experiencia en la traducción, pero su experiencia en la subtitulación queda indistinta. No obstante, voy a suponer que la empresa de traducción especializada en la traducción audiovisual habrá contratado a una traductora profesional con experiencia.

La película *Julieta* apareció en el año 2016 y está dirigida por el director español Pedro Almodóvar. *Julieta* es una película drama que cuenta la historia de una mujer llamada Julieta y

---

<sup>5</sup> Saga Vera Oy, <https://sagavera.fi/>, consultado el 30 de abril de 2020.

su hija Antía, quien desapareció de la vida de Julieta. En la película se presenta a Julieta en tres diferentes décadas, el tiempo moderno en que Julieta tiene unos 50 años, los años 80 en que Julieta está joven y los años 90 cuando Julieta vive con su hija Antía en Madrid. La película empieza en el tiempo moderno con Julieta, quien está empacando su propiedad para mudarse a Portugal con su pareja Lorenzo. Sin embargo, en la calle Julieta se reúne con Bea, una amiga de infancia de su hija Antía, y es revelado que la hija de Julieta ha desaparecido. Después del encuentro Julieta rompe con su novio y se muda al apartamento donde solía vivir con Antía. Julieta empieza escribir una carta a Antía contando su historia y la película lleva al espectador a los años 80, cuando Julieta conoció a Xoan, el padre de Antía, en un tren nocturno. Xoan y Julieta acaban acostándose, aunque Xoan está casado. Luego Julieta recibe una carta de Xoan y va a buscarlo y resulta que la esposa de Xoan ha muerto. Julieta y Xoan empiezan vivir juntos y nace Antía. Un día, Julieta y Xoan tienen una disputa y Xoan se hace al mar para pescar y su barca se hunde en una tormenta. Después de esto Julieta se deprime y Antía tiene que cuidar a su madre. En esta época la vida de Julieta se concentra en Antía y Julieta está dedicada a su hija. Cuando Antía tiene 18 años, decide a ir a un retiro y desaparece. Julieta la intenta encontrar, pero sin resultado y al final Julieta se rinde y empieza vivir sin Antía, pero siempre la recuerda en su cumpleaños. Julieta encuentra a Lorenzo y la historia llega a donde empezó la película.

Los temas que se repiten en la película son los de la culpabilidad e infidelidad, pero también temas sobre amor, maternidad y amistad. La atmósfera de la película es muy seria y bastante dramática y es creado con el uso de camera y la música tanto como el silencio. El diálogo, a veces de ritmo rápido, a veces más lento, también juega un papel importante en introducir giros en la trama. Además, la historia es bastante complicada con el presente y el pasado entrelazando profundamente. Esto plantea retos al traductor quien debe tener en cuenta toda la historia a la hora traducir.

## 5.2. PRESENTACIÓN DE MÉTODOS DE ANÁLISIS

Para el análisis voy a usar el modelo FAR presentado en el epígrafe 4.1. Como hemos visto, el modelo FAR procura evaluar el subtítulo mediante un sistema de puntuación que implica cuántos errores hay en los subtítulos. En este estudio voy a comparar subtítulos hechos por una estudiante de traducción y por una traductora profesional. Sin embargo, el objetivo de este estudio no es simplemente buscar errores o evaluar las traducciones, sino que quiero ver qué diferencias hay entre estos dos subtítulos y en qué aspectos podría mejorar la traducción hecha por la traductora novicia. Por consiguiente, en el análisis no voy a usar el sistema de puntuación del modelo FAR, sino que solo voy a analizar los subtítulos basando mi análisis en

los aspectos de la equivalencia funcional, aceptabilidad y legibilidad. No obstante, como he destacado en el subepígrafe 4.1.4., sobre todo la evaluación de la idiomática está bajo mucha subjetividad y por lo tanto voy a concentrarme menos en este aspecto en el análisis.

También voy a usar las normas destacadas en las recomendaciones de calidad del subtítulo finlandés (véase el epígrafe 4.2.), para mejor poder analizar si el subtítulo está hecho según las normas y prácticas de la subtitulación finlandesa. Sin embargo, cabe destacar que como las recomendaciones son muy recientemente publicadas, no existían todavía cuando fueron hechos los subtítulos que voy a analizar en este trabajo, así que no hay manera de que las subtítladoras hayan podido referirse al documento de las recomendaciones al subtítular y por consiguiente no se puede asumir que los subtítulos sean hechos según las recomendaciones. No obstante, las recomendaciones están basadas en prácticas normales del subtítulo finlandés, así que se puede asumir que las subtítladoras han seguido prácticas similares a las de las recomendaciones. Por consiguiente, voy a basar mis suposiciones de las prácticas correctas en las recomendaciones, pero no voy a dar demasiado énfasis en los detalles, porque no creo que vaya a servir en el análisis.

Cabe destacar que como la otra traducción está hecha por mi misma, es más fácil entender mis soluciones y esto puede afectar el análisis. No obstante, mi traducción fue hecha hace unos años, así que la traducción no está fresca en mi mente. Voy a procurar a tratar ambas traducciones con objetividad, sin favoritismo ninguno, ya que el objetivo es sobre todo averiguar en qué aspectos yo podría haber traducido mejor.

Según lo que está recomendado en el modelo FAR, en el análisis voy a tratar un subtítulo como una unidad para analizar. Sin embargo, para tener en cuenta el contexto, en ocasiones, voy a presentar más de un subtítulo a la vez y también explicar la situación en que ocurre cierta parte del diálogo. Voy a presentar la situación y lo que está pasando en la pantalla, lo que ocurrió antes y todo lo que pueda servir para entender mejor las soluciones de las traductoras.

En el análisis voy a proceder en orden cronológico, pero no voy a presentar todos los subtítulos, sino que solo unos 20 ejemplos de los primeros 15 minutos de la película. Los ejemplos son elegidos porque son de mayor interés para este estudio ya que presentan detalles interesantes en cuanto a los aspectos del modelo FAR. En los ejemplos voy a dar el diálogo original en español y abajo de esto voy a presentar a la izquierda el subtítulo hecho por Selander y a la derecha el subtítulo hecho por mí. Voy a analizar los subtítulos basándome en las recomendaciones de calidad, y en el capítulo 7 voy a discutir, cómo cumplen los dos

subtítulos los aspectos del modelo FAR, o sea, la equivalencia funcional, la aceptabilidad y la legibilidad.

## 6. ANÁLISIS

La película empieza con una escena que está situada en el apartamento de Julieta. La escena empieza con un momento sin diálogo en que el espectador ve a Julieta quien está empacando sus cosas sin prisa, casi como si estuviera absorta en sus pensamientos. Se ve como Julieta encuentra un sobre azul, la mira por un momento y la tira a la basura. La música de fondo en el comienzo de esta escena es lenta, algo melancólica, pero construyendo una atmósfera expectante hasta que se interrumpe con un timbre ruidoso del zumbador y Julieta contesta hablando en el teléfono.

- (1) JULIETA: Hola, Lorenzo.  
LORENZO OFF: Hola.  
JULIETA: Te abro.

00:01:57,079 --> 00:01:59,759  
Hei, Lorenzo. Tule sisään.

00:01:57,099 --> 00:01:59,608  
Hei, Lorenzo.  
Avaan sinulle oven.

En este subtítulo presentado en el ejemplo 1 se presenta el nombre de Lorenzo, el novio de Julieta. Además de eso, he elegido presentar este subtítulo porque, por un lado, en ambos subtítulos se ha omitido la respuesta de Lorenzo que es audible pero también es una repetición del saludo de Julieta y como hemos visto en el subepígrafe 4.2.2., la repetición de palabras es frecuentemente innecesario en los subtítulos. Por otro lado, las soluciones a “Te abro” que dice Julieta son diferentes. La primera solución, hecha por Selander, suena muy natural en finés, a lo mejor aún más que la de la segunda traducción.

La escena continúa con Julieta empacando sus libros y Lorenzo entrando a la escena. En la conversación de los dos se revela que están planeando mudarse a Portugal juntos. El espectador puede ver también que Julieta y Lorenzo son bastante cercanos y sobre todo Lorenzo parece muy cariñoso con Julieta.

- (2) LORENZO: ¿Cómo vas?  
JULIETA: Estoy hecha un lío.  
LORENZO: ¿Por qué?  
JULIETA: No sé qué libros llevarme...

00:02:16,840 --> 00:02:19,520  
Miten pakkaaminen sujuu?  
- Hankalaa on.

00:02:16,861 --> 00:02:22,243  
Miten pakkaaminen sujuu?  
- En tiedä, mitkä kirjat ottaisain.

00:02:19,600 --> 00:02:22,400

Miksi?

- En tiedä mitä kirjoja ottaisın.

En el ejemplo 2 en la primera traducción se ha traducido todo lo que se dice en el diálogo mientras que en la segunda traducción se ha omitido la primera respuesta de Julieta y la segunda pregunta de Lorenzo. Este tipo de solución da más tiempo al lector para leer (aproximadamente 5,5 segundos) y el mensaje se transmite en su totalidad. Sin embargo, es discutible si la omisión de una parte del diálogo puede molestar al espectador, porque es audible que hay más en el diálogo de lo que está en el subtítulo. En la primera traducción también hay que notar que la traductora profesional ha omitido la coma que normalmente se debería poner entre la oración principal y la oración subordinada.

(3) LORENZO: En este momento pareces una niña.

00:02:33,920 --> 00:02:36,881

Nyt näyttät ihan pikkutyöltä.

00:02:34,116 --> 00:02:37,142

Joskus muistutat  
pikemminkin pientä tyttöä.

En el ejemplo 3, en ambas traducciones hay un problema con la equivalencia. En la segunda traducción la traductora novicia ha traducido “En este momento” como “Joskus” (‘a veces’), que no es un error fatal, pero cambia el mensaje del texto original. Por otro lado, en la primera traducción tampoco está transmitido el mensaje totalmente, porque “pareces” ha sido traducido con la palabra “näyttät” que significa ‘aparentas’ y por lo tanto no está totalmente transmitido el mensaje de que Julieta está actuando de modo inmaduro. Esto tampoco es una falta grande y no disturba mucho el diálogo, aunque posiblemente puede sonar raro o incluso un poco ofensivo, aunque Lorenzo lo dice con una risa y claramente sin mala intención.

(4) LORENZO: Julieta, nos vamos a Portugal, no al desierto, puedes volver a Madrid cuando quieras...

JULIETA: Me gustaría no volver a Madrid, si puedo evitarlo.

LORENZO: Ven...

00:02:41,601 --> 00:02:44,161

Muutamme Portugaliin,  
emme autiomaahan.

00:02:42,133 --> 00:02:46,344

Mehän muutamme Portugaliin, emme  
Saharaan. Voit palata milloin vain.

00:02:44,241 --> 00:02:46,441

Voit käydä Madridissa milloin vain.

00:02:46,521 --> 00:02:50,241

Mieluiten en tulisi edes käymään.

00:02:46,471 --> 00:02:49,072

En haluaisi palata enää Madridiin.

00:02:50,322 --> 00:02:52,122  
Tule tänne.

En el diálogo de ejemplo 4 está revelado que Julieta y Lorenzo se van a mudar a Portugal y que viven ahora en Madrid. También se nota que Julieta ya no quiere vivir en Madrid. De nuevo, la segunda traducción, hecha por la novicia, es más concisa. Además de esto, se nota un detalle interesante con el uso del nombre propio “Sahara” en vez de usar la palabra más general “desierto”. Es una solución estilística bastante atrevida porque añade lenguaje más metafórico que lo que hay originalmente, pero ¿va contra la equivalencia funcional esta solución? Por otro lado, el clítico en el comienzo del primer subtítulo añade más cohesión en el texto.

La última réplica de Lorenzo, “ven”, está dicho cuando Lorenzo tira a Julieta hacia él para abrazarla. Sin embargo, la réplica es casi un suspiro y no se escucha muy bien. Probablemente por esta razón, y porque no tiene mucha función en la transmisión del mensaje, se ha omitido esta réplica en la segunda traducción. No obstante, en la primera traducción la traductora profesional ha dejado la réplica en el subtítulo. Pero ¿es realmente necesario traducir esta réplica si no se puede escuchar en el audio?

Ahora la película procede a la próxima escena que pasa en medio de la calle. Julieta está caminando por la calle y la pasa un grupo. De repente una mujer en el grupo se gira y también se gira Julieta para mirar atrás. Este diálogo pasa entre Julieta y Bea, amiga de infancia de la hija de Julieta, Antía, el nombre de quien se presenta por primera vez en esta escena. La escena es corta, solo dura aproximadamente un minuto y medio, pero contiene un diálogo de ritmo rápido e información muy esencial para el resto de la película.

- (5) BEATRIZ: ¡Julieta!  
JULIETA: ¡Bea!  
BEATRIZ: ¡No me lo puedo creer, Julieta! ¡Madre mía!  
JULIETA: ¡Qué sorpresa!

00:03:13,002 --> 00:03:15,042  
Julieta?

00:03:13,037 --> 00:03:16,459  
Julieta!  
- Bea!

00:03:15,123 --> 00:03:18,882  
Bea!  
- En voi uskoa tätä, Julieta!

00:03:16,810 --> 00:03:21,651  
Uskomatonta! Voi taivas!

00:03:20,363 --> 00:03:21,963  
Mikä yllätys!

- Mikä yllätys!

Aquí en el ejemplo 5, lo que me resulta interesante es el diferente uso de exclamaciones y signos de puntuación. En la primera traducción se ha usado primero el nombre de Julieta con

un signo de interrogación mientras que en la segunda se ha usado signo de admiración. Como hemos visto en el subepígrafe 4.2.1., el uso de signos de admiración en el subtítulo debe ser bien deliberado, porque en escrito puede tener un efecto más fuerte de lo normal. Por lo tanto, solo se debe usar cuando el tono del diálogo lo requiera. También, en la segunda traducción se han usado bastantes signos de admiración en total que puede resultar algo intrusivo. Aquí el tono de Bea cuando dice el nombre de Julieta es inquisitivo y por consiguiente el signo interrogativo puede ser la solución más viable en esta situación. Sin embargo, como he destacado en el subepígrafe 4.2.1., el signo interrogativo en finés no debe ser usado solo para marcar una pregunta, sino que en una pregunta se debe tener una palabra o un clítico interrogativos. En la lengua finlandesa la entonación no crece hacia el final de una oración interrogativa y por eso una palabra con un signo de interrogación no es la forma más natural de una pregunta. Sin embargo, la división entre los subtítulos sigue más el cambio de plano en la primera traducción, porque la cámara cambia según quien está hablando y por lo tanto en la segunda traducción la primera réplica sobrepasa el cambio de plano, que no es muy recomendada según lo que hemos visto en el subepígrafe 4.2.1.

Las exclamaciones en el ejemplo 5 son algo estilísticamente difícil de traducir porque este tipo de exclamaciones son muy diferentes en finés en comparación con las del español. En ambas traducciones “¡Qué sorpresa!” ha sido traducido de la misma manera “Mikä yllätys!” que es la traducción directa de lo que es dicho. Solo en la segunda traducción se ha dejado la exclamación “¡Madre mía!” y se la ha traducido como “Voi taivas”. No obstante, se puede argumentar, que esta traducción no es necesariamente la más natural en finés y quizás no va bien con la imagen de Bea y tampoco añade mucho en el diálogo así que la omisión de la primera traducción puede ser la solución más natural en este caso.

(6) BEATRIZ: ¡Hace justo una semana me encontré con tu hija en el Lago Como!

JULIETA: ¿Te encontraste con Antía?

BEATRIZ: ¡Sí! ¡Imagínate!

00:03:22,042 --> 00:03:25,163

Tasan viikko sitten  
näin tyttäresi Comojärvellä.

00:03:21,752 --> 00:03:25,409

Vain viikko sitten näin tyttäresi  
Italiassa Comojärvellä.

00:03:25,243 --> 00:03:28,003

Tapasit Antían?  
- Niin, ajattele!

00:03:25,509 --> 00:03:27,126

Tapasitko sinä Antían?

Aquí en el diálogo de ejemplo 6 se revela que Julieta tiene una hija quien vive en Italia y se llama Antía. Julia parece muy sorprendida con esta información cuando pregunta para confirmar que Bea de verdad se ha encontrado con Antía, pero no parece que Bea note la



entusiasmo bastante raro de Julieta. En este ejemplo lo interesante es notar que en la segunda traducción, hecha por la novicia, se ha especificado que el Lago Como está en Italia, aunque en el diálogo no se lo menciona. En la primera traducción esto no se especifica y por consiguiente probablemente se asume que el espectador sepa, dónde está el Lago Como o se estima que basta que lo de Italia se revele más tarde en el diálogo. Pero si el espectador no sabe que el Lago Como está en Italia, ¿esto puede confundir al espectador?

En el segundo subtítulo Julieta confirma que Bea se ha encontrado con Antía. En la traducción de la profesional se ha usado otra vez la pregunta formada solo por un signo de interrogación mientras que en la segunda traducción se ha incluido un clítico interrogativo para mostrar que es una pregunta. Además, se ha incluido el pronombre personal “sinä” en la oración, y como hemos visto en el subepígrafe 4.2.2., un pronombre personal puede ser usado para dar énfasis a la persona de quien se está hablando. Sin embargo, aquí no hay ninguna razón buena para enfatizar a Bea, así que se podría haber omitido el pronombre. En la segunda traducción también se ha omitido la respuesta de Bea, ya que en la próxima réplica se puede ver que la respuesta es afirmativa. Sin embargo, en la primera traducción se ha traducido fielmente lo que se dice en el diálogo, aunque es discutible si la traducción de la exclamación bastante típica española “¡Imagínate!” suena natural en finés.

- (7) JULIETA: ¿Y qué te dijo?  
 BEATRIZ: Que había bajado a la ciudad a comprarle cosas a sus hijos... Que tiene tres.  
 ¡Dos chicos y una chica!  
 JULIETA: Sí... No sé cómo se las arregla.

00:03:33,363 --> 00:03:36,244  
 Mitä hän sanoit?

00:03:35,110 --> 00:03:36,725  
 Mitä Antía sanoit?

00:03:36,323 --> 00:03:39,164  
 Että oli tullut Comoon  
 ostamaan jotain lapsille.

00:03:36,825 --> 00:03:40,525  
 Hän sanoit, että oli kaupungilla  
 ostamassa jotain lapsilleen.

00:03:39,244 --> 00:03:41,444  
 Heitä on kolme,  
 kaksi poikaa ja tyttö.

00:03:40,637 --> 00:03:44,430  
 Hänellä on kolme lasta!  
 - Niin. En tiedä miten hän jaksaa.

00:03:41,523 --> 00:03:44,044  
 Niin.  
 En käsitä, miten hän selviää.

El diálogo del ejemplo 7, que es un pasaje más largo, continúa de Bea hablando de Julieta y Julieta dirigiendo la conversación otra vez a Antía, como se ve en la primera réplica. En la primera la traductora profesional ha usado solo el pronombre personal, como se hace en

el diálogo. Para evitar confusión en la segunda traducción la traductora novicia ha puesto también el nombre de Antía. Aquí puede ser que las traductoras hayan tenido diferentes objetivos. En la primera traducción puede ser que se esté enfatizando el estilo, porque en el diálogo original la pregunta de Julieta es bastante repentina, y puede que sea así de propósito y quizás por eso la traductora lo ha dejado sin más aclaraciones. Por otro lado, en la segunda traducción se quiere que el espectador no tenga que preguntarse de quién se está hablando y por eso se ha puesto el nombre de Antía.

En la primera traducción de la próxima réplica, la traductora profesional ha puesto una oración subordinada sin oración principal, como es en el diálogo original. Esto, sin embargo, no sigue las normas gramaticales y por lo tanto no apoya la aceptabilidad del subtítulo. En este subtítulo también se ha traducido la palabra general “ciudad” con una palabra más específica de “Como” que se refiere al nombre propio de la ciudad. Por otro lado, en la segunda traducción se ha incluido la oración principal según las normas gramaticales, aunque significa que la palabra “sanoa” se repita en dos subtítulos conseguidos. Además, en esta traducción se ha mantenido la palabra general “ciudad” como “kaupunki”.

El tercer subtítulo en el ejemplo 7 incluye la información sobre los hijos de Antía y Bea revela que Antía tiene tres hijos. En la primera traducción la traductora profesional ha incluido la información que son dos hijos y una hija mientras que en la segunda traducción solo hay el número de hijos con un signo de admiración. El tono de Bea cuando dice esto es algo asombroso así que el uso del signo de admiración se puede justificar con eso, aunque no es obligatorio. Por otro lado, la omisión de la información sobre el sexo de los hijos de Antía también podría ser justificada con que esta información no es muy esencial. También hay que observar que en la segunda traducción la traductora novicia ha omitido la coma en el último subtítulo entre la oración principal y la oración subordinada que es una pequeña falta ortográfica.

- (8) BEATRIZ: Mi hermano vive aquí. Hemos quedado en un restaurante con él y con mis sobrinas, pero ya llegamos tarde...

00:04:08,725 --> 00:04:11,805  
Veljeni asuu täällä. Treffaamme  
hänet ja lapset lounaalla.

00:04:08,210 --> 00:04:12,807  
Veljeni asuu täällä. Olemme menossa  
syömään, mutta olemme jo myöhässä.

00:04:11,885 --> 00:04:13,965  
Olemme jo myöhässä.

En el ejemplo 8 en la primera traducción hay un caso interesante del uso de la palabra bastante coloquial “treffaamme”. Además, se ha incluido “lapset” (‘niños’) como la traducción

para “sobrinos” y se ha interpretado que van al restaurante para el almuerzo (‘lounas’). Por otro lado, en la segunda traducción se ha incluido toda la réplica en un subtítulo y se ha omitido la información sobre las sobrinas. Para la película en su totalidad toda la información sobre las sobrinas y la cita en el restaurante carece de importancia. En la primera traducción se ha procurado dar toda la información posible al espectador y por lo tanto parece que es la equivalencia que importa en esta solución. Por otro lado, la segunda traducción parece enfatizar más la legibilidad y puede ser que por eso es bastante condensado el texto. Aunque es condoso el texto, se ha incluido un conector “mutta” que añade más cohesión en el subtítulo.

- (9) JULIETA: ¿Y qué más te dijo Antía?  
 BEATRIZ: Poco... Le pregunté por ti y me dijo que seguías viviendo aquí, en Madrid.  
 ¡Y mira qué casualidad!  
 JULIETA: Sí. Aquí sigo. Y aquí seguiré...

00:04:14,045 --> 00:04:16,365  
 Mitä muuta Antía kertoi?

00:04:14,099 --> 00:04:17,547  
 Mitä muuta Antía sanoi?  
 - Ei paljoa.

00:04:16,446 --> 00:04:20,046  
 Vähän. Kysyin sinusta ja hän kertoi,  
 että asut vielä Madridissa.

00:04:17,647 --> 00:04:21,095  
 Kysyin sinusta ja Antía  
 sanoi, että asut yhä Madridissa.

00:04:20,126 --> 00:04:24,366  
 Mikä sattuma!  
 - Täällä asun ja tulen asumaan.

00:04:21,218 --> 00:04:24,135  
 Täällähän minä vielä.

Esta parte del diálogo en el ejemplo 9 es la continuación al diálogo del ejemplo 8 en que Bea ha indicado que tiene prisa y se tiene que ir. Sin embargo, Julieta insiste en saber más sobre Antía y vuelve a preguntar otra vez qué dijo. En la primera traducción vemos que la traductora ha usado la palabra “kertoa” (‘contar’) en vez de “sanoa” (‘decir’) de la segunda traducción y aunque no es el equivalente directo de la versión original, suena más natural y por lo tanto ayuda a la aceptabilidad del subtítulo. Por otro lado, en la segunda traducción se ha traducido “poco” como “Ei paljoa” mientras que en la primera traducción es “vähän”. La segunda solución, hecha por la traductora novicia, suena más natural y por lo tanto promueve la aceptabilidad, pero también cruza el cambio de plano y por lo tanto puede que no sea la solución más ideal. En la primera traducción se ha incluido la respuesta de Bea todo en un subtítulo y, por lo tanto, es posible que por las limitaciones espaciales, no cabe la traducción más larga, aunque sea más natural.

En la traducción de la novicia se ha omitido la exclamación “¡Y mira qué casualidad!” totalmente, porque no añade mucho al diálogo. Sin embargo, en el audio se escucha la réplica

de Bea, aunque es muy corta, así que se puede argumentar que la réplica sin traducción puede molestar al espectador y por lo tanto ser un problema en la equivalencia. También el comentario grave “Aquí sigo. Y aquí seguiré” de Julieta, que se ha traducido solo como “Täällähän minä vielä”, resulta en un error en la equivalencia semántica, porque no transmite totalmente el mensaje y además este mensaje es esencial para la continuación de la película, porque el espectador ve cómo Julieta toma la decisión de quedarse en Madrid. Por lo tanto, la primera traducción, aunque la traducción no suena muy natural en finés, es más equivalente y transmite el mensaje.

Después Bea y Julieta se despiden y Bea vuelve a sus amigos y empiezan a caminar. Pasa una pequeña conversación entre ellos, pero las palabras son imposibles de escuchar en el audio. Sin embargo, esta conversación está en la lista de diálogos y Selander ha decidido traducir esta conversación mientras que yo no la he traducido, porque no se la escucha bien y también carece de importancia en la película. La cámara en esta situación cambia de la cara angustiada de Julieta a las espaldas de Bea y sus amigos, volviendo en final a Julieta. La música de fondo suena intensa y se nota que Julieta está pensando algo o tomando una decisión, así que en esta situación la imagen y la música transmiten un mensaje más importante que el diálogo. Entonces, ¿debe ser traducido el diálogo en esta situación?

La escena cambia y Julieta vuelve a su apartamento y parece todavía consternada. En esta escena no hay diálogo, sino que solo se ve a Julieta buscando de su basura el sobre azul, que tiró allí en el comienzo de la película. También se ve que Lorenzo intenta a llamar a Julieta dos veces y Julieta rechaza las llamadas.

La película procede al próximo día y la escena pasa todavía en el apartamento de Julieta. Se ve a Julieta en la cocina cuando Lorenzo llama el zumbador. Julieta deja entrar a Lorenzo y en el próximo diálogo se revela que Julieta ya no planea mudarse a Portugal con Lorenzo y que tampoco quiere continuar su relación. El tono de diálogo es intenso, Julieta parece distante y Lorenzo está confundido y enfadado e intenta a entender la decisión de Julieta.

(10) JULIETA: ¿Sí?  
LORENZO OFF: Soy yo, ábreme.  
LORENZO: Hola. ¿Estás bien?  
JULIETA: Tengo el agua hirviendo.

00:05:41,849 --> 00:05:44,090  
Niin?  
- Minä täällä, avaa.

00:05:42,277 --> 00:05:45,651  
Halo?  
- <i>Päästätkö minut sisään?</i>

00:05:47,889 --> 00:05:49,810  
Moi.

00:05:47,668 --> 00:05:51,911  
Hei. Onko kaikki hyvin?

- Minulla on vesi kiehumassa.

00:05:49,890 --> 00:05:52,649

Onko kaikki hyvin?

- Vesi kiehuu pannussa.

El diálogo del ejemplo 10 empieza con Lorenzo llamando al zumbador y Julieta contestando. En la primera traducción se ha traducido “¿Sí?” con “Niin?” mientras que en la segunda se ha traducido con “Haloo?”. En mi opinión la primera traducción suena más natural en fines estilísticamente, porque, aunque “Haloo” es la palabra que se usa al contestar al teléfono, no es muy común usarla y por lo tanto “Niin” parece como la solución más natural en este contexto. Sin embargo, como todos los aspectos de la idiomática, esta preferencia puede variar entre personas. Por otro lado, la respuesta de Lorenzo también ha sido traducida diferentemente. En el diálogo original, el tono de Lorenzo es bastante monótono y su pedido es directo y sin cortes, así que la primera traducción es más equivalente al original que la segunda, en que se ha cambiado la réplica a una pregunta. Sin embargo, en la primera traducción no se ha usado la cursiva mientras que en la segunda se ha usado para indicar que la voz de Lorenzo viene del zumbador. Según las recomendaciones (véase el subepígrafe 4.2.1.), las voces que vienen a través de un teléfono deben ser marcados con cursiva.

En la primera traducción se ha traducido “Hola” con un saludo coloquial “Moi” en fines mientras que en la segunda se ha traducido con “Hei” que es un saludo un poco más formal, que podría ir mejor con la imagen de Lorenzo. Cabe destacar que las preferencias en relación con saludos difieren de persona a persona y por lo tanto es difícil destacar, cuál solución sería fines más fluyente o apropiada en esta situación. Otra vez en la segunda traducción se ha procurado hacer el diálogo más conciso posible para mejorar la legibilidad y dar más tiempo al espectador para leer el subtítulo.

(11) LORENZO: ¿Has terminado ya con las maletas, con las cajas?

JULIETA: Lo he deshecho todo. Me quedo en Madrid, Lorenzo.

00:05:57,090 --> 00:06:00,051

Joko olet pakannut laukut ja laatikot?

00:05:57,012 --> 00:05:59,637

Oletko jo pakannut laukut?

00:06:03,130 --> 00:06:05,771

Laitoin tavarat paikoilleen.

00:06:02,420 --> 00:06:08,181

Purin kaikki laukut.

Jään sittenkin Madridiin.

00:06:05,850 --> 00:06:08,570

Minä jään Madridiin, Lorenzo.

Aquí en el ejemplo 11 en la primera traducción, hecha por Selander, se ha decidido traducir las maletas y cajas directamente mientras en la segunda se ha optado por solo dejar las

maletas. También, el orden de las palabras en la primera traducción es diferente de la segunda, porque se ha decidido colocar el complemento circunstancial “Joko” en el comienzo de la oración y esto da énfasis a la palabra. Sin embargo, aquí el énfasis funciona bien y suena natural en finés.

Las próximas réplicas han sido divididas entre dos subtítulos de aproximadamente 2,6 segundos en la primera traducción y en la segunda se las ha incluido en un subtítulo de 6 segundos. El plano no cambia durante estas réplicas, así que por eso está bien tener las réplicas en el mismo subtítulo. Sin embargo, la primera traducción con dos subtítulos logra en dar énfasis a las palabras de Julieta, porque aquí es donde se revela que Julieta ya no planea mudarse. Por consiguiente, si las dos réplicas están en el mismo subtítulo, el espectador sabe ya que va a decir Julieta antes de que lo diga y eso puede arruinar un poco la sorpresa que viene con la información. La inclusión del nombre de Lorenzo en la primera traducción no es obligatoria, en finés no es muy común repetir el nombre de la persona con quien se está hablando, pero también añade un poco de énfasis, que cuadra con el mensaje.

- (12) LORENZO: ¿Es una broma?  
LORENZO: ¿Pero qué tontería es esa!

00:06:08,651 --> 00:06:11,050  
Tämä on kai vitsi?

00:06:08,773 --> 00:06:12,825  
Onko tämä vitsi?  
Mitä sinä oikein höpiset?

00:06:11,131 --> 00:06:12,611  
Mitä oikein meinaat?

En ejemplo 12 tenemos Lorenzo cuestionando la decisión de Julieta. Se nota que Lorenzo está confundido, un poco agitado, pero no enfadado. Otra vez en la primera traducción se ha optado por subtítulos más cortos. De hecho, aquí el segundo subtítulo solo dura 1,4 segundos, que es menos de la longitud mínima recomendada en las recomendaciones (véase el subepígrafe 4.2.1.) mientras que en la segunda traducción se ha incluido todo en un subtítulo.

La traducción de “qué tontería es esa” es algo más coloquial en la segunda traducción que en la primera. Ambas traducciones parecen transmitir el mensaje original, pero el estilo de la frase “Mitä sinä oikein höpiset?” en la segunda traducción no es necesariamente aceptable para todos los espectadores porque este tipo de expresiones pueden parecer más fuertes en escrito y se podría argumentar que no es necesariamente muy del estilo de Lorenzo este comentario. Sin embargo, de nuevo esto puede depender mucho del espectador y sus preferencias.

- (13) LORENZO: Ayer mismo dijiste: “no volveré a Madrid si puedo evitarlo”. ¿Qué fue lo que pasó de pronto?

00:06:33,092 --> 00:06:35,851  
Eilen sanoit,  
ettet halua edes käydä Madridissa.

00:06:33,534 --> 00:06:37,507  
Eilen sanoit, ettet halua enää  
palata Madridiin. Mitä tapahtui?

00:06:35,932 --> 00:06:37,771  
Mitä ihmettä tapahtui?

En el ejemplo 13, Lorenzo refiere a la conversación que tuvieron el día pasado (ejemplo 4) e imita a Julieta repitiendo sus palabras. Aquí en ambas traducciones se ha omitido la imitación y se la ha sustituido con una expresión indirecta que no requiere comillas que es como se recomienda hacer también en las recomendaciones (véase el subepígrafe 4.2.1.). Aquí Lorenzo está hablando bastante rápido y claramente empieza a enfadarse. Por eso tener los dos subtítulos juntos, como en la segunda traducción, es bastante apropiado en esta situación.

- (14) LORENZO: No te reconozco, Julieta. Te estás comportando como una loca...

00:06:44,452 --> 00:06:47,373  
En enää tunne sinua.  
Olet ihan sekaisin.

00:06:44,442 --> 00:06:47,944  
En tunnista sinua enää.  
Käyttäydyt aivan oudosti.

En el ejemplo 14, en la primera traducción se ha traducido reconocer como “tuntea” (‘conocer’) en vez de “tunnistaa” (‘reconocer’). Esto resulta algo raro en finés y no transmite el mensaje original. “Olet ihan sekaisin” de la primera traducción por otro lado es bastante equivalente al texto original, pero parece muy fuerte en escrito, mientras en la segunda traducción la novicia ha optado por una expresión más suave “Käyttäydyt aivan oudosti” (‘te estás comportando raro’) que, aunque no es completamente equivalente al original, también transmite lo que quiere decir Lorenzo.

Después de esto Julieta dice que ya no quiere estar con Lorenzo y no quiere decir la razón para su comportamiento. La escena termina con Lorenzo saliendo del apartamento sin decir nada. La próxima escena empieza por la calle y se ve un edificio de viviendas. Julieta sale de un taxi y entra el edificio, donde se encuentra un portero. El próximo diálogo es entre Julieta y el portero, Inocencio, y se revela que Julieta quiere alquilar el piso donde solía vivir antes.

- (15) JULIETA: ¡Hola, Inocencio!  
INOCENCIO: Sí... ¡Señora Julieta! ¡Cuánto tiempo!  
JULIETA: Sí, mucho.

00:08:01,216 --> 00:08:03,256  
Hei, Inocencio!

00:08:01,331 --> 00:08:06,035  
Hei, Inocencio.

- No mutta Julieta! Pitkästä aikaa.

00:08:03,336 --> 00:08:07,056

Julieta-rouva! Siitä on aikaa.

- Niin on, tosi kauan.

El diálogo del ejemplo 15 pasa cuando Julieta entra y saluda a Inocencio. Primero Inocencio no reconoce a Julieta y dice “Sí” con una pausa. Esto no se ha traducido en ninguna de las traducciones porque carece de importancia y tampoco hay un equivalente natural en finés. Después Inocencio reconoce a Julieta y la llama “señora Julieta”. Según las normas finesas (véase el subepígrafe 4.2.2.) a veces se puede traducir “señora”, pero no es muy normal usar este tipo de títulos en finés y por eso es mejor no usarlos. Sin embargo, en la primera traducción se ha optado traducir también “señora”, que puede parecer extraño para algunos espectadores.

En la segunda traducción se ha incluido todo el diálogo en un subtítulo. Sin embargo, con el “Sí” de Inocencio, que no ha sido traducido, hay una pausa bastante larga entre las réplicas de Julieta e Inocencio, y por consiguiente tener dos subtítulos, como en la primera traducción, podría funcionar mejor. Además, en la segunda traducción se ha omitido la respuesta de Julieta, pero el espectador puede escucharla y por eso puede que le extrañe la traducción omitida, aunque no es muy esencial lo que dice Julieta.

(16) JULIETA: ¿Está libre?

INOCENCIO: No... Creí que se había ido fuera de España...

JULIETA: Sí, pero he vuelto. Y echo de menos esta calle.

00:08:15,856 --> 00:08:17,536

Onko se vapaa?

- Ei.

00:08:15,454 --> 00:08:19,048

Onko se vapaa? - Ei,

luulin että muutitte ulkomaille.

00:08:17,617 --> 00:08:20,177

Luulin että muutitte ulkomaille.

- Niin muutin.

00:08:19,602 --> 00:08:21,499

Niin, mutta olen nyt palannut.

00:08:20,256 --> 00:08:23,256

Palasin takaisin

ja kaipaen tätä katua.

En el ejemplo 16, Julieta acaba de preguntar si está libre el apartamento donde solía vivir antes. En las dos traducciones las primeras réplicas son traducidas igualmente, pero la división es diferente. En la primera traducción el primer subtítulo es muy corto, 1,6 segundos, y por lo tanto puede empeorar la legibilidad. Por otro lado, en la segunda traducción el subtítulo es también bastante corto para ser de dos líneas, pero no hay demasiados caracteres por segundo.



En la segunda traducción se ha omitido el “echo de menos esta calle” totalmente, porque no trae nada esencial al diálogo y con la réplica más corta basta transmitir el mensaje. Aquí la segunda traducción tiene también un poco más cohesión porque se ha usado más conectores y por lo tanto el texto suena más fluente. En ambos subtítulos se ha decidido mantener el hablar de usted de Inocencio.

(17) JULIETA: ¿Hay algún otro libre?

INOCENCIO: Pues... el segundo izquierda está vacío.

00:08:23,337 --> 00:08:24,937

Onko yhtään vapaana?

00:08:21,613 --> 00:08:27,250

Onko täällä yhtään vapaata asuntoa?

- Yksi asunto on vapaa.

00:08:25,017 --> 00:08:27,737

Yksi on toisessa kerroksessa.

En el ejemplo 17 Julieta pregunta si hay algún otro piso que esté libre. En la primera traducción, hecha por la traductora profesional, la referencia al piso es bastante vaga, porque no se menciona el piso, sino que se supone que el espectador recuerde que han hablado sobre pisos hace unos cuatro subtítulos. Sin embargo, este tipo de referencia no es muy recomendada, porque un traductor no debe pensar que el espectador recuerde todo lo que se ha dicho en los subtítulos anteriores y por lo tanto es mejor repetir el nombre del objeto a que se está refiriendo (véase el subepígrafe 4.2.3.). También el segundo subtítulo de la primera traducción parece un poco confuso, por tener dos números sin referencia clara al piso. Por otro lado, en la segunda traducción se podría haber omitido la palabra “asunto” en la respuesta de Inocencio para no tener repetición de la palabra (véase el subepígrafe 4.2.2.).

Julieta decide alquilar el piso y en la próxima escena de donde voy a sacar los ejemplos Julieta está en su nuevo apartamento escribiendo una carta a Antía. Empieza contar la historia de ella y el padre de Antía y la película salta a los años 80 a una escena en que se presenta Julieta quien tiene 25 años y está viajando en un tren.

(18) OFF JULIETA: Voy a contarte todo lo que no tuve ocasión de contarte, porque eras una niña, porque me resultaba demasiado doloroso o por simple pudor.

00:12:23,508 --> 00:12:26,948

Kerron tämän sinulle vasta nyt,

00:12:23,770 --> 00:12:26,895

<i>Kerron sinulle kaiken,  
mitä en kertonut aiemmin, -</i>

00:12:27,028 --> 00:12:28,988

koska olit silloin vasta lapsi.

00:12:27,164 --> 00:12:34,031

<i>koska olit liian pieni  
ja minua hävetti liikaa kertoa.</i>

00:12:29,068 --> 00:12:32,108

Se oli liian tuskallista,

00:12:32,189 --> 00:12:34,109  
ja minua hävetti.

En el ejemplo 18 Julieta se escucha la voz interna de Julieta cuando escribe la carta a Antía. En la primera traducción Selander no ha usado la cursiva que según las normas debería ser usada en una situación como ésta (véase los subepígrafes 4.1.3. y 4.2.1.). Además, en esta traducción no ha usado el guión que normalmente debería estar en final del subtítulo cuando la réplica continua al próximo subtítulo. Puede ser que con estos detalles relacionados con las prácticas normales de la subtítulosación finlandesa, el cliente o la agencia de traducción tenga diferentes prácticas y por lo tanto no significa necesariamente que la traductora no sepa las normas.

En cuanto a la traducción, en mi opinión la segunda traducción parece ser finés más natural que la primera. Puede ser por el uso de pronombres (“tämän” y “Se”) y complemento de tiempo (“silloin”) en la primera traducción, que no parecen referirse a nada y por lo tanto pueden resultar en texto bastante confuso (véase el subepígrafe 4.2.3.). De nuevo podemos observar que en la segunda traducción se ha preferido ser conciso con los subtítulos mientras que en la segunda traducción se ha extendido las réplicas entre múltiples subtítulos.

(19) OFF JULIETA: Cuando me preguntaste cómo lo conocí, yo te dije que fue en un tren, pero no te lo conté todo.

00:12:58,550 --> 00:13:02,269  
Kun kysyit, missä tutustuimme,  
sanoin että junassa.

00:12:58,243 --> 00:13:01,862  
<i>Kun kysyit miten tapasimme,  
sanoin että olimme junassa, -</i>

00:13:02,350 --> 00:13:03,750  
Mutta en kertonut kaikkea.

00:13:01,980 --> 00:13:04,235  
<i>mutta en kertonut koko tarinaa.</i>

En el ejemplo 19 Julieta está todavía escribiendo la carta y contando sobre el padre de Antía. En la primera traducción se han observado las normas de gramática en cuanto al uso de coma, mientras que en la segunda traducción se ha omitido la coma en la primera línea. Una diferencia interesante entre los subtítulos es que en la primera traducción se ha omitido el verbo en la oración subordinada “sanoin että junassa”. Es algo raro la oración, pero en cierto sentido esta solución funciona con el estilo de narración de Julieta. Por otro lado, en el segundo subtítulo de la primera traducción se han violado las normas de gramática de nuevo y se ha usado una oración subordinada sola sin una oración principal. Con esto voy a preguntar ¿cuánto es aceptable violar las normas de gramática hasta que sea molesto para el espectador?

- (20) HOMBRE INSIGNIFICANTE: ¿Le ha asustado?  
 JULIETA: Pues sí.  
 HOMBRE INSIGNIFICANTE: ¿Viaja usted sola?  
 JULIETA: Sí.

00:13:38,952 --> 00:13:42,112  
 Säikähdittekö te?  
 - No joo.

00:13:39,280 --> 00:13:42,763  
 Säikähdittekö sitä?  
 - Säikähdin.

00:13:44,312 --> 00:13:46,832  
 Matkustatte yksin, vai?

00:13:44,728 --> 00:13:47,879  
 Matkustatko yksin?  
 - Matkustan.

00:13:46,912 --> 00:13:48,672  
 Joo.

Esta escena del ejemplo 20 pasa en el pasado, en los años 80, en un tren nocturno y un hombre mayor ha preguntado a Julieta si puede sentar al lado de ella. Julieta parece bastante incómoda y da solo respuestas muy cortas. Una rama acaba de golpear la ventana del tren y es lo que comenta el hombre en la primera réplica. En la primera traducción la traductora profesional ha decidido mantener el habla de usted que usa el hombre. Además, se ha traducido las respuestas de Julieta con “joo” que es bastante coloquial y este contraste entre el estilo de habla parece subrayar la diferencia de edad que hay entre ellos. Mientras tanto, en la segunda traducción la traductora novicia ha empezado usar el habla de usted en el primer subtítulo, pero en el segundo usa el tuteo. Este es un error de coherencia y debe ser involuntario, ya que en el resto del diálogo se usa tuteo. Además, ha decidido repetir la palabra en la pregunta en vez de usar un solo “joo” como en la primera traducción. Según las recomendaciones, sería mejor no repetir la palabra de la pregunta, sino mejor usar un ‘sí’ o ‘no’ como respuesta.

## 7. RESULTADOS

En el capítulo 6 he presentado y analizado el material de este estudio, que consiste en 20 ejemplos sacados del subtítulo de la película *Julieta*. Como hemos visto en el análisis, hay diferentes modos de subtítular y aquí los dos subtítulos son bastante diferentes. En este capítulo voy a presentar los resultados del análisis desde el punto de vista del modelo FAR. No voy a evaluar los subtítulos con la puntuación presentada en el subepígrafe 3.3.4., pero según lo que hemos visto en el capítulo 6, voy a evaluar cómo los dos subtítulos han conseguido las finalidades de FAR; equivalencia funcional, aceptabilidad y legibilidad.

Se puede argumentar que la equivalencia funcional es el aspecto más importante del modelo FAR, porque tiene que ver con la transmisión del mensaje que es muy importante en la subtitulación. En el análisis de este trabajo he mencionado la equivalencia funcional algunas

veces y aquí vamos a ver un resumen de lo que hemos revelado en la investigación en relación con este aspecto.

Como hemos visto en el subepígrafe 4.1.1., la equivalencia semántica tiene que ver con la transmisión del mensaje y los errores en este aspecto pueden resultar en malentendimientos y pueden disturbar al espectador. En los ejemplos que he investigado en el capítulo previo, había algunos casos que mostraron falta de equivalencia semántica. Con lo que hemos visto, la primera traducción hecha por la subtituladora profesional, Satu Selander, en su mayor parte procura a ser fiel al texto original y Selander ha muchas veces traducido exactamente lo que se dice en el diálogo. Por lo tanto, su subtítulo no viene con muchos errores de equivalencia semántica, sino que es bastante equivalente al texto original y transmite el mensaje original en casi todos los ejemplos. Sin embargo, en algunas ocasiones en la primera traducción, se había traducido fielmente lo que se dice en el diálogo, pero parece que el mensaje queda algo ambiguo en el subtítulo. Este tipo de casos pueden verse en el ejemplo 6, cuando en el subtítulo no se especifica que el Lago Como está en Italia, y en el ejemplo 17, cuando Julieta pregunta si hay pisos libres, pero en la traducción no se ha incluido la palabra “piso”. En el primer caso se supone que el espectador tiene el conocimiento sobre el Lago Como, que seguramente algunos finlandeses conocen, pero no todos, y en el segundo caso se supone que el espectador recuerda lo que se había dicho en un subtítulo mucho anterior. Aunque en el diálogo original se han expresado las réplicas de esta manera, ¿está bien tenerlas así sin más explicaciones en el subtítulo o es mejor tener las palabras más elaboradas como en la segunda traducción?

Entre los ejemplos que he elegido, en dos casos en el primer subtítulo se habían incluido también réplicas que no son audibles, pero que se ven en la lista de diálogos. En la segunda traducción, la traducción mía, se habían omitido estas réplicas. Teniendo en cuenta el espacio limitado de los subtítulos, hay que preguntar si verdaderamente hace falta incluir en los subtítulos réplicas que no se oye en el audio. Si las réplicas no son bien audibles y una persona quien entiende la lengua de origen no puede escucharlas, no puede ser muy esencial la réplica, así que opino que sería mejor no subtitular este tipo de réplicas y así dejar más tiempo al espectador para concentrarse en la imagen.

Por otro lado, sobre todo entre los ejemplos de la traducción hecha por la traductora novicia, podemos observar casos, donde se han omitido réplicas que se han considerado innecesarias. Esto puede ser por mejorar la legibilidad y hacer que el espectador tenga más tiempo para leer los subtítulos ya que hay menos texto. Sin embargo, aunque la réplica sea redundante a la vista de la transmisión del mensaje, si el espectador puede escucharla en el audio, ¿disturba al espectador que no todo el diálogo sea traducido? Como he destacado en el

capítulo 2, el subtítulo es un diferente tipo de traducción porque el espectador puede escuchar el diálogo original y por lo tanto es muy fácil criticar el subtítulo por no ser exactamente como el diálogo original. Por eso, dejar partes del diálogo no traducidas puede disturbar sobre todo a los espectadores quienes entienden la lengua de origen.

Asimismo, en la segunda traducción observamos casos donde no se había transmitido el mensaje en su totalidad. Este tipo de problema en equivalencia puede encontrarse en el ejemplo 9, donde no se había transmitido la decisión de que Julieta ya no quiere mudarse de Madrid. Esta información es esencial en la película y por lo tanto no debería omitirse. También se había decidido omitir la información más exacta sobre los hijos de Antía y solo contar que Antía tiene tres hijos en vez de especificar que son dos hijos y una hija. Este tipo de información, que no es esencial en ninguna parte en la película, se puede omitir, pero se puede debatir si sería mejor dejar la información en la traducción o no, si no hay problema con los límites espacio-temporales.

El aspecto de la aceptabilidad tiene que ver con la gramática, ortografía e idiomática de la lengua. En el análisis observamos que por la mayor parte ambas traducciones siguieron las normas gramaticales de la lengua finlandesa y tampoco había muchas faltas ortográficas. Sin embargo, un problema con la gramática que se podía observar en los ejemplos era que en la primera traducción, se habían formado preguntas sin añadir una palabra interrogativa o un clítico interrogativo. Como hemos visto en el subepígrafe 4.2.1., esto no es como se forman preguntas en finés y por lo tanto es contra las normas gramáticas. Además, había algunos casos en que se había usado solo una oración subordinada (los ejemplos 7 y 19) o en la oración no había un verbo (el ejemplo 19), que normalmente es obligatorio en cualquier oración. Sin embargo, como hemos visto en el subepígrafe 4.2.2., en el subtítulo no siempre hace falta observar todas las normas gramaticales, porque a veces el estilo requiere que la réplica suene coloquial y la coloquialidad en finés puede estar añadido con pequeñas violaciones de las normas. Pero hay que notar que, como vimos en el capítulo 3, la gente lee muchos subtítulos en su vida diaria, posiblemente más que ningún otro tipo de textos. Por consiguiente, es importante que los subtítulos sigan las normas gramaticales para no empeorar la lengua.

El tercer aspecto de la aceptabilidad es la idiomática, es decir, que el subtítulo suene natural en la lengua de llegada. No es siempre fácil incluir la traducción que suene más natural en el espacio limitado y además la lengua de origen en el audio causa mucha interferencia que complica la traducción. En este aspecto observamos algunas diferencias entre los dos subtítulos, pero es difícil decidir si una traducción es mejor en cuanto a la idiomática que la otra, porque una expresión puede ser más idiomática para una persona que

para otra. Por ejemplo, en el análisis vimos ejemplos de expresiones coloquiales como la palabra “treffaamme” (en ejemplo 8) o el saludo “moi” (en ejemplo 10). Como he destacado en el subepígrafe 4.2.2., los coloquialismos pueden parecer más fuertes en el escrito de lo que son normalmente y por eso se debe usarlos con cuidado. Sin embargo, se recomienda que la coloquialidad esté añadida con pequeñas expresiones como estas, así que con esto se puede justificar el uso de estas expresiones. La cuestión de si las expresiones cuadran bien con el contexto es otra discusión a la cual cada uno puede dar su opinión. En fin, prefiero no decir si una traducción ha sido más idiomática que otra, ya que la idiomática se encuentra bajo mucha subjetividad.

La legibilidad tiene que ver con lo fácil que es procesar los subtítulos para un espectador. En esta categoría tenemos los aspectos de segmentación, puntuación y gráficos, velocidad de lectura y longitud de las líneas. Con respecto a la segmentación, ambos subtítulos estaban bastante bien segmentados y no había problemas mayores con la división de las oraciones entre las líneas o subtítulos. Sin embargo, en la segunda traducción había algunos problemas con los cambios de plano, porque los subtítulos se cruzaban con el cambio de plano más frecuentemente que en la primera traducción. Como hemos visto en el subepígrafe 4.2.1., sería mejor no tener un subtítulo cruzar un cambio de plano siempre cuando el audio y el espacio lo permitan.

En cuanto a la puntuación y gráficos, en la primera traducción no se había seguido la norma de tener una cursiva cuando la persona quien habla no está en la pantalla o cuando se escucha la voz interior de una persona. Como hemos visto en el subepígrafe 4.3.3., este tipo de violación de normas bastante establecidas puede molestar a gente quien está acostumbrada a ver cursiva en ciertas situaciones. Ahora bien, no podemos saber, por qué la traductora no ha usado la cursiva. Por ejemplo, puede ser que las instrucciones de la agencia de traducciones son diferentes y por eso se ha omitido la cursiva, ya que la omisión era continua y parecía intencionada.

En la segunda traducción se ha tratado condensar el texto para que la velocidad de lectura sea más lenta y por lo tanto los subtítulos sean más fáciles de leer para el espectador. Por un lado, esto causa que haya muchos subtítulos bilineales y las líneas sean más largas, aunque no observamos ninguna línea que sea demasiado larga. Se puede argumentar que un subtítulo de dos líneas puede cubrir más de la pantalla que una sola línea. Por otro lado, con esta estrategia el espectador necesita menos tiempo para leer los subtítulos y por consiguiente tiene más tiempo para ver la pantalla. Pero como hemos visto antes, a veces este tipo de solución

pasa a costa de la equivalencia y, por lo tanto, se omite algo en el diálogo. ¿Pero está bien preferir mejorar la legibilidad a costa de omitir algo que está en el diálogo original?

Por otra parte, en la segunda traducción se habían preferido subtítulos más cortos en duración y con una sola línea. Sin embargo, en un diálogo bastante rápido este tipo de acercamiento resultó a veces en subtítulos demasiado cortos (ejemplo 12). Si hay muchos subtítulos muy cortos, puede resultar en un subtítulo que es difícil y pesado de seguir. Por otro lado, en partes donde el diálogo es más lento, a veces es estilísticamente mejor tener las réplicas en líneas separadas para mantener la suspensión (ejemplo 11).

Finalmente puedo concluir que los dos subtítulos son diferentes y las traductoras han utilizado estrategias diferentes para traducir. Ninguna de las traducciones seguía perfectamente las recomendaciones de calidad, pero como he mencionado antes, estas recomendaciones fueron publicadas muy recientemente mientras que los subtítulos han sido hechos hace algunos años ya, así que no podemos asumir que las traductoras hayan seguido las recomendaciones, aunque estén basadas en las normas más utilizadas de subtitulación en Finlandia.

La primera traducción, hecha por una profesional, es más equivalente al texto original mientras que en la segunda traducción, hecha por una estudiante de traducción, se ha centrado más en la legibilidad y condensación del texto. Como hemos visto en el epígrafe 4.1., la equivalencia es un aspecto muy importante en el subtítulo y por eso faltas en la equivalencia reciben una puntuación más grande que otras faltas. La transmisión del mensaje es lo más importante en la subtitulación y por lo tanto es hacia lo que hay que dirigir más la atención al subtítular.

## 8. CONCLUSIONES

En este trabajo he investigado la subtitulación como un campo de traducción audiovisual y el significado de la profesionalidad en dicho campo. He presentado la subtitulación y sus características específicas tanto como el complicado término de la profesionalidad y la calidad del subtítulo y cómo están relacionados. El objetivo de este trabajo era investigar el camino de llegar a ser un profesional en el campo de subtitulación, así como ver en qué aspectos una subtituladora novicia necesita más práctica. Para eso he investigado dos subtítulos, uno hecho por una traductora profesional y uno hecho por una estudiante de traducción sin mucha experiencia en la subtitulación. Para mejor poder analizar los subtítulos, en la investigación he

basado mi análisis en el modelo FAR de Pedersen (2017) y las recomendaciones de calidad de subtítulo en Finlandia (AV-kääntäjät, 2020) que he presentado en el capítulo 4.

Como hemos visto en el epígrafe 2.1., el objetivo del subtítulo es traducir lo dicho para que aquellos quienes no entiendan la lengua de origen puedan entender la película o serie. Sin embargo, en la subtitulación hay mucho más que solo traducir la lengua. El traductor debe transmitir el mensaje en su totalidad y el mensaje en el contenido audiovisual contiene además de lo hablado también la imagen, la música y otros sonidos y todo esto puede afectar al mensaje; lo que se dice no es siempre lo mismo que lo que se quiere decir. Por eso, es importante que el traductor tenga competencias suficientes para crear subtítulos que transmitan el mensaje en su totalidad.

La evaluación de los subtítulos no es fácil y está siempre bajo de cierto grado de subjetividad. En los ejemplos seleccionados de los 15 primeros minutos de la película vimos que los dos subtítulos difirieron en muchas partes y parece que las traductoras tuvieron objetivos diferentes y por lo tanto usaron diferentes estrategias en su traducción. En el análisis descubrí que la traductora profesional había procurado hacer el subtítulo más equivalente mientras que la traductora novicia se había concentrado más en la legibilidad y en la condensación de los subtítulos. En el epígrafe 3.2. vimos que los estudiantes normalmente tienen dificultades con las limitaciones espacio-temporales y es lo que más les cuesta aprender. En este trabajo, la traducción hecha por la estudiante observaba muy bien el tiempo de lectura y procuraba dar el mayor tiempo posible al espectador para leer los subtítulos. Por otro lado, observé también que en ocasiones había demasiada condensación en los subtítulos de la traductora novicia y por lo tanto no todo el mensaje se había transmitido.

Los dos subtítulos investigados en este trabajo eran de alta calidad y se ve que las traductoras tienen competencias que son necesarias en la subtitulación, aunque ambos subtítulos venían con algunas faltas. No sabemos exactamente si la subtitulación es el campo de especialización de Selander, y es posible que ella esté especializada más en traducción literaria que en subtitulación y esto también puede ser la causa de algunos errores menores en su subtitulación. Además, no es posible saber, en qué tipo de circunstancias Selander estaba trabajando y cuánto tiempo tenía para subtítular la película. Como hemos visto en el epígrafe 3.3., la calidad social es un factor importante en cuanto a la calidad del producto final. Por otro lado, en los subtítulos hechos por la traductora novicia, se observaba que había errores que parecían ser por inadvertencia, así que parece que con una revisión más se podrían haber evitado estos errores.



Mi hipótesis era que una traductora novicia tuviera más dificultades al producir subtítulos concisos que transmiten el mensaje en su totalidad y que la traductora profesional obtuviese mejores resultados en cuanto a los aspectos del modelo FAR. Resulta que la traductora novicia ha procurado traducir lo más concisamente posible y ha combinado muchas réplicas que en el otro subtítulo se han dejado separadas. Asimismo, por hacer los subtítulos tan concisos, la traductora no ha conseguido siempre transmitir el mensaje en su totalidad. Por otro lado, aunque la traducción de la traductora profesional era bastante equivalente al texto original, en la aceptabilidad y legibilidad había problemas, aunque bastante menores. Con esto voy a concluir que mi hipótesis resulta parcialmente corroborada. La traductora novicia ha conseguido traducir concisamente, pero el mensaje no se ha transmitido totalmente. Por otro lado, la traductora profesional no ha sucedido en todos los aspectos notablemente mejor que la novicia, y por eso la segunda parte de mi hipótesis queda refutada.

Después de este estudio puedo concluir que los resultados del análisis indican que si un estudiante se preocupa demasiado de las limitaciones espacio-temporales, puede causar que otros aspectos de la subtitulación sufran en el proceso. Sin embargo, cabe mencionar que este estudio es de menor escala y no se pueden generalizar los resultados a todos los estudiantes de la traducción audiovisual. Además, aunque he procurado evitar toda la subjetividad en el análisis, siempre hay un pequeño margen de distorsión. Con esto quiero concluir que el tema de cómo subtitulan los estudiantes de traducción requiere más investigación de mayor escala y posiblemente con diferentes métodos de investigación. También se podría evaluar la calidad teniendo en cuenta no solo el producto final sino también la calidad del proceso y la calidad social, porque como hemos visto en este trabajo, estos aspectos también tienen mucha importancia en la calidad de los subtítulos.

## BIBLIOGRAFÍA

## REFERENCIAS PRIMARIAS

Almodóvar, Pedro (Director) y Almodóvar, Agustín y Esther García (Productores). 2016. *Julieta* [película]. España: El Deseo.

## REFERENCIAS SECUNDARIAS

Abdallah, Kristiina. 2007. "Tekstittämisen laatu - mitä se oikein on?". En R. Oittinen y T. Tuominen (eds.). *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 272-293.

AV-kääntäjät. 2020. "Käännöstekstitysten laatusuositukset". <http://www.av-kaantajat.fi/gallery/laatusuositukset%20taitettu%20ei%20allek.pdf>, consultado el 19 de abril de 2020.

Díaz Cintas, Jorge y Aline Remael. 2006. *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester, England: St. Jerome.

Göpferich, Susanne y Riitta Jääskeläinen. 2009. "Process research into the development of translation competence: Where are we, where do we need to go?", en *Across Languages and Cultures*, Vol. 10, núm. 2, 169-191.

Hietala, Veijo. 2007. "Televisio ja tunteiden semiotiikka". En R. Oittinen y T. Tuominen (eds.). *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 17-29.

Holopainen, Tiina. 2010. *AV-tekstityksen tehtävistä ja ominaisuuksista ohjautuvuuden ja toimivuuden näkökulmasta*. Turku: Universidad de Turku. Trabajo de fin de máster [inédito].

Holopainen, Tiina. 2015. "Audiovisuaalisen kääntämisen asiantuntijuus: Nuoren alan kasvukipuja". En S. Aaltonen, N. Siponkoski y K. Abdallah (eds.). *Käännetyt maailmat: Johdatus käännösviestintään*. Helsinki: Gaudeamus. <https://www.elliblibrary.com/>, consultado el 23 de mayo de 2020.

Jääskeläinen, Riitta, Pekka Kujamäki y Jukka Mäkisalo. 2011. "Towards professionalism - or against it? Dealing with the changing world in translation research and translator education", en *Across Languages and Cultures*, Vol. 12, núm. 2, 143-156.

Pedersen, Jan. 2011. *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.98>, consultado el 19 de abril de 2020.

Pedersen, Jan. 2017. "The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling", en *Journal Of Specialised Translation*, 28, 210-229. [http://www.jostrans.org/issue28/art\\_pedersen.pdf](http://www.jostrans.org/issue28/art_pedersen.pdf), consultado el 19 de abril de 2020.

Pérez-González, Luis. 2009. "Audio-visual translation". En M. Baker y G. Saldanha (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. London: Routledge. 13-20.

Ranta, Pekka y Minna Surakka. 2007. "Kokemuksia audiovisuaalisen kääntämisen opetuksen järjestämisestä yliopistossa". En R. Oittinen y T. Tuominen (eds.). *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 131-145.

- Rica Peromingo, Juan. 2016. *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)*. Bern: Peter Lang.
- Vertanen, Esko. 2007. "Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina". En R. Oittinen y T. Tuominen (eds.). *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 149-169.

## APÉNDICE 1 – SUBTÍTULOS

1  
00:01:57,079 --> 00:01:59,759  
Hei, Lorenzo. Tule sisään.

2  
00:02:16,840 --> 00:02:19,520  
Miten pakkaaminen sujuu?  
- Hankalaa on.

3  
00:02:19,600 --> 00:02:22,400  
Miksi?  
- En tiedä mitä kirjoja ottaisın.

4  
00:02:22,480 --> 00:02:25,720  
Vain välttämättömät.  
Jos kaipaate jotakin, ostate netistä.

5  
00:02:25,800 --> 00:02:29,721  
Ei. En halua ostaa  
samoja kirjoja kahdesti.

6  
00:02:30,681 --> 00:02:33,841  
Se saa minut  
tuntemaan itseni vanhaksi.

7  
00:02:33,920 --> 00:02:36,881  
Nyt näytät ihan pikkutytyltä.

8  
00:02:36,961 --> 00:02:41,521  
Puuttuuko kirjojen lisäksi paljonkin?  
- Joudun ostamaan vielä pari juttua.

9  
00:02:41,601 --> 00:02:44,161  
Muutamme Portugaliin,  
emme autiomaahan.

10  
00:02:44,241 --> 00:02:46,441  
Voit käydä Madridissa milloin vain.

11  
00:02:46,521 --> 00:02:50,241  
Mieluiten en tulisi edes käymään.

2  
00:01:57,099 --> 00:01:59,608  
Hei, Lorenzo.  
Avaan sinulle oven.

3  
00:02:16,861 --> 00:02:22,243  
Miten pakkaaminen sujuu?  
- En tiedä, mitkä kirjat ottaisın.

4  
00:02:22,351 --> 00:02:26,577  
Ota kaikkein tärkeimmät. Voit ostaa  
muut netistä, jos kaipaate niitä.

5  
00:02:26,700 --> 00:02:30,427  
En halua ostaa kirjoja,  
jotka minulla jo on.

6  
00:02:30,565 --> 00:02:33,685  
Se saa minut tuntemaan itseni  
vanhaksi.

7  
00:02:34,116 --> 00:02:37,142  
Joskus muistutat  
pikemminkin pientä tyttöä.

8  
00:02:37,243 --> 00:02:42,031  
Oletko muuten valmis?  
- Täytyy vielä käydä ostoksilla.

9  
00:02:42,133 --> 00:02:46,344  
Mehän muutamme Portugaliin, emme  
Saharaan. Voit palata milloin vain.

10  
00:02:46,471 --> 00:02:49,072  
En haluaisi palata enää Madridiin.

12  
00:02:50,322 --> 00:02:52,122  
Tule tänne.

13  
00:02:52,201 --> 00:02:55,041  
Kiitos.  
- Mistä?

14  
00:02:55,122 --> 00:02:57,882  
Siitä, ettei minun  
tarvitse vanheta yksin.

15  
00:02:57,962 --> 00:03:00,562  
Sinä olet se,  
joka ei jätä minua yksin.

16  
00:03:13,002 --> 00:03:15,042  
Julieta?

17  
00:03:15,123 --> 00:03:18,882  
Bea!  
- En voi uskoa tätä, Julieta!

18  
00:03:20,363 --> 00:03:21,963  
Mikä yllätys!

19  
00:03:22,042 --> 00:03:25,163  
Tasan viikko sitten  
näin tyttäresi Comojärvellä.

20  
00:03:25,243 --> 00:03:28,003  
Tapasit Antían?  
- Niin, ajattele!

21  
00:03:28,083 --> 00:03:31,204  
Katsoimme toisiamme hetken,  
eikä hän tunnistanut minua.

11  
00:02:52,434 --> 00:02:55,210  
Kiitos.  
- Mistä hyvästä?

12  
00:02:55,342 --> 00:02:58,366  
Ettet anna minun vanheta yksin.

13  
00:02:58,484 --> 00:03:01,424  
Sinähän se minusta huolta pidät.

14  
00:03:13,037 --> 00:03:16,459  
Julieta!  
- Bea!

15  
00:03:16,810 --> 00:03:21,651  
Uskomatonta! Voi taivas!  
- Mikä yllätys!

16  
00:03:21,752 --> 00:03:25,409  
Vain viikko sitten näin tyttäresi  
Italiassa Comojärvellä.

17  
00:03:25,509 --> 00:03:27,126  
Tapasitko sinä Antían?

18  
00:03:27,242 --> 00:03:31,496  
hän ei vaikuttanut  
ensin tunnistavan minua.

22  
00:03:31,283 --> 00:03:33,283  
Mutta sinä näytät ihan samalta!

23  
00:03:33,363 --> 00:03:36,244  
Tai vielä paremmalta.  
- Mitä hän sanoi?

24  
00:03:36,323 --> 00:03:39,164  
Että oli tullut Comoon  
ostamaan jotain lapsille.

25  
00:03:39,244 --> 00:03:41,444  
Heitä on kolme,  
kaksi poikaa ja tyttö.

26  
00:03:41,523 --> 00:03:44,044  
Niin.  
En käsitä, miten hän selviää.

27  
00:03:44,123 --> 00:03:47,044  
Onko sinulla lapsia?  
- Ei, en ole edes naimisissa.

28  
00:03:48,764 --> 00:03:53,165  
Harmi, minulla on tosi kiire,  
mutta ihana nähdä, että voit hyvin.

29  
00:03:53,244 --> 00:03:56,965  
Missä sinä asut?  
- Milanossa ja New Yorkissa.

30  
00:03:57,044 --> 00:03:59,725  
Olen Vogueen toimittaja.  
Matkustan paljon.

31  
00:03:59,804 --> 00:04:02,765  
Kuvassimme Comojärvellä.  
- Hienoa!

32  
00:04:02,845 --> 00:04:05,445  
Sano äidillesi terveisiä.

19  
00:03:31,602 --> 00:03:35,010  
Sinä taas et ole muuttunut,  
paitsi ehkä parempaan päin.

20  
00:03:35,110 --> 00:03:36,725  
Mitä Antía sanoi?

21  
00:03:36,825 --> 00:03:40,525  
Hän sanoi, että oli kaupungilla  
ostamassa jotain lapsilleen.

22  
00:03:40,637 --> 00:03:44,430  
Hänellä on kolme lasta!  
- Niin. En tiedä miten hän jaksa.

23  
00:03:44,563 --> 00:03:48,183  
Onko sinulla lapsia?  
- Ei sentään, en ole edes naimisissa.

24  
00:03:49,214 --> 00:03:52,691  
Minulla on hieman kiire.  
Oli ihana nähdä sinua, Julieta.

25  
00:03:52,828 --> 00:03:54,439  
Missä sinä asut?

26  
00:03:54,573 --> 00:03:59,876  
Milanossa ja New Yorkissa.  
Olen Vogue-lehden toimittaja.

27  
00:04:00,011 --> 00:04:02,081  
Olin Italiassa valokuvaksissa.

28  
00:04:02,409 --> 00:04:04,785  
Hienoa!  
Sano terveisiä äidillesi.

33

00:04:05,524 --&gt; 00:04:08,645

Hän kuoli kolme vuotta sitten.

- Otan osaa.

34

00:04:08,725 --&gt; 00:04:11,805

Veljeni asuu täällä. Treffaamme  
hänet ja lapset lounaalla.

35

00:04:11,885 --&gt; 00:04:13,965

Olemme jo myöhässä.

36

00:04:14,045 --&gt; 00:04:16,365

Mitä muuta Antía kertoi?

37

00:04:16,446 --&gt; 00:04:20,046

Vähän. Kysyin sinusta ja hän kertoi,  
että asut vielä Madridissa.

38

00:04:20,126 --&gt; 00:04:24,366

Mikä sattuma!

- Täällä asun ja tulen asumaan.

39

00:04:24,445 --&gt; 00:04:28,166

Miltä hän näytti? Hyvältä kai?

- Joo, meikittömänäkin.

40

00:04:28,246 --&gt; 00:04:30,886

Hän on laiha,

mutta edelleen kaunis.

41

00:04:30,966 --&gt; 00:04:33,806

Oli kiva nähdä

sinut noin hyvinvoivana.

42

00:04:34,646 --&gt; 00:04:36,446

Hei sitten!

43

00:04:37,926 --&gt; 00:04:40,006

Mitä nyt?

- Anteeksi.

44

00:04:40,086 --&gt; 00:04:42,927

Hän oli lapsuudenystäväni äiti.

29

00:04:04,950 --&gt; 00:04:08,095

Äiti kuoli kolme vuotta sitten.

- Otan osaa.

30

00:04:08,210 --&gt; 00:04:12,807

Veljeni asuu täällä. Olemme menossa  
syömään, mutta olemme jo myöhässä.

31

00:04:14,099 --&gt; 00:04:17,547

Mitä muuta Antía sanoi?

- Ei paljoa.

32

00:04:17,647 --&gt; 00:04:21,095

Kysyin sinusta ja Antía

sanoi, että asut yhä Madridissa.

33

00:04:21,218 --&gt; 00:04:24,135

Täällähän minä vielä.

34

00:04:24,278 --&gt; 00:04:26,734

Olihan Antíalla kaikki hyvin?

35

00:04:26,867 --&gt; 00:04:30,912

Hän näytti aika laihalta

ja kalpealta, mutta kauniilta.

36

00:04:31,067 --&gt; 00:04:36,072

Oli ihana nähdä sinua, Julieta!

45  
00:05:41,849 --> 00:05:44,090  
Niin?  
- Minä täällä, avaa.

46  
00:05:47,889 --> 00:05:49,810  
Moi.

47  
00:05:49,890 --> 00:05:52,649  
Onko kaikki hyvin?  
- Vesi kiehuu pannussa.

48  
00:05:52,730 --> 00:05:55,090  
Soitin illalla etkä vastannut.

49  
00:05:55,170 --> 00:05:57,010  
Halusin olla yksin.

50  
00:05:57,090 --> 00:06:00,051  
Joko olet pakannut laukut ja laatikot?

51  
00:06:03,130 --> 00:06:05,771  
Laitoin tavarat paikoilleen.

52  
00:06:05,850 --> 00:06:08,570  
Minä jään Madridiin, Lorenzo.

53  
00:06:08,651 --> 00:06:11,050  
Tämä on kai vitsi?

54  
00:06:11,131 --> 00:06:12,611  
Mitä oikein meinaat?

55  
00:06:12,690 --> 00:06:14,171  
En voi tulla mukaasi.

56  
00:06:14,251 --> 00:06:15,971  
Mikset?  
Mitä on tapahtunut?

37

00:05:42,277 --> 00:05:45,651  
Haloo?  
- <i>Päästätkö minut sisään?</i>

38  
00:05:47,668 --> 00:05:51,911  
Hei. Onko kaikki hyvin?  
- Minulla on vesi kiehumassa.

39  
00:05:52,585 --> 00:05:55,121  
Soitin eilen illalla,  
mutta et vastannut.

40  
00:05:55,221 --> 00:05:56,840  
Halusin olla yksin.

41  
00:05:57,012 --> 00:05:59,637  
Oletko jo pakannut laukut?

42  
00:06:02,420 --> 00:06:08,181  
Purin kaikki laukut.  
Jään sittenkin Madridiin.

43  
00:06:08,773 --> 00:06:12,825  
Onko tämä vitsi?  
Mitä sinä oikein höpiset?

44  
00:06:12,955 --> 00:06:16,402  
En lähde sinun kanssasi.  
- Miksi? Mitä on tapahtunut?



57

00:06:16,051 --&gt; 00:06:19,131

Anna anteeksi,  
äläkä kysele enempää.

58

00:06:21,491 --&gt; 00:06:25,012

En muuta kanssasi Portugaliin.  
Jään Madridiin.

59

00:06:25,091 --&gt; 00:06:27,131

Mitä ihmettä?

60

00:06:27,211 --&gt; 00:06:30,811

Mietin sitä ja...  
- Ai vasta nyt?

61

00:06:30,892 --&gt; 00:06:33,012

Tätä on suunniteltu vuosi!

62

00:06:33,092 --&gt; 00:06:35,851

Eilen sanoit,  
ettet halua edes käydä Madridissa.

63

00:06:35,932 --&gt; 00:06:37,771

Mitä ihmettä tapahtui?

64

00:06:37,852 --&gt; 00:06:39,972

Ole kiltti äläkä kysele.

65

00:06:40,052 --&gt; 00:06:42,772

Saanko lasin vettä?

66

00:06:44,452 --&gt; 00:06:47,373

En enää tunne sinua.  
Olet ihan sekaisin.

67

00:06:48,532 --&gt; 00:06:50,452

Tiedän.

45

00:06:16,525 --&gt; 00:06:20,021

Älä kysy enempää.  
Tiedän ettet ansaitse tätä.

46

00:06:21,287 --&gt; 00:06:25,119

En lähde kanssasi Portugaliin vaan  
jään Madridiin.

47

00:06:25,313 --&gt; 00:06:28,472

Mitä tämä nyt on?  
- Ajattelin asiaa tarkemmin ja...

48

00:06:28,600 --&gt; 00:06:33,432

Etkö muka ajatellut aikaisemmin?  
Olemme suunnitelleet tätä jo vuoden!

49

00:06:33,534 --&gt; 00:06:37,507

Eilen sanoit, ettet halua enää  
palata Madridiin. Mitä tapahtui?

50

00:06:37,640 --&gt; 00:06:39,362

Ole kiltti ja lopeta.

51

00:06:40,250 --&gt; 00:06:41,977

Saisinko lasin vettä?

52

00:06:44,442 --&gt; 00:06:47,944

En tunnista sinua enää.  
Käyttäydyt aivan oudosti.

53

00:06:48,404 --&gt; 00:06:50,004

Tiedän kyllä.

68

00:06:53,893 --&gt; 00:06:56,653

En voi uskoa tätä.

69

00:07:00,093 --&gt; 00:07:05,253

Tajusin eilen huijaavani itseäni.

En halua lähteä Madridista.

70

00:07:06,213 --&gt; 00:07:08,773

Ja olen mieluummin yksin.

71

00:07:09,733 --&gt; 00:07:13,014

Tiesin aina,

että elämässäsi on jotain,

72

00:07:14,174 --&gt; 00:07:16,814

josta et halunnut kertoa.

73

00:07:16,893 --&gt; 00:07:19,494

Et ikinä halunnut puhua siitä,

74

00:07:19,574 --&gt; 00:07:22,374

ja kunnioitin päätöstäsi.

75

00:07:23,814 --&gt; 00:07:26,694

Toivottavasti kunnioitat

sitä edelleen.

76

00:08:01,216 --&gt; 00:08:03,256

Hei, Inocencio!

77

00:08:03,336 --&gt; 00:08:07,056

Julieta-rouva! Siitä on aikaa.

- Niin on, tosi kauan.

78

00:08:07,136 --&gt; 00:08:09,537

Onkohan minulle tullut postia?

79

00:08:09,616 --&gt; 00:08:12,137

Koko tänä aikana, vai?

Ei ole.

54

00:06:54,129 --&gt; 00:06:57,883

En voi uskoa, että puhumme tästä.

55

00:07:00,327 --&gt; 00:07:04,601

Tajusin eilen, että huijaan itseäni.

En halua lähteä Madridista.

56

00:07:06,101 --&gt; 00:07:08,089

Haluan olla yksin.

57

00:07:10,081 --&gt; 00:07:16,536

Olen aina tiennyt,

ettet ole kertunut minulle kaikkea.

58

00:07:17,138 --&gt; 00:07:22,026

Et ole halunnut puhua siitä enkä

minä ole kysynyt.

59

00:07:23,691 --&gt; 00:07:26,386

Olisi parempi, jos et edelleenkään

kysyisi.

60

00:08:01,331 --&gt; 00:08:06,035

Hei, Inocencio.

- No mutta Julieta! Pitkästä aikaa.

61

00:08:07,413 --&gt; 00:08:12,213

Onko minulle sattumalta postia?

- Näiden vuosien ajaltako? Ei ole.

80

00:08:12,216 --&gt; 00:08:15,776

Palasin vasta Madridiin.

Haluaisin vuokrata vanhan asuntomme.

81

00:08:15,856 --&gt; 00:08:17,536

Onko se vapaa?

- Ei.

82

00:08:17,617 --&gt; 00:08:20,177

Luulin että muuttitte ulkomaille.

- Niin muutin.

83

00:08:20,256 --&gt; 00:08:23,256

Palasin takaisin

ja kaipaan tätä katua.

84

00:08:23,337 --&gt; 00:08:24,937

Onko yhtään vapaana?

85

00:08:25,017 --&gt; 00:08:27,737

Yksi on toisessa kerroksessa.

86

00:08:27,817 --&gt; 00:08:29,857

Mahtavaa!

Voinko käydä katsomassa?

87

00:08:29,937 --&gt; 00:08:34,097

Sitä ei ole kalustettu tai maalattu.

- Ei se haittaa.

88

00:08:34,177 --&gt; 00:08:35,818

Haen avaimen.

89

00:08:39,737 --&gt; 00:08:42,298

Niin kuin sanoin,

täällä ei ole siivottu.

90

00:08:52,459 --&gt; 00:08:54,298

Otan tämän, Inocencio.

62

00:08:12,359 --&gt; 00:08:15,341

Haluaisin vuokrata vanhan asuntoni.

63

00:08:15,454 --&gt; 00:08:19,048

Onko se vapaa? - Ei,

luulin että muuttitte ulkomaille.

64

00:08:19,602 --&gt; 00:08:21,499

Niin, mutta olen nyt palannut.

65

00:08:21,613 --&gt; 00:08:27,250

Onko täällä yhtään vapaata asuntoa?

- Yksi asunto on vapaa.

66

00:08:27,917 --&gt; 00:08:32,167

Mahtavaa! Saanko nähdä sen?

- Se ei ole maalattu eikä kalustettu.

67

00:08:32,280 --&gt; 00:08:36,013

Se ei haittaa.

- Haen avaimet.

68

00:08:39,897 --&gt; 00:08:41,998

Huonetta ei ole siivottu.

69

00:08:52,402 --&gt; 00:08:54,588

Otan tämän.

91

00:08:54,379 --> 00:08:56,579  
Mutta ei se ole muuttovalmis.

92

00:08:56,658 --> 00:08:59,859  
Antakaa numeronne, soitan teille.  
- Ei haittaa.

93

00:08:59,939 --> 00:09:03,379  
Jos kylppäri ja keittiö toimivat,  
lopun hoidan myöhemmin.

94

00:09:03,458 --> 00:09:06,219  
Ne on vasta remontoitu.

95

00:09:06,299 --> 00:09:07,659  
Loistavaa.

96

00:10:10,382 --> 00:10:12,862  
Antía.

97

00:10:13,822 --> 00:10:16,622  
Kaksi poikaa ja tyttö.

98

00:10:17,582 --> 00:10:21,302  
Hän käy ostoksilla Comossa.

99

00:10:21,382 --> 00:10:24,463  
Ehkä hän asuu Sveitsin puolella  
kylässä, jossa on kallista,

100

00:10:24,542 --> 00:10:27,383  
ja Italiassa kaikki on halvempaa.

101

00:10:28,662 --> 00:10:30,343  
Hän ei käytä meikkiä

102

00:10:31,782 --> 00:10:33,823  
ja on tosi laiha.

70

00:08:54,749 --> 00:08:59,430  
Mutta huone ei ole muuttovalmis.  
Ilmoitan teille, kun se on kunnossa.

71

00:08:59,593 --> 00:09:03,614  
Ei tarvitse. Riittää että  
keittiö ja kylpyhuone toimivat.

72

00:09:03,735 --> 00:09:06,014  
Keittiö ja kylpyhuone ovat uusia.

73

00:09:06,461 --> 00:09:08,061  
Loistavaa.

74

00:10:11,096 --> 00:10:15,960  
<i>Antía. Kolme lasta.</i>

75

00:10:17,864 --> 00:10:21,071  
<i>Hän oli ostoksilla  
Comojärvellä Pohjois-Italiassa.</i>

76

00:10:21,819 --> 00:10:26,057  
<i>Hän asuu mahdollisesti Sveitsissä,  
mutta käy ostoksilla Italiassa, -</i>

77

00:10:26,160 --> 00:10:27,800  
<i>koska siellä on halvempaa.</i>

78

00:10:29,296 --> 00:10:33,458  
<i>Hän kulkee ilman meikkiä  
ja näyttää laihalta.</i>

103  
00:10:36,263 --> 00:10:39,343  
Hän ajattelee,  
että asun edelleen Madridissa.

104  
00:12:20,908 --> 00:12:23,428  
Rakas Antía.

105  
00:12:23,508 --> 00:12:26,948  
Kerron tämän sinulle vasta nyt,

106  
00:12:27,028 --> 00:12:28,988  
koska olit silloin vasta lapsi.

107  
00:12:29,068 --> 00:12:32,108  
Se oli liian tuskallista,

108  
00:12:32,189 --> 00:12:34,109  
ja minua hävetti.

109  
00:12:34,988 --> 00:12:38,069  
Enää et ole lapsi.

110  
00:12:38,148 --> 00:12:41,589  
Beatriz kertoi,  
että sinulla on lapsia.

111  
00:12:41,669 --> 00:12:43,749  
Peräti kolme!

112  
00:12:44,989 --> 00:12:47,789  
Olet aikuinen nainen  
ja äiti.

113  
00:12:52,350 --> 00:12:54,029  
Mistä aloittaisin?

114  
00:12:55,949 --> 00:12:58,470  
Kerron ensin isästäsi.

79  
00:10:36,427 --> 00:10:40,042  
<i>Hän uskoo,  
että asun yhä Madridissa.</i>

80  
00:12:20,929 --> 00:12:23,107  
<i>Rakas Antía.</i>

81  
00:12:23,770 --> 00:12:26,895  
<i>Kerron sinulle kaiken,  
mitä en kertonut aiemmin, -</i>

82  
00:12:27,164 --> 00:12:34,031  
<i>koska olit liian pieni  
ja minua hävetti liikaa kertoa.</i>

83  
00:12:35,588 --> 00:12:41,368  
<i>Et ole enää lapsi. Beatriz kertoi,  
että sinulla on omia lapsia.</i>

84  
00:12:41,953 --> 00:12:45,053  
<i>Kolme lasta.</i>

85  
00:12:45,160 --> 00:12:48,829  
<i>Olet jo aikuinen nainen ja äiti.</i>

86  
00:12:52,718 --> 00:12:54,610  
<i>Mistä aloittaisin?</i>

87  
00:12:56,339 --> 00:12:58,139  
<i>Kerron sinulle isästäsi.</i>

115

00:12:58,550 --> 00:13:02,269  
Kun kysyit, missä tutustuimme,  
sanoin että junassa.

116

00:13:02,350 --> 00:13:03,750  
Mutta en kertonut kaikkea.

117

00:13:05,030 --> 00:13:07,510  
Olin 25-vuotias.

118

00:13:07,590 --> 00:13:10,550  
Se ilta oli levoton,  
ja tuuli kovaa.

119

00:13:16,830 --> 00:13:19,231  
Onko tämä paikka vapaa?

120

00:13:19,310 --> 00:13:21,151  
On.

121

00:13:33,751 --> 00:13:36,471  
Aikamoinen oksa, vai mitä?

122

00:13:38,952 --> 00:13:42,112  
Säikähdittekö te?  
- No joo.

123

00:13:44,312 --> 00:13:46,832  
Matkustatte yksin, vai?

124

00:13:46,912 --> 00:13:48,672  
Joo.

125

00:13:49,912 --> 00:13:54,552  
Kun näin teidät yksin, ajattelin,  
että voimme pitää seuraa toisillemme.

126

00:13:58,912 --> 00:14:01,033  
Ette halua puhua.

127

00:14:05,073 --> 00:14:07,793  
Sääli.

88

00:12:58,243 --> 00:13:01,862  
<i>Kun kysyit miten tapasimme,  
sanoin että olimme junassa, -</i>

89

00:13:01,980 --> 00:13:04,235  
<i>mutta en kertonut koko tarinaa.</i>

90

00:13:05,190 --> 00:13:07,322  
<i>Olin 25-vuotias.</i>

91

00:13:07,734 --> 00:13:10,925  
<i>Yö oli synkkä ja tuulinen.</i>

92

00:13:17,269 --> 00:13:20,486  
Onko tässä vapaata?  
- On.

93

00:13:33,939 --> 00:13:36,773  
Olipa melkoinen oksa, eikö vain?

94

00:13:39,280 --> 00:13:42,763  
Säikähdittekö sitä?  
- Säikähdin.

95

00:13:44,728 --> 00:13:47,879  
Matkustatko yksin?  
- Matkustan.

96

00:13:49,933 --> 00:13:55,151  
Kun näin sinut yksin, ajattelin että  
voisimme pitää toisillemme seuraa.

97

00:13:59,104 --> 00:14:01,389  
Et ilmeisesti halua jutella.

98

00:14:05,331 --> 00:14:07,112  
Harmillista.

## APÉNDICE 2 – LISTA DE DIÁLOGOS

JULIETA: Hola, Lorenzo.

LORENZO OFF: Hola.

JULIETA: Te abro.

LORENZO: ¿Cómo vas?

JULIETA: Estoy hecha un lío.

LORENZO: ¿Por qué?

JULIETA: No sé qué libros llevarme...

LORENZO: Los imprescindibles. Si echas de menos alguno, lo puedes comprar por internet.

JULIETA: No, no me gusta comprarme libros que ya tengo, me hace sentirme mayor...

LORENZO: En este momento pareces una niña. Bueno, y además de los libros, ¿te falta mucho?

JULIETA: Todavía tengo que hacer algunas compras.

LORENZO: Julieta, nos vamos a Portugal, no al desierto, puedes volver a Madrid cuando quieras...

JULIETA: Me gustaría no volver a Madrid, si puedo evitarlo.

LORENZO: Ven...

Muchas gracias.

JULIETA: ¿Por qué?

LORENZO: Por no dejarme envejecer solo.

JULIETA: Eres tú el que no me deja sola a mí.

BEATRIZ: ¡Julieta!

JULIETA: ¡Bea!

BEATRIZ: ¡No me lo puedo creer, Julieta! ¡Madre mía!

JULIETA: ¡Qué sorpresa!

BEATRIZ: ¡Hace justo una semana me encontré con tu hija en el Lago Como!

JULIETA: ¿Te encontraste con Antía?

BEATRIZ: ¡Sí! ¡Imagínate! ¡Nos quedamos mirando y fui yo quien la que la abordó porque ella no me reconocía! Tú sin embargo estás igual, Julieta... Mejor, incluso.

JULIETA: ¿Y qué te dijo?

BEATRIZ: Que había bajado a la ciudad a comprarle cosas a sus hijos... Que tiene tres. ¡Dos chicos y una chica!

JULIETA: Sí... No sé cómo se las arregla. ¿Tú tienes hijos?

BEATRIZ: No, no... ni siquiera me he casado.

Es una lástima, pero tengo mucha prisa.

De verdad, no sabes cuánto me alegro de verte tan bien, Julieta

JULIETA: ¿Dónde vives?

BEATRIZ: En Milán y Nueva York. Soy editora de complementos de Vogue. Viajo mucho. Al Lago Como fui a hacer una sesión de fotos.

JULIETA: ¡Qué bien!

BEATRIZ: Bueno...

JULIETA: Oye, saluda a tu madre...

BEATRIZ: Mamá murió hace tres años.

JULIETA: Lo siento.

BEATRIZ: Mi hermano vive aquí. Hemos quedado en un restaurante con él y con mis sobrinas, pero ya llegamos tarde...

JULIETA: ¿Y qué más te dijo Antía?

BEATRIZ: Poco... Le pregunté por ti y me dijo que seguías viviendo aquí, en Madrid. ¡Y mira qué casualidad!

JULIETA: Sí. Aquí sigo. Y aquí seguiré... ¿Y... la encontraste bien a ella?

BEATRIZ: Sí. Bueno y eso que iba a cara lavada. Muy delgada... pero guapa.

De verdad, me alegro mucho de verte tan bien Julieta.

Adiós.

BIMBA: Bueno... ¿Qué pasa?

BEATRIZ: Perdón. Era la madre de una amiga de cuando era pequeña...

JULIETA: ¿Sí?

LORENZO OFF: Soy yo, ábreme.

LORENZO: Hola. ¿Estás bien?

JULIETA: Tengo el agua hirviendo.

LORENZO: Anoche te llamé y no me contestaste.

JULIETA: Necesitaba estar sola.

LORENZO: ¿Has terminado ya con las maletas, con las cajas?

JULIETA: Lo he deshecho todo. Me quedo en Madrid, Lorenzo.

LORENZO: ¿Es una broma?

LORENZO: ¿Pero qué tontería es esa!

JULIETA: No voy a poder acompañarte.

LORENZO: ¿Por qué? ¿Qué pasó?

JULIETA: Sé que no te mereces esto, pero te ruego que no me hagas preguntas. No me voy contigo a Portugal, me quedo en Madrid.

LORENZO: ¿Qué ocurre, Julieta?

JULIETA: Lo he pensado bien y...

LORENZO: ¡No me digas que no lo habías pensado hasta ahora! ¡Llevamos casi un año planeándolo! Ayer mismo dijiste: "no volveré a Madrid si puedo evitarlo". ¿Qué fue lo que pasó de pronto?

JULIETA: No insistas, por favor.

LORENZO: ¿Me das un vaso de agua?

No te reconozco, Julieta. Te estás comportando como una loca...

JULIETA: Lo sé.

LORENZO: ¡Yo no puedo creer que estemos hablando de esto!

JULIETA: Anoche me di cuenta que me estaba engañando, que no quiero irme de Madrid... y... que prefiero estar sola.

LORENZO: Siempre supe que había algo importante en tu vida que nunca compartiste conmigo. Nunca quisiste hablar sobre eso, y yo siempre te lo respeté.

JULIETA: Me gustaría que siguieras respetándolo.



JULIETA: ¡Hola, Inocencio!

INOCENCIO: Sí... ¡Señora Julieta! ¡Cuánto tiempo!

JULIETA: Sí, mucho. ¿Por casualidad, no llegó algo de correo para mí?

INOCENCIO: ¿En todos estos años? No.

JULIETA: Acabo de volver a Madrid, y me gustaría alquilar mi piso de entonces. ¿Está libre?

INOCENCIO: No... Creí que se había ido fuera de España...

JULIETA: Sí, pero he vuelto. Y echo de menos esta calle. ¿Hay algún otro libre?

INOCENCIO: Pues... el segundo izquierda está vacío.

JULIETA: ¡Qué maravilla! ¿Puedo verlo?

INOCENCIO: Le faltan muebles, y no está pintado.

JULIETA: No importa.

INOCENCIO: Voy a por la llave. Está un poco sucio... ya se lo advertí.

JULIETA: Me lo quedo, Inocencio.

INOCENCIO: Pero no está para mudarse, señora Julieta. Si me da su teléfono, yo le aviso.

JULIETA: No hace falta, de verdad. Con que funcione la cocina y el baño, yo me ocupo del resto.

INOCENCIO: La cocina y el baño están nuevos.

JULIETA: Estupendo.

OFF JULIETA

Antía.

Dos hijos y una hija.

Ha bajado al Lago Como a comprar. Tal vez vive en un pueblo suizo cercano y caro y ha ido a comprar a Italia, que es mucho más barato.

Va sin maquillaje. Y está delgada.

Piensa que sigo viviendo en Madrid.

OFF JULIETA

Querida Antía:

Voy a contarte todo lo que no tuve ocasión de contarte, porque eras una niña, porque me resultaba demasiado doloroso o por simple pudor. Pero ya no eres una niña, Beatriz me ha dicho que tienes tus propios hijos. Tres, nada menos. Eres una mujer adulta, y una madre... ¿Por dónde empezar?

Te hablaré de tu padre. Cuando me preguntaste cómo lo conocí, yo te dije que fue en un tren, pero no te lo conté todo.

Yo tenía veinticinco años. Era una noche muy desapacible y hacía mucho viento.

HOMBRE INSIGNIFICANTE: ¿Está libre el asiento?

JULIETA: Sí.

HOMBRE INSIGNIFICANTE: ¡Qué impresionante esa rama! ¿Verdad? ¿Le ha asustado?

JULIETA: Pues sí.

HOMBRE INSIGNIFICANTE: ¿Viaja usted sola?

JULIETA: Sí.

HOMBRE INSIGNIFICANTE: Cuando la he visto sola, he pensado: mira qué bien, así nos damos compañía el uno al otro.

No tiene ganas de hablar... ¡Qué lástima!

JULIETA: Perdón, tengo que salir.

## APÉNDICE 3 - SUOMENKIELINEN LYHENNELMÄ

### 1. Johdanto

Televisioiden ja suoratoistopalveluiden yleistymisen myötä ulkomaisista elokuvista ja sarjoista on tullut yhä pysyvämpi osa suomalaisten arkea. Lähes kaikki Suomessa näytettävät ulkomaiset TV-ohjelmat ovat tekstitettyjä, joten moni suomalainen lukee tekstityksiä päivittäin, usein jopa huomaamattaan. Koska tekstitykset näin ollen ovat tärkeä osa suomalaisten jokapäiväistä elämää, olisi suotavaa, että tekstitykset olisivat hyvälaatuisia.

Suomessa tekstittämistä voi opiskella monessa yliopistossa osana kääntäjän tutkintoa. Tämän työn tarkoituksena on tutkia, miten kääntäjäopiskelijan tuottama elokuvatekstitys eroaa ammattilaisen tuottamasta tekstityksestä. Käännettävä elokuva on Pedro Almodóvarin ohjaama *Julieta*, joka ilmestyi vuonna 2016. Käytän analyysin tukena Jan Pedersenin (2017) FAR-mallia sekä suomalaisen tekstityksen laatusuosituksia (AV-kääntäjät, 2020). Hypoteesini on, että aloittelevalla kääntäjällä on vaikeuksia tiivistää alkuperäinen audiovisuaalinen viesti ja välittää se silti kokonaisuudessaan. Toinen hypoteesini on, että ammattilaisen tekemä tekstitys toimii noviisin tekemää tekstitystä paremmin FAR-mallin kolmella osa-alueella: ekvivalenssi, hyväksyttävyyys sekä luettavuus.

Tutkimuksen tarkoituksena on antaa osviittaa siitä, mitkä tekstittämisen osa-alueet ovat hankalia aloittelevalle kääntäjälle. Suomessa on tutkittu aloittelevia kääntäjiä (Göpferich y Jääskeläinen, 2009), mutta aloittelevista tekstittäjistä ei ole juurikaan tutkimusta. Näin ollen tämä tutkimus voi toimia apuna tekstittämisen opetuskursseja suunnitteleville ja toisaalta myös muille tekstittämisestä kiinnostuneille. Tutkimuksen toisessa luvussa esitellään tekstittämistä ja audiovisuaalista kääntämistä ylipäätään; sen erikoispiirteitä ja tekstittämisen tavoitteita. Kolmas luku käsittelee ammattilaisuuden sekä laadun käsitteitä tekstittämisen alalla, kun taas neljännessä luvussa kerron tarkemmin laadun arvioinnista, FAR-mallista sekä tekstittämisen laatusuosituksista. Empiirisessä osiossa esittelen ensin tutkimusmateriaalini sekä käytetyt menet, minkä jälkeen siirryn analyysiosioon, jossa analysoin ja vertailen 20 elokuvan alusta otettua esimerkkiä käyttäen apunani neljännessä luvussa esiteltyjä laadun arvioinnin työvälineitä. Viimeisenä esittelen analyysistä saamani tulokset ja kokoan johtopäätökset lopuksi yhteen.

### 2. Tekstittäminen

Tekstittäminen on audiovisuaalisen kääntämisen ala, jossa käänös näkyy yksi- tai kaksirivisenä tekstinä ruudun alalaidassa samalla kun alkuperäinen dialogi kuuluu taustalla.

Näin ollen tekstittäminen on multimodaalista viestintää, jossa vaikuttavat niin alkuperäinen dialogi, musiikki, taustamelu kuin myös kuvakin (Pérez-González, 2009). Audiovisuaalisen materiaalin multimodaalisuus tekee siitä erityisen tunteita herättävän median, ja sen tarkoituksena onkin saada katsoja eläytymään ruudun tapahtumiin (Hietala, 2007). Tämä tuo haasteita tekstittäjälle, sillä tekstityksen tulisi olla niin huomaamatonta ja sujuvaa, että katsojan katselukokemus ei häiriintyisi.

Tekstityksen ensisijainen päämäärä on tarjota alkuperäistä puhetta ymmärtämättömälle katsojalle käänös dialogista. Tämän vuoksi tekstityksen tulisi olla mahdollisimman helppolukuinen ja sujuva, jotta katsoja pystyy lukemaan sen nopeasti ja vaivatta ja ymmärtämään, mitä alkuperäisessä tekstissä sanotaan. Tekstittäminen ei kuitenkaan ole pelkkää kielen kääntämistä, sillä alkuperäisen viestin multimodaalisuuden vuoksi kääntäjän on otettava huomioon ja käännettävä koko multimodaalinen viesti, ei pelkästään dialogi (Holopainen, 2015). Tavoitteena on myös, että tekstitys olisi niin sujuvaa, että katsoja ei edes huomaisi lukevansa tekstitystä. Tätä kutsutaan puheen illuusioksi (Pedersen, 2017).

Tekstittämisellä on monia erikoispiirteitä, kuten tilaan ja aikaan liittyvät rajoitukset. Yksi tekstitysruuu saa yleensä olla maksimissaan kaksi riviä, 28–42 merkkiä per ruutu (Rica Peromingo, 2016: 97) ja pysyä ruudulla 1,8–7 sekuntia (AV-kääntäjät, 2020). Tekstityksen tulisi seurata puheen rytmiä mahdollisimman tarkasti, sillä epäsynkronoidut tekstitykset häiritsevät usein katsojia. Lisäksi tekstittäjän tulisi ottaa huomioon kuvaleikkaukset ja pyrkiä siihen, ettei tekstitysruuu menisi kuvaleikkauksen yli.

### 3. Ammatillaisuus ja laatu tekstittämisessä

Ammatillaisuuden käsite kääntämisessä on hämärä, eikä sille ole yhtä varsinaista määritettä. Kääntämisen ammattilainen voidaan määritellä henkilöksi, jolla on julkaistuja käännöstöitä, jonka käännöstyöt ovat korkealaatuisia tai yksinkertaisesti vain henkilöksi, joka tekee kääntämistä työkseen (Jääskeläinen, Kujamäki ja Mäkisalo, 2011). Tekstittäjän täytyy kääntämisen lisäksi osata lukea multimodaalista tekstiä, tiivistää lähtöviesti olennaiseen ja käyttää teknisiä työkaluja tekstityksen ajastamiseen. Näin ollen on olennaista, että tekstittäjä on alan ammattilainen ja tähän voi auttaa se, että tekstittäjä on käynyt tekstittämisensä kursseja, joita esimerkiksi Suomessa on tarjolla monessa yliopistossa.

Tekstittämisensä laatu on toinen vaikeasti määriteltävä käsite, sillä sen määritelmä riippuu usein määrittelijästä. Tekstittämisensä alalla aikataulut ovat usein tiukkoja ja palkkiot varsin pieniä, mikä vaikeuttaa hyvän laadun tuottamista (Pedersen, 2017). Kääntämisen laatua voidaan katsoa olevan kolmenlaista: lopputuotteen laatu, prosessin laatu ja sosiaalinen laatu. Usein

arvioinneissa katsotaan vain lopputuotteen laatua, mutta prosessin laatu sekä sosiaalinen laatu toimivat taustalla ja vaikuttavat usein käännöksen lopulliseen laatuun (Jääskeläinen, Kujamäki ja Mäkisalo, 2011).

#### 4. Tekstittämisen arviointi

Jan Pedersen (2017) on kehittänyt tekstittämisen arvioinnin tueksi FAR-mallin, joka arvioi tekstityksen ekvivalenssia, hyväksyttävyyttä ja luettavuutta. Ekvivalenssin pohjalta arvioidaan, kuinka hyvin käännös vastaa lähtöviestiä, eli onko viesti välittynyt kokonaisuudessaan. Hyväksyttävyys käsittelee kielellistä sujuvuutta, eli onko tekstitys kohdekielen normien mukaista. Luettavuus taas liittyy tekstittämisen teknillisiin seikkoihin, eli ajastamiseen, rivien pituuteen ja jaotteluun. Pohjustan analyysini näille FAR-mallin osa-alueille.

Toinen analyysini kannalta tärkeä arviointiin liittyvä asiakirja on Käännöstekstitysten laatusuosituksien (AV-kääntäjät, 2020), jotka julkaistiin vuonna 2020 yhdistämään suomalaisen tekstittämisen käytänteitä. Laatusuosituksissa annetaan kielellisiä, teknisiä ja ilmaisun kannalta tärkeitä suosituksia tekstittämiseen, ja ne toimivat niin arvioinnin tukena kuin myös ohjeistuksena kääntäjille. Suositukset perustuvat tekstityksen alalla jo kauan vallinneisiin käytänteisiin, ja siksi perustan osan analyysistäni näille suosituksille.

#### 5. Metodologia

Vertailen analyysissäni kahta *Julieta*-nimiselle elokuvalle tehtyä tekstitystä. Toinen tekstityksistä on kääntäjäopiskelijan tekemä ja toinen ammattilaisen tekemä. Elokuva on espanjalaisen ohjaaja Pedro Almodóvarin draamaelokuva, joka kertoo Julieta-nimisestä naisesta, jonka tytär on kadonnut. Elokuvasa draaman rakentamisessa on tärkeä rooli dialogin lisäksi musiikilla ja kuvakulmilla, jotka ovatkin tärkeitä seikkoja kääntäjälle ottaa huomioon.

Analysoin 20 elokuvan alusta valikoitua käännösesimerkkiä. Esimerkit on valittu sen perusteella, miten ne tuovat esille tekstittämisen eri aspekteja. Elokuvan alussa esitellään päähenkilöt ja annetaan elokuvan alkuasetelma, joten tämän vuoksi päätin ottaa sen tarkasteluun. Etenen analyysissä elokuvan mukaisessa kronologisessa järjestyksessä ja esittelen esimerkin lisäksi kontekstin, jossa dialogi tapahtuu.

#### 6. Analyysin pääkohdat ja johtopäätökset

Analyysissä kävi ilmi, että molemmat käännökset olivat melko hyviä, vaikkakin kummassakin oli jonkin verran parannettavaa. Ekvivalenssin osalta ammattilaisen käännös oli erittäin hyvä, toisinaan jopa lähes liian uskollinen lähtötekstille. Noviisin tekemässä käännöksessä taas oli ekvivalenssivirheitä muutamassa tekstityksruudussa, toisin sanoen

alkuperäinen viesti ei välittynyt käännöksessä kokonaisuudessaan. Tämänkaltaiset virheet ovat Pedersenin (2017) FAR-mallissa kaikkein vakavimpia, sillä loppujen lopuksi kääntäjän tärkein tehtävä on välittää alkukielinen viesti tekstityksessä, jotta katsoja ymmärtää sen.

Hyväksyttävyyden osalta kumpikin kääntäjä suoriutui hyvin. Tekstityksissä ei ollut juurikaan kirjoitusvirheitä ja ne seurasivat suurimmalta osin suomen kielen kielioppisääntöjä. Ammatilaisen tekemä käännös poikkesi joissain kohdin tekstityksen laatusuosituksista ja kielioppisäännöistä. Tekstityksessä on kuitenkin sallittua tietyssä määrin poiketa kielioppisäännöistä, sillä tekstityksen on tarkoitus luoda puheen illuusio ja toisinaan puhekieli ei noudata kielioppisääntöjä. Molemmista tekstityksistä löytyi myös paljon idiomaattisuutta, mutta toisaalta myös epäidiomaattisuutta. Idiomaattisuuden arviointi on kuitenkin hyvin subjektiivista, joten päätin olla keskittymättä siihen liikaa.

Luettavuuden saralla tekstityksissä oli paikoin paljonkin eroja. Analyysissä kävi ilmi, että ammatilainen pyrki kääntämään kaiken, minkä pystyi alkuperäisestä dialogista. Tästä seurasi se, että ammatilaisen tekstiruutuja on enemmän ja lukijalla on vähemmän aikaa lukea tekstityksiä. Tosin vain muutama tekstitysrutu oli kestoaltaan liian lyhyt. Noviisi oli toisaalta pyrkinyt tiivistämään tekstiä mahdollisimman paljon, minkä seurauksena joitakin kohtia dialogista oli karsittu pois. Vaikka tämä edesauttaa luettavuutta, joissain kohdin ekvivalenssi kärsi karsimisesta. Paikka paikoin on myös kohtia, joissa katsoja kuulee selvästi, että joku puhuu, mutta sitä ei ole käännetty. Tällaiset kohdat saattavat häiritä katsojaa suurestikin. Toisin sanoen liika tiivistäminen ei myöskään ole hyväksi.

Ensimmäinen hypoteesini siitä, että noviisilla olisi vaikeuksia tiivistää tekstiä ja saada viesti kokonaisuudessaan välitettyä tekstityksessä oli osittain oikeassa. Viesti ei aina välittynyt kokonaisuudessaan, mutta noviisilla ei ollut vaikeuksia tiivistää tekstiä. Toinen hypoteesini siitä, että ammatilainen pärjäisi noviisia paremmin kaikilla FAR-mallin osa-alueilla ei myöskään toteutunut kokonaisuudessaan, sillä vaikka ammatilainen pärjäsi noviisia paremmin ekvivalenssin saralla, hyväksyttävyyden ja luettavuuden osalta käännöksissä ei ollut mainittavaa eroa, voidaan jopa sanoa, että noviisi pärjäsi paremmin luettavuuden saralla, vaikkakin tämä tapahtui osin ekvivalenssin kustannuksella.

Tämä tutkimus antaa osviittaa siitä, millä osa-alueilla aloittelevalla tekstittäjällä on eniten ongelmia. Tulosten perusteella vaikuttaisi siltä, että aloitteleva tekstittäjä saattaa keskittyä jopa liikaa tekstittämisen tekniseen puoleen, jolloin itse viestinvälitystehtävä saattaa jäädä toissijaiseksi. Tämä tutkimus on kuitenkin hyvin suppea, sillä se käsittää vain yhden opiskelijan käännöksen. Tutkimukseen ei myöskään ollut saatavilla paljon tietoa ammatilaiskääntäjästä ja hänen tekstittämiskokemuksestaan. Toisaalta tulevaisuuden kannalta

olisi myös kannattavaa tehdä tutkimuksia prosessin laadusta ja sosiaalisesta laadusta, ei pelkästään lopputuotteen laadusta.