

Recepción de la traducción audiovisual

Comparación entre los profesionales en traducción audiovisual y los no profesionales

Jenni Torkkel

Trabajo de Fin de Máster

Programa de Traducción Multilingüe, Español

Instituto de Lenguas y Traducción

Facultad de Humanidades

Universidad de Turku

Octubre de 2023

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

Trabajo de Fin de Máster

Programa de Traducción Multilingüe, Español

Jenni Torkkel

Recepción de la traducción audiovisual: Comparación entre los profesionales en traducción audiovisual y los no profesionales

Páginas: 40 páginas, 18 páginas de apéndices

En este trabajo de fin de máster trato de investigar la recepción de los subtítulos interlingües entre dos grupos. Uno de los grupos estudiados consta de personas profesionales en traducción audiovisual y el otro de personas no profesionales. El enfoque del trabajo es inusual, puesto que estudio tanto la cohesión y la fidelidad de la traducción al texto original como la recepción de los aspectos técnicos del subtítulo. De hecho, quise obtener una visión global acerca de lo que se tiene en cuenta al ver una serie subtitulada. Con esta investigación procuro entender el cambio en el punto de vista que los profesionales experimentan gracias a sus estudios o experiencia en la traducción audiovisual, al ver los subtítulos, y si el hecho de saber la lengua de partida cambia el modo en que los participantes interpretan los subtítulos. Cabe mencionar que las personas no profesionales, aunque no trabajen en el campo de la traducción audiovisual, son de Finlandia, un país tradicionalmente subtítulador, y que por tanto están acostumbradas a ver series con subtítulos, y existe la posibilidad de que se dieran cuenta de irregularidades o curiosidades en el subtítulo.

Mi corpus se ha compilado de la serie española *La casa de Papel* en Netflix, que ha adquirido popularidad internacional. Los participantes vieron un segmento del sexto capítulo de la primera temporada de la serie, respondieron a una encuesta online con preguntas tanto cerradas como abiertas. Además, tuvieron la oportunidad de tener una entrevista conmigo, en la que discutimos la apreciación de la subtitulación por parte de los participantes. En la encuesta las preguntas cerradas consistían en afirmaciones, donde los participantes tuvieron que indicar su nivel de acuerdo. Para el análisis de las respuestas a estas preguntas, utilicé la escala de Likert. La función de las preguntas abiertas fue para que los participantes pudieran indicar sus interpretaciones en cuanto a un subtítulo en particular, por ejemplo.

Los resultados del análisis demuestran, en líneas generales, que los profesionales en traducción audiovisual notaron irregularidades en la segmentación del texto en las dos líneas permitidas por cuestiones técnicas del subtítulo, en las estructuras de las oraciones y en la temporización; mientras que los no profesionales toleraron mejor los subtítulos con errores en los casos mencionados. En adición, como se pudo esperar, el conocimiento de la lengua de partida facilitó la percepción de errores en la traducción. En conclusión, planteo que los grupos no eran homogéneos, sino que los participantes se situaban en un continuo, y la recepción fue una experiencia subjetiva; cada receptor es un individuo que presta atención al subtítulo a su propia manera. Este fenómeno se destaca más en el grupo de las personas no profesionales.

Palabras clave: traducción audiovisual, recepción, subtítulos, subtítulos interlingües, Netflix

Índice

1	Introducción	5
2	Traducción audiovisual	8
2.1	Funciones de la traducción audiovisual	9
2.2	Investigación de la traducción audiovisual	11
2.3	Subtitulación	12
2.3.1	Subtitulación como modalidad de traducción audiovisual	13
2.3.2	Recepción de los subtítulos	16
2.4	Convenciones y calidad de los subtítulos	18
3	Traducción audiovisual en Finlandia	20
4	Metodología	22
4.1	Participantes	22
4.2	Corpus	23
4.3	Encuestas y entrevistas	24
5	Análisis de datos	26
5.1	Encuesta	26
5.1.1	Análisis de las actitudes	26
5.1.2	Análisis de las observaciones	28
5.2	Entrevista	31
5.2.1	Análisis de las actitudes	31
5.2.2	Análisis de las observaciones	32
5.3	Discusión	33
6	Conclusiones	36
	Bibliografía	39
	Apéndices	41
	Apéndice 1. Transcripción del fragmento de la serie usado	41
	Apéndice 2. Los subtítulos en finés	42
	Apéndice 3. La encuesta (traducida al español)	46

Apéndice 4. La encuesta en finés (original)	50
Apéndice 5. Suomenkielinen lyhennelmä	54

1 Introducción

En Finlandia la forma de traducción audiovisual más frecuentemente usada es el subtítulado. El consumo de material audiovisual en los servicios de transmisión como Netflix, HBO y Disney, por mencionar algunos, ha aumentado drásticamente durante la última década y son cada vez más populares. No obstante, este consumo sigue siendo elevado en la televisión y en otras vías más tradicionales también. Y no solo se aprovecha de la traducción audiovisual en la televisión y los servicios de transmisión, sino en todos los medios de comunicación digital que incluyen, por ejemplo, los videojuegos, las redes sociales en Internet y las páginas web.

Este trabajo de fin de máster arroja luz sobre la recepción de los subtítulos en dos grupos de encuestados diferentes. La división de los participantes en dos grupos da lugar a la posibilidad de poder ver las diferencias de la recepción y observación de los subtítulos entre traductores audiovisuales y personas que no trabajan en ello y que no tienen ningún tipo de conocimiento de la traducción audiovisual (de aquí en adelante TAV). Encontrar personas finohablantes que no tengan ningún tipo de conocimiento de TAV sería casi imposible ya que nosotros, los finlandeses, nos acostumbramos desde pequeños a mirar series y películas, entre otras cosas, con subtítulos, en vez de que sean dobladas. Por lo tanto, aunque he definido el grupo como personas sin conocimientos del campo, por supuesto que han visto y observado subtítulos innumerables veces y que seguir un programa de televisión, etc. con el audio original y subtítulado en finés es algo muy natural para ellos.

He optado por este tema para mi trabajo de fin de máster por cuestiones totalmente personales. Como ya he mencionado, los finlandeses estamos acostumbrados al subtítulado en prácticamente todo el material audiovisual que consumimos y, por lo tanto, yo también he pasado toda mi vida leyendo subtítulos. No les he prestado demasiada atención antes de empezar mis estudios de traducción multilingüe, dentro de los que he cursado dos asignaturas de traducción audiovisual. No obstante, y por ende, el tema me ha empezado a interesar más ahora que tengo conocimiento de la teoría de TAV y de las convenciones en cuanto a subtitular. He notado un cambio bastante significativo en mi forma de ver los subtítulos y quería investigar si este cambio en la forma de verlos es algo general, y si lo es, hasta qué nivel. Es lógico que personas que tienen una formación en cierto campo tienden a aplicar su experiencia a la hora de contemplar asuntos relacionadas a ella. Por ejemplo, los profesores suelen aplicar la información adquirida durante sus estudios pedagógicos a la enseñanza de sus propios hijos, y

los médicos examinan las posibles gripes y malestares de sus familiares más a menudo como médico que como, por ejemplo, madre.

La traducción audiovisual es en sí un tema bastante estudiado e incluso se han hecho investigaciones sobre la recepción de la misma. Sin embargo, no hay estudios que abarquen la recepción del subtítulo desde el mismo punto de vista comparando las observaciones del mismo fragmento con los mismos subtítulos en dos grupos y entonces se hace patente la necesidad de este tipo de estudio. Incluso en el Departamento de Español de la Universidad de Turku se han hecho trabajos de fin de máster sobre los subtítulos en años anteriores, pero sus autores han concentrado en las traducciones en sí y no en la recepción (por ejemplo Valtonen, 2021; Kolehmainen, 2020).

Para hacer el presente trabajo, utilicé un fragmento del capítulo seis de la primera temporada de la serie *La casa de papel*, que todos los participantes tuvieron que ver en Netflix y luego rellenar un cuestionario. Para obtener participantes me puse en contacto con la Asociación Finlandesa de Traductores e Intérpretes (*Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto, SKTL* en finés) y también usé varias redes sociales para difundir el enlace al cuestionario. Al final 25 personas contestaron, de ellas seis son traductores audiovisuales, que forman el grupo de los profesionales (en adelante Grupo 1), y 19 no son traductores, y forman el otro grupo (en adelante Grupo 2). Cabe mencionar que dos personas del Grupo 2 (no profesionales) tenían conocimientos de traducción audiovisual, una de ellas había realizado un curso de TAV en la universidad y la otra había trabajado como traductora audiovisual.

Además del cuestionario, les di a los participantes la oportunidad de tener una entrevista corta conmigo para discutir más detalladamente sobre los subtítulos y sus observaciones. En la entrevista participaron cuatro personas, dos de cada grupo. La entrevista era semiestructurada, es decir, tenía algunas preguntas sobre el vídeo y el subtítulo y cómo lo vieron, pero que también dejé espacio para una conversación espontánea sobre el tema. Así los participantes pudieron añadir algo que no habían pensado al llenar el cuestionario mientras yo pude aprovechar de la conversación.

Mis preguntas de investigación al hacer este estudio fueron las siguientes:

1) ¿Cómo influye la formación y experiencia en TAV en la observación del subtítulo?

2) ¿Hay diferencias en la apreciación del subtítulo entre las personas que no tienen conocimientos sobre TAV y las personas que trabajan en ella?

3) Si estas observaciones cambian también si el espectador entiende la lengua de partida, que en este caso es el español. Es decir, ¿se fijan en el contenido del mensaje y la correspondencia de la traducción con el texto de origen?

Los cambios en la observación del subtítulo que he notado en mí misma en este poco tiempo que he pasado estudiando TAV son: hago observaciones acerca de si existe coherencia entre lo hablado (escuchado) y el subtítulo; si el ritmo y duración van de mano con el montaje de la película o serie (material visual); si el lenguaje es propio del personaje y adecuado al tiempo; si se ha logrado crear la ilusión del habla (Valtonen, 2021, p. 22), etc. Mi hipótesis es que en el Grupo 1 este tipo de observaciones es habitual puesto que tienen experiencia y formación de las convenciones de subtítulo. Por otro lado, en el Grupo 2 mayormente no se notan incoherencias entre, por ejemplo, la cantidad de texto escuchada y subtítulo, y se notan errores en los subtítulos si tienen que ver con la ortografía, o si entienden la lengua de partida y notan errores en la traducción. Cabe mencionar otra vez que puede ser que en el Grupo 2 también se fijan en otras cosas que tienen más que ver con la calidad del subtítulo. Esto se explicaría, en parte al menos, con que los participantes saben que el cuestionario trata de los subtítulos del fragmento y que tienen ya años y años de experiencia como espectadores de material audiovisual con subtítulos en finés.

El trabajo se divide en seis capítulos semánticamente diferentes y seguidamente explicaré en grandes rasgos de qué tratan. En esta primera parte les he introducido el tema y los objetivos del trabajo, en la segunda paso a describir la TAV y sus funciones, concentrándome en los subtítulos, brindaré una visión panorámica de las convenciones de subtítulo y de los requisitos de calidad. El tercer capítulo abarca el estado de la TAV en Finlandia. El cuarto capítulo contiene información detallada de la metodología del trabajo, es decir, presentación de los grupos encuestados, de la encuesta y de la entrevista. En el quinto capítulo analizaré los datos obtenidos de la encuesta y las entrevistas y discutiré los resultados. Y, por último, en el sexto capítulo repasaré brevemente el trabajo y formularé mis conclusiones finales.

2 Traducción audiovisual

Antes de que pueda avanzar con mi propia investigación, tendré que construir la base teórica para el trabajo. En principio, la traducción en sí es transmitir un mensaje de una lengua y cultura a otra. Cuando se habla de TAV, hay que tener en cuenta que es traducción multimodal, o sea, el contenido que debe ser traducido es audiovisual, y consiste, además del diálogo, de música, ruido ambiental e imagen (Pérez-González, 2009, p. 13). Las formas de TAV más usadas y conocidas son la subtitulación y el doblaje. De todos modos, tenemos traducciones audiovisuales a nuestro alrededor a diario, sino a cada instante. Es algo a que quizá no prestamos tanta atención, pero las vemos y escuchamos en las noticias, películas, series, anuncios, etc. Explicaré brevemente para qué sirven las traducciones audiovisuales y para quienes son.

Como ya he mencionado, existen numerosos trabajos sobre la TAV que explican en detalle la formación de estas y todas las formas que existen. En este trabajo el enfoque principal está en el subtitulado de todas las formas de TAV, y más concretamente en el subtitulado en finés hecho para espectadores oyentes, es decir, no sordos o personas con discapacidad auditiva. Y como los participantes eran finohablantes y los subtítulos estaban en finés, hablaré de las tradiciones de TAV en Finlandia.

Determinar el término correcto para usar en este trabajo de fin de máster y aclarar qué quiero decir con ello, hay que tomar conciencia de cuán amplio es el término «traducción audiovisual». Orero nombra en su libro (2004) por lo menos los siguientes tipos y denominaciones de TAV: traducción subordinada, traducción de cine, traducción de cine y televisión, traducción de pantalla, traducción de media, comunicación de cine, traducción fílmica, traducción audiovisual y traducción (multi)media. En este trabajo, como en el libro de Orero, optamos por traducción audiovisual (TAV) ya que cubre todos los tipos, es decir, «doblaje», «*voice-over*», «subtitulado», etc. La segunda denominación más usada es «traducción de pantalla», pero queda excluido al menos el *voice-over* hecho sin material visual, por ejemplo entrevistas en la radio (op. cit., p. viii).

En la traducción audiovisual el material para traducir, en muchos casos, contiene imagen, sonidos y conversación. Por esta razón las convenciones usadas en TAV son diferentes de las usadas en traducción tradicional. Comparten, obviamente, algunas convenciones entre sí ya que en todo tipo de traducción se trata de transmitir el mensaje de la lengua de partida a otra lengua y muchas veces se incorporan características culturales también. Al final de este párrafo

explicaré más en detalle las convenciones de traducción en general y aquellas estrictamente relacionadas con TAV. Además presentaré los requisitos de calidad universales que son resultado de las convenciones.

2.1 Funciones de la traducción audiovisual

En mi opinión, las traducciones audiovisuales se han creado para la diversión y el entretenimiento. Rica Peromingo formula brevemente en su libro que TAV se trata de comprender el texto en la lengua de partida, desverbalizarlo y luego reexpresar el mismo texto en la lengua de llegada (2016, p. 19).

Como mencioné en el subepígrafe anterior, lo que separa la TAV de «traducción tradicional», es la multimodalidad. TAV es una de las formas más complejas de traducción, ya que además de la multimodalidad, las medias cambian a cada momento con el desarrollo tecnológico. Dentro de la multimodalidad, el texto audiovisual puede tener partes de uno o hasta cuatro de los componentes a traducir: signos audio-verbales (el texto hablado), signos visuales-verbales (el texto escrito en la pantalla), signos audio-no verbales (los sonidos escuchados, la música y efectos especiales de sonido incluidos) y signos visuales-no verbales (unidades fotográficas y cinematográficas, secuencia de escenas, ritmo de sucesión de imágenes, uso de la cámara, luz y color) (Gambier y Ramos Pinto, 2018, p. 11). TAV es usado en películas (en el cine y la televisión), series (de televisión y/o de servicios de transmisión), anuncios, videojuegos, museos en forma de audio guía multilingüe, contenido de marketing de distintas empresas, hasta en el teatro, entre otros. De la lista podemos concluir y reafirmar que la TAV verdaderamente está por todos lados aunque quizás no le prestamos tanta atención.

Dentro de la disciplina, TAV se divide a grandes rasgos en tres categorías principales, según su finalidad o función. Esta división es por un lado para espectadores oyentes y, por otro lado, para espectadores sordos o con discapacidad auditiva, y por último, para el público ciego y personas con discapacidad visual. Las formas de TAV que no están alcanzables por los espectadores sordos o con discapacidad auditiva son, por ejemplo, el doblaje, *voice-over* y los subtítulos que no son hechos para este público. En los subtítulos que son hechos especialmente para los espectadores sordos o con discapacidad auditiva se puede usar símbolos (por ejemplo emplear una nota donde se pone música en el audio), colores, cursiva, etc., para que los espectadores puedan recibir toda la información adicional que los espectadores oyentes reciben del sonido (Pérez-González, 2009, p. 15). Para el público ciego y para personas con discapacidad visual se hace la audio descripción (Rica Peromingo, 2016, p. 17).

En general, el objetivo detrás de la creación de TAV era distribuir películas de cine, el primer contenido audiovisual (aunque en las primeras películas no hubo sonido, solamente imagen), para públicos más allá de las fronteras lingüísticas o culturales, para que llegaran a los grandes públicos. Además, sería más monótono si en una región lingüística pudieran ver películas solamente en su propia lengua. Al principio usaban fotogramas de texto explicatorios, es decir, fotogramas que tenían algunas oraciones explicando el contenido o trama del contenido visual (imágenes en movimiento o video). Antes de que se inventó el video con sonido, no hubo tantos problemas con lenguas de partida de los videos. Sin embargo, cuando el sonido entró en la imagen, los productores norteamericanos tenían un dilema, puesto que el público europeo no entendía inglés y quería mirar películas en sus lenguas. Se dieron cuenta que al traducir el manuscrito de *revoicing* post-sincronizado¹, se quedan con una película en una lengua europea y así nació el precursor del doblaje (Pérez-González, 2009, p. 14).

De a poco el campo de TAV iba avanzando y cambiando, gracias a la evolución técnica y la internacionalización. Por ejemplo, en cines la TAV ha tenido muchas formas; fotogramas de texto explicatorios, *revoicing*, subtítulos monolingües y bilingües, doblaje, entre otros (O'Sullivan y Cornu, 2018, pp. 15-23). Se puede notar que ha sido necesario inventar nuevas formas de hacer las traducciones al mismo ritmo que el mundo se ha convertido más tecnológico e internacional. El conocimiento de las lenguas y culturas de otros países y regiones ha mejorado, y el interés hacia ellas ha crecido con la expansión de TAV, pero obviamente no ha sido la única razón detrás de la popularidad.

De todos modos, de este epígrafe se puede concluir que en el mundo actual, la TAV tiene muchas más funciones e innumerables posibles plataformas que hace cien años, y que es imposible describir en pocas palabras cuáles son las funciones de TAV. Además de las funciones, las formas de TAV se han multiplicado y se ha convertido en un aspecto importante en el mercado laboral internacional, en vez de ser usado solamente para el entretenimiento. Quiero hacer hincapié en que la forma de traducción y el producto final depende del público a cual el producto es dirigido. Toda la TAV empezó con el mundo del entretenimiento y todavía juega un gran papel en ello, y existe simplemente para hacer de todo tipo de material accesible a públicos sin que sus lenguas maternas o posibles discapacidades les limite. TAV es un campo en constante desarrollo, las necesidades y funciones varían de año a año, de público a público,

¹ Pérez-Gonzales determina el término «*revoicing* post-sincronizado» como el proceso de mejorar la calidad del sonido en escenas que fueron filmados en un ambiente muy ruidoso, y que necesitaban una regrabación de sonidos (Pérez-Gonzalez, 2009, p. 14).

y de tecnología a tecnología. Dicho todo esto, creo que la función más importante de TAV es servir el público siempre ajustándose a las necesidades del público y las plataformas de transmisión.

2.2 Investigación de la traducción audiovisual

Investigación de TAV es una disciplina relativamente joven, comenzó hace 30 años, en 1992. Rica Peromingo cita en su libro a Orero diciendo que TAV es «the most dynamic and fastest developing trend within Translation Studies» (Orero, 2004², citado por Rica Peromingo, 2016, p. 13). Es discutido, si TAV debería ser considerada como una propia disciplina, o parte de traducción. Según Rica Peromingo los académicos de traducción desprecian TAV, y suelen pensar que es una modalidad dentro de los estudios de traducción. En adición, para dar un ejemplo, le dan menos prestigio a la traducción de una serie que a las traducciones de las obras de Shakespeare (op. cit.: 14). No obstante, por ejemplo, en España TAV ha ganado más valor en los estudios universitarios durante los últimos diez años (op. cit., pp. 17-18).

Según Rica Peromingo, «el incremento espectacular de la demanda y la oferta de productos audiovisuales» ha afectado también a la situación de investigación en TAV, y se estudia cada vez más (op.cit., p. 159). En general, el estudio en TAV se ha concentrado tradicionalmente en el doblaje y el subtítulo para oyentes, otros campos de investigación van tomando espacio también (íbid.). Entonces, ¿qué tipo de estudios se suele hacer en el campo de TAV? Aquí mencionaré en grandes rasgos qué se investiga a nivel internacional, basándome en los libros de Rica Peromingo (2016) y Gambier y Ramos Pinto (2018).

Rica Peromingo describe en su libro unas investigaciones y unos proyectos acerca la accesibilidad lingüística de TAV (op. cit., pp. 160-162). Es decir, investigan principalmente las formas de TAV que son dirigidas especialmente para un público meta, que en estos casos son por un lado sordos y personas con discapacidad auditiva (subtitulación para sordos), y por otro lado ciegos y personas con deficiencia visual (audio descripción para ciegos).

Gambier y Ramos Pinto, a su vez, dividen la investigación en TAV en cinco grupos en conformidad con el enfoque o toma del estudio (2018, pp. 2-5). En el primero, el punto de vista principal está en los problemas traductológicos y se concentra en el producto final y terminado. Los problemas pueden tratar, por ejemplo, de las traducciones de bromas, expresiones

² Orero, Pilar (ed.) (2004). *Topics in Audiovisual Translation*. Ámsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

humorísticas, elementos culturales, entre otros. En este tipo de investigación la toma de investigación suele ser amplia y se estudia si hay patrones diferentes entre países, géneros o décadas. El segundo consiste en, como en el libro de Rica Peromingo, estudios acerca la accesibilidad de la información distribuída por vías audiovisuales. Es decir, si material audiovisual es verdaderamente accesible a distintos tipos de públicos. Gambier y Ramos Pinto hacen hincapié en que se investiga la accesibilidad en todo tipo de público, en vez de investigar la accesibilidad en públicos con discapacidades auditivas o visuales, y que se necesita aún más investigaciones sobre la recepción de información en público general, comparando los datos y dividiendo el público según edad, nivel de estudios, si entienden la lengua de partida o no, etc. El tercero trata el proceso de traducir: qué pasa en la mente del traductor a la hora de traducir, cómo las herramientas técnicas e informáticas influyen en el flujo de trabajo, si traductores profesionales tienen un flujo de trabajo o estilo diferente que los traductores estudiantes o aficionados, para mencionar algunos. Sobre todo este campo de investigación está bajo constante desarrollo gracias a los avances tecnológicos y, por ejemplo, la traducción automática (TA), y esto hace que se necesita más investigaciones. En el cuarto, el enfoque está en la historia de TAV, de los primeros pasos hasta las formas más recientes y todo lo del medio. El último grupo de esta clasificación consta de las investigaciones sobre la política lingüística, en especial de las que tratan el impacto que inglés tiene en los mercados de material audiovisual, como películas, series o documentales, a través de la TAV.

En conclusión, este epígrafe confirma el hecho de que la disciplina es amplia y tiene tantos puntos de vista diferentes que hay investigadores. No podemos ignorar la dominación del inglés en el campo de entretenimiento y diversión y, de este modo, en TAV (Nikoloc, 2018, p. 180). No obstante, hay que enforzar la investigación de otros idiomas y pares de idiomas entre estos idiomas, para obtener visibilidad de cómo TAV es vista en regiones que no son anglófonos. Además, aunque sea considerablemente más fácil amontonar el corpus de material en forma digital ya que es accesible de cualquier rincón del mundo, es de igual importancia investigar películas que no están en forma digital. Sin embargo, como reiteran Gambier y Ramos Pinto (op. cit., p. 4), se necesitaría archivos inmensos de bibliotecas, cines o hasta archivos personales de traductores para poder redactar un estudio sobre un corpus de ese tipo.

2.3 Subtitulación

Como en este trabajo de fin de máster el enfoque está en la recepción de los subtítulos en finés de una serie cuya lengua de partida es el castellano, hablaré en más detalle de los subtítulos y

de la actividad de subtitular. Asimismo, debo subrayar que de aquí en adelante cuando hablo de los subtítulos, quiere decir los subtítulos para oyentes, puesto el corpus que he usado y el público meta de la investigación. En este epígrafe no hablaré de la subtitulación en Finlandia, ya que el siguiente capítulo está concentrada solamente a ello.

En la subtitulación hoy en día se aprovecha de la tecnología lo más posible. Existen numerosos programas de subtitular, tanto gratuitos como profesionales no gratuitos, algunos de los que son programas de software y otros se puede utilizar la versión en línea (Rica Peromingo, 2016, pp. 153-155). Ahora que he mencionado el internet, deseo insistir que juega un papel indispensable en la subtitulación actual. Una gran parte del material para traducir es transmitido por internet, los subtituladores reciben la comisión y submiten el trabajo al cliente por plataformas creados ahí e internet figura como enciclopedia, fuente de toda información complementaria requerida. La subtitulación es común en países con una infraestructura cinematográfica relativamente pequeña, y que no suelen producir películas para exportación, sino las importan. Estos países son los países nórdicos, Suiza, Grecia, Países Bajos, Bélgica y Portugal (O'Sullivan y Cornu, 2018, p. 21). En otras partes se ha tradicionalmente optado por el doblaje.

2.3.1 Subtitulación como modalidad de traducción audiovisual

En este subepígrafe explicaré qué es lo que define subtitulación, sus beneficios y limitaciones. Para empezar, quiero mencionar que es notablemente más barato que el doblaje, y sobre todo en áreas lingüísticas cuya lengua tiene relativamente pocos hablantes (por ejemplo los países nórdicos), las voces que puedan usar para el doblaje se vuelven conocidas por el público y los espectadores conectan una voz con un actor o una actora, por lo cual podría ser complicado encontrar actores de doblaje para las películas u otros tipos de material audiovisual. En general la elección de forma de TAV que se usa en una región o un país es relativamente complejo, y se basa en razones políticas, económicas, culturales y geográficas (Perego *et al.*, 2018, p. 138).

Aunque en el epígrafe anterior dije que de ahí en adelante hablaría de subtitulado para oyentes, aún quiero hacer la separación entre la subtitulación interlingüe e intralingüe. Cuando se habla de la subtitulación intralingüe, en general se refiere a la subtitulación para sordos y personas con discapacidad auditiva y, por el contrario, la subtitulación interlingüe es para oyentes, pero que no entienden o no tienen una competencia suficiente de la lengua de partida. Pérez-González describe en su artículo (2008, p. 14) que los subtítulos interlingües facilitan los espectadores con una interpretación escrita del texto de partida hablado, sea diálogo o narración, en la lengua materna del espectador (la traducción es mía). Aquí cabe mencionar, que la lengua

de partida es otra que la lengua de llegada. En adición, él escribe que los subtítulos intralingües, o como dice él, los subtítulos para sordos o con discapacidad auditiva, facilitan los espectadores con una visualización de texto del discurso y además incorporan descripciones de los elementos de sonido, que no son alcanzables por este público (la traducción es mía). Pérez-González subraya que, originalmente, la función de los subtítulos intralingües era diferente, y se dirigían a espectadores de grupos minoritarios, personas que necesitaban el texto en escrito para suportar el entendimiento de un dialecto hablado de su lengua materna o inmigrantes que querían promover el aprendizaje de la lengua de la región a la que se habían inmigrado. La función ha evolucionado, y hoy en día los subtítulos intralingües son vistos como subtítulos para los sordos (op. cit., p. 15). Rica Peromingo añade que encima del texto, de diálogo o de narración, el traductor debe incluir información de elementos no verbales, como en toda TAV, donde sea necesario (2016, p. 14).

Rica Peromingo divide el proceso de subtítular en cuatro pasos (2016, pp. 92-93), que según él, son los siguientes:

En primer lugar, el visionado de todo el vídeo fijándose en aquellos factores que pueden resultar problemáticos y tomar notas de ellos; a continuación, se crean los subtítulos traducidos y se ajustan, creando los tiempos de entrada y salida, comprobando que nos hemos ajustado a los parámetros necesarios y prestando atención a todas las cuestiones técnicas, lingüísticas y ortotipográficas fundamentales; en tercer lugar, y una vez que el trabajo esté terminado, es absolutamente necesario un proceso de revisión del texto completo[...]. Si se puede contar con un revisor independiente, todavía es más positivo puesto que no estará «contaminado» con el proceso. Finalmente, y en una situación ideal, se necesitaría un control de calidad con los subtítulos ya terminados, revisados y completos, que llevará a cabo una persona diferente, o el mismo traductor/subtitulador dejando un tiempo prudencial de reposo.

En los pasos se han agrupado algunas actividades, por ejemplo no es muy común crear los tiempos de entrada y salida al mismo ritmo que escribir los subtítulos. Es decir, al crear una subtitulación, una réplica, no se le determinan tiempos de entrada y salida de forma inmediata, sino se les crean a cada vez en cuanto, algunos minutos a la vez.

Entre las limitaciones de la subtitulación se encuentran, en primer lugar, las limitaciones espacio-temporales (op. cit., p. 93). En otras palabras, es imposible para el traductor o subtitulador incluir toda la información del discurso hablado al subtítulo, teniendo en cuenta también la información no verbal en la pantalla. Según Pérez-González, el subtitulador puede incluir 43 por ciento menos texto en los subtítulos que hay en el texto original (diálogo) (2008, p. 15). El objetivo es incorporar todo lo esencial en los subtítulos, para que el espectador pueda seguir la película o serie con facilidad. Hablaré en más detalle sobre las limitaciones espacio-temporales en el epígrafe siguiente. Una limitación puede ser también que cualquier persona, que tiene un ordenador en función y puede descargar un programa de software para subtítular,

puede subtítular (Guillot, 2019, p. 32). Y aquí la cuestión o el problema es más bien de ética; si los subtituladores de afición impactan a toda la profesión con sus subtítulos no profesionales y si de esta manera empeoran la reputación de los subtituladores profesionales.

Una de las trabas de la subtitulación es la asincronía cultural, que está presente en TAV todo momento (op. cit., 36). Según Guillot, existen desajustes entre las culturas y prácticas lingüísticas de la lengua de partida y la lengua de llegada, y ella constata que aunque es tan frecuente, no se le ha prestado atención explícita dentro de la disciplina. Otro aspecto que Guillot destaca es que es común crear los subtítulos usando la lengua estándar, y de ahí submergen las cuestiones de cómo incorporar dialectos, estructuras humorísticas o lenguaje vulgar y cómo crear una ilusión de habla en los subtítulos (op. cit., 37). Como en todo, hay excepciones a las reglas, y en casos bien deliberados se puede, por ejemplo, incluir algunas palabrotas si es necesario por el estilo de la obra audiovisual (AV-kääntäjät, 2020, p. 21). En cuanto a los dialectos, la norma es que no se transfiera al subtitulado o que se transfiera parcialmente (op. cit., p. 22).

Rica Peromingo menciona como ventajas de la subtitulación, entre otros, la rapidez, el mantenimiento del sonido original y que su uso en la enseñanza de lenguas extranjeras resulta muy eficaz (2016, pp. 94-95). La rapidez se explica con la tecnología usada y que se necesita una sola persona para completar la actividad, que consiste en traducir el texto, ajustarlo en el espacio y crear los tiempos. Uso del sonido original es beneficioso, ya que los personajes mantienen sus propias voces y el audio original no se contamina por voces superpuestas. Entre las desventajas él describe la contaminación de la imagen con los subtítulos y pérdida de cierta ilusión cinematográfica, la pérdida de información (puesto las limitaciones espacio-temporales), la apartación de la atención del espectador entre la imagen, la banda sonora y los subtítulos y, por último, cualquier fallo en el pautado o sincronización de los subtítulos puede provocar confusión en el espectador (el subtítulo no aparece cuando existe diálogo o aparece demasiado pronto) (op. cit., pp. 95-96).

En conclusión, este subepígrafe demuestra cuán de compleja es la subtitulación. El objetivo del mismo ha sido arrojar luz sobre la actividad de subtítular, las ventajas y las desventajas, y de esta manera, felicitar el entendimiento y la lectura de mi trabajo de fin de máster. No obstante, no hemos tratado todos los temas posibles, como los subtítulos bilingües o el lado técnico en detalle. Considero que estos no hubieran sido indispensables, pero entiendo que forman parte esencial dentro de la TAV y subtitulación.

2.3.2 Recepción de los subtítulos

En este subepígrafe presentaré las tendencias de la investigación de la recepción del subtítulo. Tradicionalmente, la investigación de la recepción se ha centrado en aspectos lingüísticos; la ortografía, si el lenguaje usado es natural, si contiene anglicismos o si es idiomático, etc, y en la comparación del texto traducido (el subtítulo) con el texto original en la lengua de partida, si hay coherencia y cohesión entre los dos (por ejemplo Holopainen, 2010, y Chaume, 2005). Se han analizado cuestiones aisladas de su contexto, y el enfoque está en qué se dice en el subtítulo. O sea, la concentración ha estado más en el *texto* original y que cómo se ha logrado transferir al *texto* traducido, pero se olvida que no se trata del *texto*, sino del *mensaje* y su interpretación (Holopainen, 2010, p. 7).

Chaume plantea una cuestión interesante en su artículo (2005, p. 8) que en la investigación de la recepción de los subtítulos es primordial saber si el receptor entiende la lengua de partida, puesto que esto afectaría los resultados y a la crítica que el receptor da a la obra audiovisual. Y como una de mis preguntas de investigación trata el mismo tema, analizaré esto también en el Capítulo 5. Otro aspecto a que Chaume arroja luz en dicho artículo, es que se ha investigado mucho la artificialidad, es decir, el diálogo traducido parece esforzado y no natural al receptor. Este fenómeno sobresalta más en el doblaje, pero puede surgir con los subtítulos. (op.cit., pp. 9-10)

En su libro (2018, p. x), Di Giovanni y Gambier explican que, al contrario del enfoque tradicional de estudios en TAV, en los últimos años han surgido muchos más estudios sobre la recepción que nunca antes. Se ha estudiado en un volumen significativo las preferencias y las necesidades del receptor, y toda su obra está concentrada a la recepción de diferentes modalidades de TAV. En la introducción al libro, Di Giovanni y Gambier plantean que por la digitalización, la popularización de las redes sociales, y el poder del público a expresar su opinión en cuestión de segundos, la importancia que la recepción de los productos audiovisuales tiene es cada vez mayor (op. cit., p. vii). Esto ha conducido a que, por ejemplo, la división entre los países dobladores y subtítuladores ya no sea tan clara, y que existen productos en que se usa más de una modalidad de TAV (por ejemplo en los videojuegos se combina a menudo el *revoicing* y la subtitulación) (op. cit., pp. ix-x).

El artículo de Nikolic en dicho libro (Di Giovanni y Gambier, 2018, pp. 179-198) insiste que la investigación de la recepción ha sido costoso y toma mucho tiempo y, por ello, no ha sido tan popular (p. 182). Para investigar la división de la atención del receptor entre la imagen y los

subtítulos o la velocidad de lectura, se necesitaría aparatos específicos de seguimiento de ojos, y un espacio aislado de ruidos u otros elementos que puedan interrumpir la investigación. Aunque la investigación de este tipo no ha sido muy común, Nikolic menciona unos resultados pioneros que se han dado hasta hoy (op. cit., pp. 183-185). Primero, espectadores prefieren subtítulos en dos líneas en vez de una sola línea, porque de este modo el subtítulo permanece en la pantalla más tiempo y, por tanto, tienen más tiempo para leerlo y no tienen que preocuparse por si tendrán prisa con la lectura y pueden estar más relajados. Otro descubrimiento es que los espectadores aprenden lenguas extranjeras más fácil a través de los subtítulos, en caso que el audio original esté en la lengua extranjera y el subtítulo en la lengua materna del espectador. De la misma manera su pronunciación de la lengua extranjera suele mejorar. Esto ha sido estudiado sobre todo en casos en los que la lengua extranjera es el inglés (op. cit., p. 191). En estudios más recientes, se ha investigado si el emplazamiento de los subtítulos en la pantalla es algo importante para el espectador. En estos estudios el emplazamiento del subtítulo variaba según qué había en la imagen al mismo tiempo, y resultó que el tiempo usado para la lectura de los subtítulos disminuyó por un 14,5%. (op. cit., pp. 188-189).

Como se puede suponer, la recepción de subtítulos requiere un proceso cognitivo más complejo, las vías de información son tres: imagen, sonido y texto (Perego *et al.*, 2018, p. 140). Sin embargo, en países subtítuladores, el público es acostumbrado al subtítulo y los tienen en series y películas aunque entendieran la lengua de partida relativamente bien (Nikolic, 2018, p. 190). Perego *et al.* investigaron, además, qué impacto tiene la complejidad del mensaje a la recepción de los subtítulos vs. del doblaje (2018). Fueron pioneros en este tipo de investigación y descubrieron, que si el mensaje consiste en estructuras informáticas, lingüísticas y narrativas complejas, los espectadores fueron capaces de captar mejor el mensaje en forma de doblaje que de los subtítulos. Las personas que vieron la versión subtítulada, no recordaron ni el contenido comunicativo ni visual tan bien como lo hicieron las personas que recibieron el doblaje. Sin embargo, cabe mencionar que todos los participantes eran italianos, que están más acostumbrados a recibir el mensaje doblado que subtítulado. Si este tipo de investigación se hiciera en un país como Finlandia, la conclusión resultaría bastante diferente.

Hasta ahora he mencionado solamente el seguimiento de ojos como método de investigación de la recepción, pero de todos modos también en los ejemplos de las líneas anteriores, se ha usado las encuestas y entrevistas para apoyar los resultados. Orrego-Carmona añade unos métodos más en su artículo (2019, p. 368); la observación directa del receptor y grupos focales.

Él reitera que la norma de investigar la recepción de TAV es combinar múltiples métodos de investigación (op. cit., p. 369). De este subepígrafe podemos ver que hablar exclusivamente de la investigación de la recepción de subtítulos resulta imposible, puesto la continua comparación entre el doblaje y el subtitulado y el volumen de estudios sobre esta. De acuerdo con Orrego-Carmona, quiero concluir subrayando que la recepción es una actividad subjetiva, y que consta de dimensión individual y dimensión social (op. cit., p. 377).

2.4 Convenciones y calidad de los subtítulos

En este subepígrafe describiré las convenciones técnicas en cuanto a subtitular material audiovisual, específicamente series y películas, para oyentes. Esto incluye las recomendaciones que se refieren a la velocidad, longitud, posición, linearidad, etc. Además hablaré de los requisitos de calidad del subtitulado y de la traducción, a nivel tanto universal como local³. Es de importancia mencionar una vez más que el subtitulador nunca puede saber con precisión qué es lo que el espectador, o sea el receptor, quiere (Nikolic, 2018, p. 183). El público consta de individuos con diferentes expectativas, deseos y necesidades, no de espectadores «idealísticos». Entonces, las convenciones y requisitos de calidad son basados en promedios y generalizaciones. Toda la información factual presentada en este epígrafe, si no hay otra mención, es de las recomendaciones de calidad para los subtítulos interlingües de los traductores audiovisuales de Finlandia (AV-kääntäjät, 2020).

Debo empezar explicando qué son verdaderamente los subtítulos en este contexto. El subtitulado se compone, en general, del texto dividido en uno o dos líneas que se sitúan en la parte inferior de la pantalla, y que alude información del diálogo original y de otros elementos del material audiovisual, como la imagen y la banda sonora (por ejemplo Valtonen 2021 y Rica Peromingo 2016). Ya de esta definición, podemos concluir que el texto debe caber en dos líneas, pero, ¿de qué longitud? Tradicionalmente, en una línea puede caber hasta 37 caracteres, los espacios incluidos (Rica Peromingo, 2016, p. 97). No obstante, el máximo puede ser unos caracteres más en algunos casos bien justificados, dependiendo, por ejemplo, del tamaño de la pantalla de emisión. Por ende, el máximo de caracteres en la pantalla a la vez es de unos 74. En algunos países las líneas están concentradas y en otros, como Finlandia, están alineadas a la

³ Las convenciones, recomendaciones y requisitos pueden ser diferentes en cada país donde se subtitula. Además de las convenciones de los países, los servicios de transmisión suelen tener sus propias convenciones y recomendaciones. Inevitablemente tienen aspectos en común, por ejemplo la velocidad de lectura no depende de país de origen del receptor, sino los valores son de nivel universal.

izquierda. La división óptima del texto entre las líneas es que la línea superior sea más corta que la inferior.

En los programas de subtitulación una de los parámetros determinados es la velocidad de lectura. Esta se puede indicar de dos modos; cuántos caracteres por segundo o palabras por minuto el receptor es capaz de leer. En Finlandia se usa el método caracteres por segundo, puesto el hecho de que las palabras en finés suelen ser largas, en particular las palabras compuestas. La velocidad de lectura máxima para el público adulta es de 14 caracteres por segundo y para el público joven de 12 caracteres por segundo. En general no se recomienda cortar las palabras y dividirla entre dos líneas, pero en algunas ocasiones esto es aceptable. Determinar la velocidad de lectura afecta al tiempo que un subtítulo puede estar visible en la pantalla. Sin embargo, existen tiempos mínimos y máximos de duración. Otra vez, en Finlandia la duración mínima es de 1,8 segundos y la máxima es de siete segundos. En grandes rasgos la duración ideal es la duración del texto hablado, es decir, la cantidad del tiempo que el personaje toma en hablar el mismo mensaje. El subtítulo no debería permanecer en la pantalla cuando la imagen está ya en el siguiente escena o secuencia.

El lenguaje usado en los subtítulos debe ser idiomático, fácil de entender, sin palabras dialectales, y tiene que ser adecuado a la situación y el estilo del mensaje de partida. Es importante atenerse a no traducir literalmente del texto original, sino interpretar según el contexto y expresar el mensaje en la forma más natural posible en finés. Se suele preferir enlazar las oraciones y evitar las frases innecesariamente cortas. En adición, una réplica debería consistir en una entidad lógica de idea.

Concuyendo, los manuales, las convenciones y los requisitos de calidad se han creado y deberían seguir siendo justificados teniendo en cuenta justo el espectador y sus necesidades para poder disfrutar de la obra audiovisual (Chaume, 2005: 12). Él argumenta que «la presencia del receptor da su [de la traducción audiovisual] razón última de ser». Debo mencionar que no he dado ni cerca de la totalidad de convenciones y recomendaciones en su detalle, pero lo suficiente para este trabajo.

3 Traducción audiovisual en Finlandia

En este capítulo explicaré en detalle las tradiciones de TAV en Finlandia y los tipos de TAV que son más usados. A comenzar, comento que la tradición de la modalidad de TAV en Finlandia no ha cambiado a lo largo de los años. Esto quiere decir que la subtitulación es y ha sido la forma más usada, tanto en televisión como en el cine. No obstante, en los programas para niños se suele usar el doblaje, y la razón es más que lógica: los niños no necesariamente saben leer a la edad en que empiezan a ver los programas.

Estamos acostumbrados que los subtítulos, en general, están en la parte inferior y al margen izquierdo de la pantalla, con la excepción que en el cine son centrados. El cine tiene también otra curiosidad en comparación con el subtulado en televisión o servicios de transmisión: el subtulado está dividido en dos líneas a cada momento, y la línea superior consta del subtulado en finés y la línea inferior del subtulado en sueco. Este fenómeno deriva del hecho de que Finlandia es un país oficialmente bilingüe. Lo mismo pasa en Bélgica, cuyas lenguas son francés, alemán y holandés. Subtítulos que imparten el mismo mensaje en dos lenguas, son llamadas subtítulos bilingües.

En Finlandia, la mayoría de la ficción que tenemos, sea en televisión o en servicios de transmisión, proviene de otras regiones lingüísticas y estamos más acostumbrados a recibir material audiovisual traducido (en forma de subtítulos) que material original no traducido (De Ridder y O'Connell, 2018, p. 406). A una lengua que, a nivel mundial ni es tan pequeña queda «aplastada» de este modo, se le llama lengua minorizada, y es el mismo término en TAV (ibíd.). El hecho de que una lengua puede ser tan superior en este sentido se explica, por parte, con el tamaño y el impacto de la industria cinematográfica en inglés.

La TAV en la televisión finlandesa se ve mayormente en forma de subtítulos. Casi todo cuya lengua de partida no es el finés, está subtulado en finés, pero un canal de la empresa finlandesa de medios de comunicación de servicio público Yle está en sueco y, entonces, los subtítulos interlingües en este canal están en sueco también. Se ha hecho unas experimentaciones con el doblaje, pero no han cambiado la situación drásticamente. Sin embargo, en los anuncios vemos y escuchamos a menudo la versión doblada. Al contrario de la tradición en la televisión finlandesa, en los servicios de transmisión hemos visto numerosas opciones de idioma para los subtítulos. No es excepcional tener la posibilidad de elegir entre finés, sueco o inglés para los

subtítulos. En la era de los DVD la oferta era aún más amplia; solíamos poder elegir las lenguas nórdicas finés, sueco, noruego y danés.

Las lenguas de partida frecuentes incluyen, además del inglés que tiene el primer puesto en volumen, sueco, noruego, alemán, español, danés, la lengua sami, etc. Tomando en cuenta la cantidad limitada de traductores audiovisuales al finés y la cantidad inmensa de idiomas en el mundo, es comprensible que nuestros traductores muchas veces trabajan con una versión ya traducida, si la lengua de partida original es otra lengua «pequeña», como polaco.

La cuestión de accesibilidad ha estado expuesta y discutida en los últimos años, para ser más precisa, después de la Directiva 2016/2102 de la Unión Europea sobre la accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles de los organismos del sector público⁴. Al principio era justo para sitios web y aplicaciones, pero también ha tenido consecuencias en uso del material audiovisual. Hoy en día es la norma que todo material audiovisual que permanecen como grabaciones en el sitio web del proveedor, debe hacerse accesible con, por ejemplo, subtítulos para que personas sordos o con discapacidad auditiva lo pueda seguir. El objetivo es que cada persona, sin que cualquier tipo de discapacidad la limite, pueda tener acceso a todo material audiovisual en línea. Con la ola de cambios que dicha directiva causó, el campo de TAV ha cambiado y adquirido más visibilidad. Es comprensible que la cantidad del material que debe ser traducido experimentó un incremento exponencial. Además del subtítulo y doblaje, la accesibilidad ha aumentado la audiodescripción y la subtitulación para sordos.

En resumen, los finlandeses somos acostumbrados a recibir material audiovisual con subtítulos. Una vez que aprendemos a leer, empezamos a mirar películas y series con subtítulos, y por ende resulta ser la forma más natural de TAV para nosotros. En línea con el aprendizaje de lengua a través del subtítulo (véase 2.3.2), en Finlandia tenemos una competencia bastante alta del inglés.

⁴ <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/HTML/?uri=CELEX:32016L2102&qid=1667061172488&from=ES>

4 Metodología

Esta parte está concentrada en la metodología de la investigación. Introduciré los participantes y la distribución en dos grupos, explicaré las razones por las cuales he elegido el fragmento específico de la serie *La casa de papel* y, por último, hablaré de las encuestas y entrevistas, qué tipo de preguntas he incorporado y por qué, y cómo he analizado las respuestas. Este estudio combina la investigación tradicional de la recepción con un punto de vista un poco diferente, concentrando en la recepción por el lado técnico de subtitulación.

4.1 Participantes

Este epígrafe se concentra en las personas que participaron en la investigación. La participación era totalmente anónima (solo que había que dejar el correo electrónico si se quería participar en la entrevista) y voluntario, y los participantes no recibieron ningún beneficio de haber contestado. Mi suposición es que todos los participantes eran finohablantes, ya que el cuestionario estaba en finés. No obstante, existe la posibilidad de que el finés no sea la L1 de todos. Hay lugar para este tipo de reflexión porque no lo he especificado, no lo vi tan necesario para los resultados. La única condición que los participantes tuvieron que cumplir era tener una cuenta de Netflix para acceder al vídeo elegido para la investigación.

Para obtener respuestas a mis preguntas de investigación era claro que tenía que dividir los participantes en dos grupos: en el Grupo 1 hay personas que trabajan en el campo de TAV y, en mi caso, eran todos subtituladores. Por otro lado, los integrantes del Grupo 2 son personas que no tienen conocimiento de ella. La edad y el sexo no son relevantes para los resultados de la investigación, y por tanto no he preguntado el sexo de los participantes, y la edad la pregunté solamente para confirmar que los años de experiencia como traductor audiovisual correspondieran con la edad. Ahora presentaré información básica sin que divida los participantes en dos grupos. Para empezar, conseguí 25 encuestas rellenas y de este modo 25 es el número total de participantes. Curiosamente, el 40% de los participantes (diez personas) afirmaron entender la lengua de partida, que en este caso es el español, lo suficientemente bien para poder entender la conversación entre los personajes de la serie mientras el 60% (15 personas) no la entendió. La contribución del conocimiento del español entre los profesionales y los no profesionales fue que 2 personas (el 33,3%) del primer grupo y 8 personas (el 42,1%) del segundo grupo comunicaron saber español. Esto afecta a las observaciones que hicieron sobre los subtítulos, y las personas que entendían español pudieron responder a las preguntas

sobre el contenido traducido. Es decir, si la traducción era fiel al texto original, si era correcta o si hay errores en ella.

Ahora miremos los grupos un poco más en detalle, empezando por el Grupo 1, los profesionales de TAV. En este grupo obtuve cinco respuestas. La experiencia en años como traductor audiovisual varía de 4 a 20 años, la media siendo 9 años, de manera que se puede decir con certidumbre que algunos de nuestros profesionales tenían más experiencia profesional que otros, pero que todos ya estaban acostumbrados en su profesión y gracias a su experiencia los consideré válidos para formar el Grupo 1. En el Grupo 2, por su parte, están las personas sin conocimientos de TAV. 18 participantes en total comunicaron no tener conocimientos de TAV. En adición a los dos grupos ya mencionados, hubo dos participantes que opinaban no pertenecer a los grupos. En otras palabras, no eran traductores audiovisuales en el momento de responder a la encuesta, pero que tampoco pudieron decir que no tienen conocimientos del campo. Uno de ellos describió su situación así: «He trabajado como traductor audiovisual antes.» y otro dijo que «He cursado una asignatura de TAV en la universidad de intercambio, pero que no se estudió tanto subtítulo traducido.». De la última frase entendería que la persona ha estudiado, por ejemplo, el doblaje o la subtitulación intralingüe, donde la lengua no cambia, conque la lengua hablada es la misma que la lengua de los subtítulos. Partí sus respuestas de manera que el participante que había trabajado como traductor audiovisual se cuenta como profesional y el participante que había cursado la asignatura de TAV clasificó como pertenente al Grupo 2. De este modo, tuve seis participantes en el Grupo 1 y 19 participantes en el Grupo 2.

4.2 Corpus

Como ya he mencionado repetidas veces, el material audiovisual que he usado en este trabajo es un fragmento de la serie *La casa de papel*. Concretamente, se trata de un fragmento de 3,5 minutos (de 6:20 a 9:48) del sexto capítulo de la primera temporada. La primera temporada fue producida por Antena 3, pero después Netflix compró los derechos de la serie. Debo subrayar que todos los derechos de propiedad sobre la serie y los subtítulos pertenecen a Netflix, Inc., y no se ha utilizado el material de modo ilegítimo.

La elección de dicha serie es puramente por su popularidad e interés personal. Quise tener una serie, o película, cuya lengua de partida sea el español y *La casa de papel* ha gozado de mucho aprecio internacional, y es conocida por el gran público en Finlandia también. Mi intención era que una serie tan popular redundaría en una mayor participación a la investigación que una serie menos conocida. Diría que esto ha funcionado en el Grupo 2, pero la lengua de partida ha

suprimido el número de participantes profesionales y, por ende, la popularidad de la serie no funcionó como anzuelo en el Grupo 1.

El fragmento para el trabajo fue de mi propia selección. Lo evalué según los subtítulos y según mi experiencia como espectadora y también los conocimientos de TAV adquiridos en los cursos en la universidad. Ya a su primer repaso pude ver algunos problemas en los subtítulos, tanto en las convenciones técnicas como en la calidad y corrección de la traducción. Principalmente estas fueron las razones para la selección del fragmento. No había especificado cuantas veces los participantes podían ver el fragmento. Parece, de todos modos, que la mayoría lo había mirado por lo menos dos veces: primero una vez todo el fragmento sin interrumpir en su totalidad y luego en partes cortas para poder responder a las preguntas y quizá buscando una secuencia o un subtítulo en particular.

Aunque el fragmento es sumamente corto, tiene 45 subtítulos distintos. Para ver los subtítulos, véase el Apéndice 2, y para las réplicas originales, el Apéndice 1. La materia primaria de mi corpus consta, entonces, de estos subtítulos y los participantes contestaron a preguntas sobre ellos. La cantidad de subtítulos en un fragmento tan corto me sorprendió y al ver el programa se nota que la duración y la longitud de ellos está muy por debajo de lo acostumbrado aquí en Finlandia. Digo aquí en Finlandia porque las duraciones y las longitudes recomendadas no son constantes en todos los países, como he mencionado en el epígrafe 2.4. En la parte del análisis presentaré en detalle las observaciones de los participantes acerca de la duración, longitud y enlazamiento de las oraciones, que de verdad van de mano con mi reacción.

4.3 Encuestas y entrevistas

Para comparar las actitudes y observaciones entre los dos grupos y analizar sus respuestas, hice un cuestionario utilizando Webropol. El cuestionario en sí consistía en preguntas sobre información básica (edad, experiencia de TAV y si el participante sabe español) y preguntas sobre el subtítulo del fragmento citado anteriormente (véase 4.2 en la página anterior). Las preguntas sobre información básica del participante, de la pregunta uno a cinco, no trataré en detalle en este capítulo, puesto que no toda la información fue relevante para esta investigación.

En total hubo nueve preguntas sobre los subtítulos, de las cuales seis eran en escala de Likert y tres abiertas. Las preguntas con escala de Likert fueron una buena manera de obtener una imagen general de cómo los participantes recibieron los subtítulos, y las preguntas abiertas se

habían incluido para poder ver más concretamente en qué se habían fijado los participantes y cuáles eran las diferencias más importantes entre los grupos encuestados.

Siendo voluntaria la participación en la encuesta, intenté usar ampliamente las redes sociales para conseguir suficientes participantes. El enlace a la encuesta lo compartí en varios lugares, por ejemplo, en mis redes sociales personales, en un grupo de Facebook para profesionales en TAV y en la Asociación Finlandesa de Traductores e Intérpretes (en finés *Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto* o SKTL). Ya al principio de empezar a trabajar con el cuestionario, algunos profesionales me advirtieron que sería difícil conseguir respuestas del Grupo 1. Desde la recepción del enlace los participantes tenían más o menos un mes para contestar y completar la encuesta. Mandé un mensaje recordatorio más o menos a la mitad del mes en el grupo de Facebook para los profesionales en TAV, que resultó beneficioso y necesario.

La segunda manera de obtener información y datos para el análisis fue la entrevista. Al final de la encuesta había espacio para dejar el correo electrónico del participante en caso de que quiera tener una entrevista personal conmigo. Las entrevistas fueron semiestructuradas y en total tuve cuatro, con dos profesionales y dos no profesionales. En la entrevista semiestructurada había algunas preguntas que formaban el cuerpo de la conversación, pero que dejaban lugar para que la conversación fluyese a su propio ritmo y la charla se sintiera natural. Elegí este tipo de entrevista para crear un ambiente confidencial y para posibilitar observaciones espontáneas. Las conversaciones que tuve con los cuatro participantes fueron muy fructuosas y confirmaron más aún las diferencias entre los grupos, y con la ayuda y el apoyo de las entrevistas pude ver de manera más clara las respuestas a la encuesta también.

Como método de análisis utilicé la comparación de datos obtenidos de los dos grupos y además de eso en las entrevistas usé análisis temático de conversación. Dividí los datos de la encuesta según el tipo de pregunta; de las preguntas cerradas obtuve datos cuantificables y de las abiertas cualitativos. Y, por supuesto, los datos obtenidos de la conversación en la entrevista eran de carácter cualitativo. Los métodos de investigación utilizados son bastante tradicionales en el campo de TAV, ya que uso más de un método para obtener datos y son la encuesta y entrevista.

5 Análisis de datos

De las 25 respuestas a la encuesta y las cuatro entrevistas obtuve datos numéricos y textuales. En este capítulo analizaré dichos datos, luego en la discusión trataré de los resultados y qué significan y si son paralelos con mi hipótesis. He dividido el análisis en dos: en los epígrafes 5.1 y 5.2 analizaré los datos obtenidos de la encuesta y la entrevista, respectivamente. En el epígrafe 5.3 discutiré los resultados obtenidos.

5.1 Encuesta

Los datos obtenidos de la encuesta son mayormente cuantificables. Las preguntas, cuyos datos son de naturaleza numérica, fueron todas preguntas cerradas, de la pregunta número seis hasta la pregunta once (incluida). Consistían en afirmaciones y los participantes tuvieron que indicar su nivel de acuerdo en una escala de uno a cinco. Por ende, usé la escala de Likert para el análisis de estas preguntas. De la pregunta No.12 a la 14 fueron abiertas. Para la encuesta traducida al español, véase el Apéndice 3. Para facilitar el análisis, decidí dividir las preguntas según si reflejaron la actitud general del espectador hacia el subtitulado, o si expresaron observaciones específicas del mismo.

De las preguntas de escala de Likert, los datos son estrictamente numéricos, pero de las preguntas abiertas he tenido que sacar la información relevante y comparar así las observaciones de los dos grupos. La escala usada en las preguntas de escala de Likert era de 1 a 5, con los valores siguientes a cada número: 1=totalmente en desacuerdo, 2=en desacuerdo, 3=no sé, 4=de acuerdo y 5=totalmente de acuerdo.

5.1.1 Análisis de las actitudes

En esta parte me concentro en las actitudes generales de los participantes hacia los subtítulos. Debo aclarar que con actitudes generales no me refiero a las actitudes hacia los subtítulos en general, sino del fragmento de *La casa de papel* que vieron antes de rellenar el cuestionario. Las preguntas que analisé para esta parte fueron de seis a siete y de diez a once.

En primer lugar, quise saber qué opinaban de la funcionalidad y adecuación del subtitulado y si era fácil y natural seguir los acontecimientos del programa con la ayuda del subtitulado. Las respuestas indican el nivel de acuerdo que el participante ha tenido con la afirmación.

Tabla 1: Funcionalidad y adecuación del subtítulo

	n	Mínimo	Máximo	Media	Mediana
Grupo 1	6	2	4	3	3
Grupo 2	19	2	5	4	4

Tabla 2: La naturalidad de seguir el episodio con los subtítulos

	n	Mínimo	Máximo	Media	Mediana
Grupo 1	6	2	4	2,8	3
Grupo 2	19	2	5	4	4

En la Tabla 1 podemos ver que el Grupo 2 (los no profesionales) ha evaluado, que la funcionalidad y adecuación del subtítulo es mejor que el Grupo 1 (los profesionales) y que dentro del Grupo 2 había mayor variación, es decir, mayores diferencias en la opinión. La opinión media del Grupo 1 era que no sabían evaluar la funcionalidad y adecuación del subtítulo del fragmento. Puede que a esto afectaron la longitud bastante corta del fragmento o si la serie en sí era desconocida dentro del Grupo 1. En el Grupo 2 parecen estar más contentos con el subtítulo del fragmento, pero hay personas críticas con respecto a ello (nótese el valor mínimo).

A partir de la Tabla 2 podemos concluir que las diferencias destacadas en la Tabla 1 se repiten. En el grupo de los no profesionales la contribución del nivel de acuerdo es más amplia que en el grupo de los profesionales. Además, en esta pregunta el Grupo 1 piensa que no era muy fácil ni natural seguir el episodio con el subtítulo. Por otro lado, el Grupo 2 sigue siendo relativamente satisfecho con la naturalidad.

Una de las preguntas trata de la velocidad de lectura y duración del subtítulo. Según las personas del Grupo 2, no había problemas con la velocidad, ya que la mayoría decía que tenía suficiente tiempo para leer los subtítulos; mientras que los profesionales dieron valores considerablemente más bajos, indicando que no lo tenían. Aquí, otra vez, el Grupo 1 está más uniforme con sus respuestas y en el Grupo 2 hay mayor desviación en los valores. Esto se explica con que la recepción es subjetiva y las respuestas dependen de cuán acostumbrado el espectador está a

seguir subtítulos y cuál es la vía regular de consumo⁵. Los dos grupos estaban más o menos de acuerdo con que los subtítulos eran claros y no les quedaron dudas. En esta pregunta un participante del Grupo 1 dió el valor máximo, indicando que estaba totalmente satisfecho con la claridad del subtítulo y que no le quedó ninguna duda. En las preguntas anteriores, el valor máximo del Grupo 1 había sido cuatro. Esto apoya la unidad de los grupos en cuanto a la claridad del subtítulo. Sin embargo, en el Grupo 2 una persona expresó un desacuerdo total, lo que significa la insatisfacción con los subtítulos.

5.1.2 Análisis de las observaciones

Aquí presentaré las observaciones más específicas que los participantes hicieron después de ver el fragmento, otra vez comparando las respuestas de los profesionales con las respuestas de las personas sin conocimientos de TAV. Las preguntas analizadas en esta parte fueron de ocho a nueve y de 12 a 14. Empiezo con las preguntas en escala de Likert y luego daré ejemplos de respuestas a las preguntas abiertas.

Tabla 3: Precepción de errores ortográficos

	n	Mínimo	Máximo	Media
Grupo 1	6	1	5	3,7
Grupo 2	19	2	5	4,4

Tabla 4: Precepción de errores en la traducción

	n	Mínimo	Máximo	Media
Grupo 1	6	1	5	3
Grupo 2	19	1	5	3,8

Pregunté si los participantes habían notado errores ortográficos o de contenido en los subtítulos. Los errores de contenido son difíciles de detectar sin entender la lengua de partida, pero si hubiera una palabra o frase que no es idiomática en absoluto, creo que lo notarían. En ambos grupos advirtieron que notaron errores ortográficos y de contenido, pero también que no los

⁵ Aquí debo tomar en cuenta que la velocidad de lectura suele tener valores mayores en las recomendaciones de los servicios de transmisión (como Netflix) que de los proveedores para la televisión (véase, p. ej., Valtonen, 2021, p. 18), y personas jóvenes suelen ver más contenido de Netflix que las personas mayores. En el Grupo 1 la edad media era más alta que en el Grupo 2.

notaron. De la Tabla 3 podemos concluir que la media en la pregunta sobre los errores ortográficos es relativamente alta en ambos grupos, y esto quiere decir que la mayoría no ha percibido este tipo de errores. Una curiosidad es que en esta pregunta la desviación es mayor en el Grupo 1, que indica mayor diferencia en opinión sobre qué se considera un error ortográfico. En la Tabla 4 vemos que la mayoría de los profesionales han indicado no saber si existen errores en la traducción pero que la mayoría del Grupo 2 dicen que no los notaron. Cabe mencionar que la mayoría de los participantes (60%) no entendían la lengua de partida y esto ha llevado a que no han anunciado destacar errores en la fidelidad de la traducción. Por ende, es lógico que en ambos grupos han contestado que no notaron errores (valor 5) y que sí notaron errores (valor 1).

En las preguntas abiertas hubo posibilidad de dar ejemplos concretos de los subtítulos y explicar en palabras propias las observaciones. En general el Grupo 1 contestó más ampliamente a estas preguntas y esto me parece lógico y confirma mi hipótesis de que los profesionales se fijan en más aspectos en el subtítulo que los no profesionales. La primera pregunta abierta era «¿En alguna parte se sentía como que algo ha quedado sin traducir? Si sí, explique en qué momento o secuencia.» Las respuestas eran más o menos similares en ambos grupos. Aquí creo que el factor que más afectó a la respuesta era si el participante sabía español o no. Dicho esto, debo mencionar que en el Grupo 1 algunos participantes mencionaron el hecho de que no todo debe ser traducido, y que la idea de subtítular es transmitir el mensaje a la lengua y cultura meta y hacer resúmenes del texto hablado si es necesario. Hicieron hincapié en que el traductor había hecho un buen trabajo con transmitir la información necesaria dejando lo innecesario fuera del subtítulo. Uno de los profesionales añadió que se había traducido toda la información necesaria y que hubiera hecho el síntesis del texto hablado de la misma manera. Del Grupo 2, una persona escribió que todos los insultos no se habían traducido y dió un ejemplo de una escena en que uno de los personajes, Río, insulta a una chica con palabrotas y expresiones vulgares. Es evidente que este participante sabía español para poder dar este ejemplo, pero que no estaba al tanto de que en la subtitulación no se traduce todo lo hablado. Otra persona del Grupo 2 dijo «A veces las frases parecían más largas cuando se hablaban, pero como no hablo español, solo me fío de la traducción».

La próxima pregunta también dividió a los participantes según si entendían español o no. La pregunta era si notaron errores en la traducción (es complementaria a la pregunta No. nueve), y todos los profesionales que sabían español (dos personas) respondían que sí y explicaron en cuál situación y en qué subtítulo los habían detectado. En el Grupo 2, de las ocho personas que

sabían español, solo cinco habían notado errores. Esto se explica por la experiencia de los profesionales de fijarse en los detalles y que ellos, con su capacitación, se concentraron más en los subtítulos, aunque entendieran la lengua de partida. Las personas que no tienen conocimiento en TAV suelen confiar más en lo que escuchan, en caso de que entiendan la lengua de partida, y apoyarse en los subtítulos cuando sea necesario. De todos modos, un error que los dos grupos notaron, fue el mismo: en la escena donde Arturo está en recibiendo tratamiento médico y está hablando de si misma y cómo la vida le ha tratado, él dice «Pero en realidad soy un desgraciado. Pobre hombre que está enamorado de dos mujeres. Que no tiene los huevos suficientes para elegir a una.» Teniendo en cuenta el contexto entendemos que con pobre no se refiere a una persona que no tiene lo necesario para vivir, sino a una persona infeliz, desdichada y triste⁶. Sin embargo, en los subtítulos se usó el término «*köyhä*» que es la traducción literal de «pobre» en el primer sentido mencionado. Una persona evaluó como error en la traducción también el segundo subtítulo del segmento «*Kanava on tyhjä.*» (esp. Tubo despejado.), y deseaba más aclaración al subtítulo de qué tipo de canal está en cuestión. Esta información hubiera sido posible de derivar de la imagen, en la que los policías avanzan en un conducto de aire acondicionado, y el espectador entiende de la imagen que están en un canal de ese tipo y no se habla de un canal de televisión, por ejemplo. *Kanava* en finés significa tanto conducto de aire acondicionado como canal de televisión.

La última pregunta era la que más efectivamente dividió los dos grupos. Pregunté si cambiarían algo en los subtítulos y les di la temporización, la elección de palabras y el desglose de frases dentro de los subtítulos como ejemplos. Mientras el Grupo 1 describió subtítulo tras subtítulo qué cambiaría, el Grupo 2 mencionó prácticamente los errores en la traducción y unas cuestiones más. Empezando por el Grupo 2, del que nueve personas en total contestaron a la pregunta, de las que seis hubieran cambiado algunas palabras o traducido más vulgarmente algunas expresiones que tenían un tono notablemente más vulgar en español. Dos personas contestaron «No», y una persona contestó que reduciría la velocidad de los subtítulos, o sea, haría la temporización de manera que un subtítulo estaría visible en la pantalla durante más tiempo. En el Grupo 1, a su vez, se concentraron mucho más en los aspectos técnicos del subtítulo, y mencionaron la temporización y el desglose de frases entre los subtítulos como los problemas más notables en este subtítulo. Por ejemplo, enlazarían las oraciones principales a oraciones subordinarias, en vez de usar oraciones principales todo el tiempo,

⁶ DLE, s.v. *pobre*

añadirían más texto y por más tiempo a la vez en la pantalla, no cortarían frases entre dos o más subtítulos, usarían expresiones con ironía más directa, enriquecerían el lenguaje aún más y no empezarían oraciones con una conjunción. Dieron numerosos ejemplos de reformular y expresar lo dicho de manera más eficiente, pero no veo relevante para esta investigación describirlos todos aquí. El énfasis de cada respuesta estaba en el desglose de frases y la duración de los subtítulos, y yo estoy absolutamente de acuerdo. Un profesional subrayó el hecho de que Netflix suele mandar, o por lo menos en 2017 lo hizo, una plantilla con la temporización de los subtítulos ya determinada, por lo cual el subtitulador no puede ser acusada de mala temporización. De todos modos, muchos de ellos dijeron que no era imposible seguir el fragmento con los subtítulos en el estado en que estaban, pero que habría mucho que mejorar para que la experiencia de ver el programa fuera más agradable.

5.2 Entrevista

Este subepígrafe tratará de las actitudes y observaciones de los participantes de la misma manera que el subepígrafe anterior, solo que esta vez se basa en las entrevistas y está analizado de diferente modo. Tuve entrevistas con dos profesionales y dos no profesionales. Muchos de los mismos puntos surgieron en las conversaciones que en las encuestas, pero quizá era más fácil decirlos en voz alta hablando conmigo que escribiéndolos. Puesto que en la entrevista no tuve una estructura precisa y solamente un par de preguntas a las que quería tener un respuesta, la división en el análisis de las actitudes y de las observaciones, del mismo modo que en el epígrafe anterior, resultó un poco difícil. No obstante, la hice para que sea más fácil de obtener una visión más clara de las diferencias entre los grupos. Para empezar diré que las dos profesionales vieron el fragmento como cualquier serie, y preparada con la mentalidad de qué se trata, sin prestar atención especial en los subtítulos, mientras que las no profesionales prestaban atención especial en los subtítulos, por lo cual se va un poco la autenticidad de la expresión.

5.2.1 Análisis de las actitudes

Empecé cada entrevista preguntando cuál fue la impresión general del subtitulado en el fragmento visto, y cada una de las entrevistadas afirmaron que en general los subtítulos estaban bien traducidos y fueron adecuados a la serie y su estilo. Las profesionales dijeron además, que el lenguaje usado estaba adecuado, el mensaje era claro, y que había lugar para tener subtítulos más largos, tanto en cuanto a la cantidad de texto como la duración. Las del otro grupo

mencionaron que con el subtítulo se pudo entender el diálogo y esto fue suficiente para ellas. Otra de ellas mencionó que pasa mucho tiempo viendo Netflix y a menudo hay errores en los subtítulos, pero que en este fragmento no los notó.

Uno de los temas discutidos fue la duración de los subtítulos y el efecto que esta tenía en la velocidad de lectura. La primera participante del Grupo 1 dijo que en un fragmento tan corto se destaca negativamente la duración de los subtítulos, pero que puede ser una cuestión de acostumbrarse. Es decir, si uno ve todo el episodio o hasta toda la temporada o serie, se acostumbra a leer los subtítulos cortos, con poco texto y corta duración, pero que en el fragmento analizado no hubo tiempo a esto, y entonces fue una molestia. La otra del mismo grupo estaba consternada de la cantidad de los subtítulos para un fragmento de esta duración; 45 subtítulos en 3 minutos y medio. Ella usó la expresión «sin aliento» para explicar como se sintió al ver la serie subtitulada. Según ella se puede suponer que la velocidad en su conjunto afecta a todos los espectadores, pero quizás no al nivel de ser consciente de dónde viene la sensación de prisa o inquietud. Ella planteó también la cuestión importante de dónde se ve el video. Ella misma lo había visto de dos dispositivos, primeras dos veces de la televisión (pantalla grande en que los subtítulos no contaminan tanto la imagen) y la tercera vez antes de la entrevista de su teléfono (pantalla pequeña en que los subtítulos contaminan gran parte de la imagen). Ninguna de las dos participantes entrevistadas del Grupo 2 indicaron haber tenido problemas o molestias con la duración de los subtítulos.

Para concluir este subepígrafe planteo un comentario importante que una de las profesionales dijo, y es que cada traductor y subtítulo tiene su propio estilo, pero es casi una maldición que notan tan fácilmente cuestiones que cambiarían en subtítulos de otros.

5.2.2 Análisis de las observaciones

En este subepígrafe presentaré las observaciones detalladas que hicieron las cuatro personas entrevistadas. Seguiré la comparación de los dos grupos estudiados a lo largo del subepígrafe. En las entrevistas hablamos de un subtítulo individual que ellas recordaron en particular, sea para bien o para mal. Del Grupo 1, ambas profesionales entrevistadas recordaron el mismo subtítulo en particular, y en efecto, fue el mismo a que algunos de los participantes habían prestado atención en la encuesta. El subtítulo en cuestión era el de Arturo, donde él dice «Cuando está encima es muy fácil juzgar. Todo el mundo piensa que es un canalla, un hijo de la gran puta.» y está dividido en subtítulos de la siguiente manera: 1) Helppohan minut on tuomita. Kaikki – 2) pitävät minua lurjuksena. y 3) Kusipäänä. Hubiera sido más fácil de leer

si de la palabra *kaikki* hasta el final estuviesen en un subtítulo y no dividido entre tres. Las dos dijeron que se distrajeran de la imagen porque se quedaron con la sorpresa del desglose de la frase. Las dos participantes entrevistadas del Grupo 2 dieron respuestas absolutamente distintas. Una de ellas dijo que ningún subtítulo del fragmento sobresalió, y la otra mencionó el subtítulo con la réplica de Arturo que contenía la palabra pobre. Ella sabe la lengua de partida, y se sintió irritada por el hecho de que el significado cambió por completo por este error.

Hablamos en más detalle sobre otros posibles errores que hubieran notado en el subtítulo y en estas conversaciones la diferencia entre los grupos se destaca bastante. Las personas del Grupo 1 observaron problemas en la temporización, las estructuras de las frases (fueron demasiado cortas), y una de ellas quiso repetir lo que había escrito ya en la encuesta: en finés no se empieza una frase con una conjunción. Aunque se intente crear la ilusión del habla, no se empieza con una conjunción en la lengua escrita. Añadió que en casos justificados puede ser posible pero siempre que es posible evitar, habría que evitarlo. La otra dió un ejemplo práctico qué haría de otra manera, y es que formularía más subtítulos con dos líneas, porque ahora casi todos tenían una sola línea. Ninguna de las dos notó errores en la traducción o en su fidelidad con el texto original, pero debo añadir que tampoco sabían español lo suficientemente bien para entender el diálogo original. Las dos personas del Grupo 2 plantearon la misma situación de la última escena del fragmento, en que el lenguaje usado en el diálogo es realmente vulgar. Las dos opinaban que el lenguaje en los subtítulos fue mucho más amable, y se hubiera podido tener expresiones con palabrotas, por ejemplo.

5.3 Discusión

En este epígrafe discutiré de los resultados, qué significan y si son paralelos con mi hipótesis. Antes de entrar a la discusión, voy a recordar cuál fue mi hipótesis. En grandes rasgos creo que el grupo de los profesionales ha notado en general más irregularidades en los aspectos técnicos del subtítulo en comparación con el Grupo 2. Esto se explicaría con la formación y la experiencia como traductor audiovisual de los participantes del Grupo 1. Por otro lado, en el Grupo 2 mayormente no se notan incoherencias entre, por ejemplo, la cantidad de texto escuchada y subtitulada, y se notan errores en los subtítulos si tienen que ver con la ortografía, o si entienden la lengua de partida y notan errores en la traducción.

En el grupo de los profesionales, se acercaron a la recepción y el estudio generalmente con más circunspección y crítica, puesto que no indicaron valores igualmente altos que el grupo de los no profesionales. Es decir, ninguno de ellos estaba totalmente de acuerdo con todas o ni siquiera

la mayoría de las afirmaciones de la encuesta, indicando que el nivel de satisfacción es menor que en el otro grupo. Sobre las actitudes generales vale la pena mencionar que las medias de los valores fueron constantemente mayores en el Grupo 2 que en el Grupo 1. Había desviación en ambos grupos, pero la desviación típica solía ser menor entre los profesionales. Interpretaría que esta uniformidad en el Grupo 1 es gracias a la formación y/o experiencia en TAV, y por otro lado la heterogeneidad en el Grupo 2 proviene de la subjetividad de la recepción, los gustos estilísticos de cada uno, sin olvidar la importancia del conocimiento de la lengua de partida.

De las respuestas a las observaciones específicas pude adquirir datos, que a más tardar en este momento confirman mi hipótesis. El Grupo 1 no estaba tan contento con la duración de los subtítulos y la velocidad de lectura en ellos que el Grupo 2. Entonces, los profesionales se han en los aspectos técnicos del subtítulo y si molestan en alguna manera la experiencia de ver la serie. Una de las personas entrevistadas confirmó que es como una maldición ser traductor audiovisual, puesto que entonces prestan atención a los subtítulos de otros subtituladores y notan, aunque sin querer, errores o irregularidades en ellos. Las respuestas del Grupo 1 eran en general más largas y pudieron destacar más de un subtítulo si quisieron dar ejemplos de algún subtítulo a que harían de otra manera. Además, sus ejemplos consistían en agrupar los subtítulos según entidades lógicas, hacer de las expresiones más idiomáticas, prorrogar la duración, enlazar oraciones entre sí y enriquecer la lengua. Hay que añadir, que todo el Grupo 1 contestó algo a la pregunta de posibles cambios en el subtítulo, mientras que más o menos la mitad del Grupo 2 lo hizo.

Las entrevistas funcionaron como una re-confirmación de los resultados obtenidos ya de la encuesta. El primer punto que quiero hacer es que todas las personas entrevistadas opinaron que el subtítulo del fragmento era adecuada a la situación y el estilo de la serie, pero las profesionales empezaron a mencionar bastante rápido los problemas y los aspectos que se podría mejorar, mientras que en las entrevistas con las del Grupo 2 tuve que orientar la conversación y dar ejemplos de antes de que ellas dijeran algo de las irregularidades observadas. Esto es interesante si tomamos en cuenta el hecho de que las profesionales informaron haber visto el fragmento con neutralidad y sin fijarse solamente los subtítulos, y las no profesionales habían prestado su atención sobre todo al subtítulo. Esto significa que los profesionales, ya con verlos de forma casual, hacen observaciones específicas y peritas.

Por añadidura, de los datos se destaca la diferencia en las observaciones de las personas que saben la lengua de partida y las que no la saben. Aún así no todos los participantes que sabían

español informaron haber notado errores en la traducción, aunque había por lo menos un error eminente y situaciones en que la traducción tenía un estilo notablemente más amable. Cabe mencionar que las profesionales que entendían español, no opinaron que se debería añadir lenguaje vulgar para corresponder con la vulgaridad del español hablado, sino estaban contentos con las soluciones traductológicas del subtitulador. De esto puedo concluir que el conocimiento de la lengua de partida hace posible la consideración crítica de la traducción en cuanto a la fidelidad de ella, pero no permite juzgar tanto a qué criterio las decisiones han sido tomadas por el traductor. Las personas que saben la lengua de partida pero no tienen conocimiento de TAV pueden quizás formular opiniones del lado técnico de la subtitulación, pero diría que no podrían dar una justificación detrás de su opinión. De las encuestas y de las entrevistas tuve la impresión que el receptor que no entiende la lengua de partida, se fía totalmente en lo que se dice en el subtitulado, y ni siquiera sabe cuestionarlo. Este me pareció lógico y los resultados lo confirmaron.

6 Conclusiones

Ahora hemos visto la parte teórica, la parte empírica y la discusión de los resultados y es hora de repasar brevemente los aspectos más importantes de la investigación y dar mis conclusiones. Para empezar, debo hacer hincapié en que, aunque la comparación es entre los profesionales en TAV y las personas sin conocimientos sobre el campo, todos los participantes, siendo de un país tan marcadamente subtítulador, están acostumbrados a ver la mayoría del material audiovisual que consumen con el audio en la lengua original y con subtítulos en finés. De este modo es posible, que las personas no profesionales también hicieran observaciones detalladas sobre los subtítulos.

La lengua más usada en la ficción importada es el inglés, simplemente por la industria cinematográfica enorme que tienen los países anglófonos, y como los finlandeses tienen una competencia bastante alta del mismo, quise elegir mi corpus en otra lengua. No obstante, una gran parte de los participantes sabía la lengua de partida, que en este caso fue el español, pero aún así la mayoría no lo sabía. De este modo me aseguré de que los participantes prestan atención al subtítulado y no lo usan como respaldo. El enfoque de mi trabajo estaba, entonces, en la recepción del subtítulado.

Ahora voy a retomar mis preguntas de investigación para ver si he logrado tener respuestas a ellas. La primera pregunta era

1) ¿Cómo influye la formación y experiencia en TAV en la observación del subtítulado?

De las respuestas a la encuesta y de las conversaciones en las entrevistas he podido ver que los profesionales en TAV suelen observar los subtítulos a través de la mirada profesional, hasta cuando dicen haber visto el material como verían series como pasatiempo. Es decir, la experiencia y la formación en TAV ha hecho que notan errores en el subtítulado sin querer, de forma automática y a veces subconscientemente. Sus observaciones van más allá de los aspectos lingüísticos (ortografía, idiomática, etc.), y pudieron notar irregularidades en la duración de los subtítulos, la temporización, si el estilo lingüístico iba de mano con el estilo de la serie y del personaje, y en la división del texto dentro de los subtítulos. Un aspecto que les molestaba, al que los no profesionales no se fijaron en absoluto, fue que los subtítulos eran de una línea. En resumen, los profesionales observan el subtítulado de forma más compleja y no lo ven solamente como un apoyo para poder entender el diálogo.

Seguidamente, la segunda pregunta era

2) ¿Hay diferencias en la apreciación del subtulado entre las personas que no tienen conocimientos sobre TAV y las personas que trabajan en ella?

La diferencia más destacada en cuanto a la apreciación es que los no profesionales perciben el subtulado como medio entre la lengua de la serie y ellos mismos. Para ellos basta con que tienen la sensación de haber recibido la misma información (o la información suficiente) para poder entender el diálogo o la narración, y de este modo para poder seguir el episodio. Los profesionales consideran los subtítulos parte de la experiencia de ver una serie o película y aprecian un subtulado que es fácil de seguir, coherente, en que el texto está dividido entre las líneas correctamente, la velocidad de lectura es adecuada y se ha usado lengua idiomática y expresiones abundantes.

Por último, mi tercera pregunta era

3) Si estas observaciones cambian también si el espectador entiende la lengua de partida, que en este caso es el español. Es decir, ¿se fijan en el contenido del mensaje y la correspondencia de la traducción con el texto de origen?

A la luz de los datos analizados puedo afirmar que también el conocimiento de la lengua de partida afecta a la recepción del subtulado. En ambos grupos había una división clara entre personas que sabían español y las que no lo sabían. Las personas que sí sabían español pudieron, lógicamente, notar algunos errores en el contenido del subtulado, es decir en la fidelidad de la traducción con el mensaje original. En el corpus había un subtítulo en el que el error no era tan notable, la traducción en sí era correcta pero teniendo en cuenta el contexto, se pudo observar que el significado era totalmente diferente. El 100% de los profesionales que sabían español se dieron cuenta de este error, pero en el otro grupo no todos lo notaron. Así que es importante poder tener la visión del conjunto, y es algo que los profesionales demostraron tener.

De todo lo dicho anteriormente, puedo confirmar que con esta investigación he logrado responder a mis preguntas de investigación. Además, los resultados han sido paralelos con mi hipótesis. Mi estudio no ha sido el más tradicional, porque no me concentré en un aspecto de la recepción, es decir, a la recepción de materia lingüística, la división de la atención entre el subtulado y la imagen o el lado técnico del subtulado (velocidad de lectura, duración del subtulado, longitud de líneas, división entre líneas, etc.), sino hice como una combinación de todo. No quise dar información detallada del enfoque de mi investigación a los participantes de antemano, porque quise tener la impresión más honesta posible del receptor: qué pensó sobre

los subtítulos en general y luego con las preguntas abiertas ver en más detalle las diferencias entre los dos grupos.

En retrospectiva, pienso que la elección de la serie y del fragmento del episodio ha sido correcta, pero que con la toma del estudio los resultados no pueden ser generalizados, haría falta tener más participantes. Los resultados son válidos en el contexto de Finlandia, donde el gran público está acostumbrado a la subtitulación como modalidad de TAV, y para subtítulos interlingües para un público del que la mayoría no sabe la lengua de partida. No obstante, sería muy interesante realizar este tipo de estudio en una región en que la subtitulación no sea tan popular. Un punto concreto que haría de otra manera si empezara el estudio de nuevo es el número de participantes, sobre todo para en grupo de los profesionales querría tener muchos más. Pero como me habían advertido, la motivación de participantes para este tipo de investigación resultó difícil. También especificaría el dispositivo que usar para ver el fragmento, para asegurarme que las observaciones de los participantes fueren comparables de verdad. El tamaño de la pantalla y su calidad son factores relevantes para la recepción.

Bibliografía

Referencias primarias

Antena 3 (2017). La cálida guerra fría. *La casa de papel*. Madrid: Atresmedia y Vancouver Media.

Referencias secundarias

AV-kääntäjät (2020). *Käännöstekstitysten laatusuositukset*. <https://www.av-kaantajat.fi/gallery/laatusuositukset%20taitettu%20ei%20allek.pdf>, consultado el 21 de octubre de 2022.

Chaume, F. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, 6, 5-12. <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/01-Frederic-Chaume.pdf>, consultado el 19 de octubre de 2022.

De Ridder, Reglindis y O'Connell, Eithne (2018). Minority languages, language planning and audiovisual translation. En L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 401-417). London/New York: Taylor and Francis.

Di Giovanni, E., & Gambier, Y., eds. (2018). *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/reader.action?docID=5412714>, consultado el 19 de octubre de 2022.

Gambier, Y., & Ramos Pinto, S. (2018). *Audiovisual Translation: Theoretical and Methodological Challenges*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/reader.action?docID=5398427>, consultado el 19 de octubre de 2022.

Guillot, Marie-Nöelle (2018). Subtitling on the cusp of its futures. En L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 31-47). London/New York: Taylor and Francis.

Kolehmainen, Maria (2020). *Comparación de subtítulos hechos por una traductora profesional y una traductora novicia en la película Julieta*. Turku: Universidad de Turku. Trabajo de fin de máster [inédito].

Nikolic, Kristijan (2018). Reception studies in audiovisual translation – interlingual subtitling. En E. Di Giovanni y Y. Gambier (Eds.), *Reception Studies and Audiovisual Translation* (pp. 179-198). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

O'Sullivan, Carol y Cornu, Jean Francois (2018). History of Audiovisual Translation. En L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 15-30). London/New York: Taylor and Francis.

Orrego-Carmona, David (2018). Audiovisual translation and audience reception. En L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 367-382). London/New York: Taylor and Francis.

Perego, E., Del Missier, F. y Stragà, M. (2018). Dubbing vs. subtitling: Complexity matters. *International journal of Translation Studies*, 30(1), 137-157. <https://web-p-ebsohost.com.ezproxy.utu.fi/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=4141e896-201c-4579-b6f9-97f394479eaa%40redis>, consultado el 25 de octubre de 2022.

- Pérez-González, Luis (2009). Audiovisual translation. En M. Baker y G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. (pp. 13-20) London: Routledge. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/reader.action?docID=425373>, consultado el 24 de octubre de 2022.
- Rica Peromingo, Juan (2016). *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)*. Peter Lang AG. <https://web-p-ebsohost-com.ezproxy.utu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzExOTc2MTdfX0FO0?sid=99726e7a-5020-412b-866f-6afe077a92d3@redis&vid=0&format=EB&rid=1>, consultado el 19 de octubre de 2022.
- Valtonen, Marika (2021). *La ilusión del habla en las réplicas y en el subtítulo al finés y la caracterización de personajes en la serie de Netflix El Chapo*. Turku: Universidad de Turku. Trabajo de fin de máster [inédito].

Apéndices

Apéndice 1. Transcripción del fragmento de la serie usado

Raquel: Suárez, ¿me copias?

Suárez: Tubo despejado. Avanzamos hacia el objetivo.

Alison: Dé la vuelta y pon las manos en la nuca. ¡Venga!

Rio: ¿Venga? ¿Venga? ¿Qué pasa? Que no eres tan dura, ¿eh? Venga, coño, venga. Dispara. Puta cría tarada. ¡De rodillas!

Doctor: Bisturí.

Denver: Para, para, para. Que aquí las armas las reparto yo. Bisturí.

Berlín: Te has coronado antes, ¿eh Arturo? Cambiándole el nombre a tu mujer. Claro que es normal. Fornicando por las mañanas con Mónica, pasando las tardes con Laura. Es normal que te confundas.

Arturo: Pero es que las quiero a las dos. Esa es la verdad. Cuando está encima es muy fácil juzgar. Todo el mundo piensa que es un canalla, un hijo de la gran puta.

Berlín: Dios me libre a mí de hacer juicios morales. Yo puedo entenderlo todo. Conmigo puedes hablar tranquilamente, de cualquier cosa.

Arturo: Pero en realidad soy un desgraciado. Pobre hombre que está enamorado de dos mujeres. Que no tiene los huevos suficientes para elegir a una.

Narrador (Tokio): Y en medio de aquella ola de infidelidad, Denver consiguió su bisturí. Y la nota de amor que Mónica había lanzado al mar, cayó al vacío. O casi, porque Nairobi, siempre tan atenta a los detalles, lo vio.

Rio: ¿Por qué coño has hecho eso, eh?

Alison: No sé. Lo siento. Lo siento.

Rio: Al suelo.

Raquel: Estáis a 11 metros de la entrada.

Suárez: Recibido. Proseguimos.

Rio: La niña de mierda, hija de dos cojones.

Alison: Lo siento.

Rio: ¡Que te calles la puta boca! Que no me cuentes tu vida, ¿vale? Que yo no soy el puto amigo de las marginadas, ¿te queda claro? Y si vas por ahí mendigando a mi zafa, tío, al resto de los secuestradores, estás muy jodida.

Apéndice 2. Los subtítulos en finés

Raquel -Kuuletko, Suárez?

Suárez -Kanava on tyhjä.

Lähestymme kohdetta.

Alison Laita kädet pään päälle.

Nyt!

Rio Nyt?

Nytkö?

Et taidakaan olla niin kova.

Anna palaa, ämmä.

Ammu.

Typerä narttu. Polvillesi.

Doctor -SkalPELLI.

Denver -Hetkinen.

Vain minä käsittelen aseita.

SkalPELLI.

Berlín

Pääsit loistamaan.

Mokasit vaimon nimen.

Se on normaalia.

Panet Mónicaa aamuisin.

Illat vietät Lauran kanssa.

Siinä menee sekaisin

Arturo

Mutta rakastan kumpaakin.

Se on totuus.

Helppohan minut on tuomita. Kaikki –

pitävät minua lurjuksena.

Kusipäänä.

Berlín

Luoja estäköön minua esittämästä
moraalisia tuomioita.

Ymmärrän kyllä.

Voit puhua minulle.

Ihan rauhassa. Kaikesta.

Arturo Olen todellisuudessa rutiköyhä.

Köyhä mies, joka rakastaa kahta naista –

ja jolla ei ole munaa valita toista.

Narrador (Tokio) *Tunnustusten keskellä –*

Denver sai skalpellinsa.

Ja Mónica'n rakkausviesti meni hukkaan.

*Ainakin melkein. Yksityiskohtiin
keskittyvä Nairobi nimittäin –*

näki sen.

Rio -Miksi helvetissä teit noin?

Alison -En tiedä.

Anteeksi.

Rio Lattiaa vasten.

Raquel Sisäänkäynnille on 11 metriä.

Suárez *Selvá. Jatkamme eteenpäin.*

Rio Helvetin pikkunarttu.

Alison -Anteeksi.

Rio -Turpa kiinni.

Älä kerro minulle elämästäsi.

En ole ystäväsi.

Jos haluat ystävystyä sieppaajasi kanssa,
olet hullu.

Apéndice 3. La encuesta (traducida al español)

La recepción de los subtítulos

 Los campos obligatorios están marcados con un asterisco (*) y deben ser completados para poder enviar la encuesta.

Bienvenido a la encuesta de mi trabajo de fin de máster. Debajo puede encontrar información necesaria para contestar.

En el caso de que tenga alguna duda o pregunta acerca de la encuesta, entrevista o el estudio, póngase en contacto conmigo: Jenni Torckel, jmtork@utu.fi

La participación es totalmente voluntaria y se hace de forma anónima. Trato todas las respuestas confidencialmente y las respuestas individuales no pueden ser distinguidas de las fuentes. Las respuestas serán guardadas durante el proceso de realizar este trabajo y las borraré a más tardar a finales del año 2022. La información no será usada en ningún otro contexto. Al llenar la encuesta, acepta que sus respuestas serán usadas para el trabajo.

Instrucciones:

Antes de que pueda proceder al cuestionario en sí, le pido que rellene alguna información básica aquí debajo.

Luego, diríjase a su cuenta de Netflix y vea un fragmento (de 6:20 a 9:48) del sexto episodio de la primera temporada de la serie *La casa de papel* con el sonido original y los subtítulos en finés. Es decir, la parte después del intro hasta la secuencia dentro de la cámara acorazada.

La encuesta contiene afirmaciones a las que se responde en una escala de 1 a 5, 1 siendo «Totalmente en desacuerdo» y 5 siendo «Totalmente de acuerdo» y unas preguntas abiertas. Al final de la encuesta puede dejar su correo electrónico en caso de que quiera participar en una breve entrevista. La entrevista contiene algunas preguntas aclaratorias sobre la recepción de los subtítulos y podemos conversar en más detalle de los mismos. La duración será más o menos de 10 minutos.

Muchísimas gracias por participar en la encuesta!

1. Edad *

- De 18 a 25 años
- De 26 a 35 años
- De 36 a 45 años
- De 46 a 55 años

Más de 56 años

2. Experiencia de la traducción audiovisual. *

Soy traductor audiovisual

No tengo experiencia de la traducción audiovisual

Otra, ¿cuál?

4. Entiendo español (la lengua de partida) lo suficiente bien para poder entender sin problemas la conversación entre los personajes. *

Sí

No

5. Antes de proceder en la encuesta confirmo haber mirado el fragmento (de 6:20 a 9:48) del sexto episodio de la primera temporada de la serie La casa de papel con el sonido original y los subtítulos en finés. *

Sí

*Todos los derechos acerca del uso y ver el programa, incluso los derechos a los subtítulos, pertenecen a Netflix, Inc.

En las próximas afirmaciones elija el número correspondiente al grado de acuerdo que tiene con la afirmación.

1= totalmente en desacuerdo

2= en desacuerdo

3= no sé

4= de acuerdo

5= totalmente de acuerdo

6. Los subtítulos funcionaban y eran adecuados a la situación. *

1 2 3 4 5

7. Era natural seguir el episodio con los subtítulos. *



8. No noté errores ortográficos en los subtítulos. *



9. No noté errores de hecho en los subtítulos. *



10. Tuve suficiente tiempo para leer los subtítulos. *



11. Los subtítulos eran claros y no me quedó ninguna duda. *



12. ¿En alguna parte se sentía como que algo ha quedado sin traducir? Si sí, explique en qué momento o secuencia.

13. ¿Notó errores en la traducción al finés? Contestar solamente si entiende la lengua de partida.

14. ¿Cambiaría algo en los subtítulos? En la temporización, elección de palabras, desglose de frases dentro de los subtítulos, etc.

15. Deja aquí su correo electrónico si quiere dar una breve entrevista.

Correo
electróni-
co

--

Apéndice 4. La encuesta en finés (original)

Käännöstekstityksen vastaanotto

 Pakolliset kentät merkitään asteriskilla (*) ja ne tulee täyttää lomakkeen lähettämiseksi.

Tervetuloa vastaamaan pro gradu -tutkielmani kyselylomakkeeseen. Alta löydät ohjeet vastaamiseen.

Mikäli sinulla herää kysymyksiä kyselyyn, haastattelun tai tutkimukseen liittyen, ota yhteyttä: Jenni Torkkel, jmtork@utu.fi

Kyselyyn vastaaminen on täysin vapaaehtoista, ja kyselyyn vastataan anonymisti. Käsitellen kaikki vastaukset luottamuksellisesti, eikä yksittäisiä vastauksia erota aineistosta. Vastauksia säilytetään vain tutkimuksen työstämisen ajan, ja ne poistetaan viimeistään vuoden 2022 loppuun mennessä. Tietoja ei käytetä muihin tarkoituksiin. Vastaamalla kyselyyn hyväksyt vastaustesi käytön tutkimuksessa.

Ohjeet:

Ennen kuin pääset etenemään kyselyyn, pyydän sinua täyttämään taustatietoja alle.

Tämän jälkeen, mene omalla Netflix-käyttäjälläsi katsomaan *Rahapaja*-sarjan ensimmäisen tuotantokauden kuudennen jakson alusta pätkä 6:20-9:48 suomenkielisillä tekstityksillä ja alkuperäisellä äänellä. Eli osuus intron jälkeen siihen asti, että tulee kohta holvin sisältä.

Kyselyssä on väitteitä, joihin vastataan asteikolla 1 ”Täysin eri mieltä”-5 ”Täysin samaa mieltä”, sekä näiden lisäksi muutama avoin kysymys. Kyselyn päätteeksi voit halutessasi jättää vielä yhteystietosi haastattelua varten. Haastattelussa kysyn tarkentavia kysymyksiä ja pääsemme keskustelemaan tekstityksestä vielä pintaa syvemmälle. Haastattelun kesto on noin 10 minuuttia.

Lämmin kiitos tutkimukseen osallistumisesta!

1. Ikä *

- 18-25 vuotta
- 26-35 vuotta
- 36-45 vuotta
- 46-55 vuotta

56+ vuotta

2. Kokemukseni audiovisuaalisesta kääntämisestä. *

- Teen työkseni av-käännöksiä
- Minulla ei ole kokemusta av-kääntämisestä
- Muu, mikä?

4. Osaan espanjaa (ohjelman lähtökieli) siinä määrin, että ymmärrän henkilöiden välisen keskustelun ongelmitta. *

- Kyllä
- En

5. Ennen kyselyssä etenemistä vahvistan katsoneeni Rahapajan 1. tuotantokauden 6. jakson kohdasta 6:20 kohtaan 9:48 suomenkielisillä tekstityksillä ja alkuperäisellä äänellä. *

- Kyllä

*Kaikki oikeudet ohjelman käyttöön ja katseluun, kuten tekstityksiinkin, omistaa Netflix, Inc.

Seuraavissa kohdissa valitse numero, joka kuvastaa sitä, kuinka vahvasti samaa mieltä olet väittämän kanssa.

1= täysin eri mieltä

2= eri mieltä

3= en osaa sanoa

4= samaa mieltä

5= täysin samaa mieltä

6. Tekstitys oli toimiva ja tilanteeseen sopiva. *



7. Ohjelmaa oli luontevaa seurata tekstityksen avulla. *



8. En huomannut tekstityksessä kirjoitusvirheitä. *



9. En huomannut tekstityksessä asiavirheitä. *



10. Ehdin lukemaan tekstitykset ongelmitta. *



11. Tekstitys oli selkeä, eikä minulle jäänyt siitä epäselvyyksiä. *



12. Jäikö jossain kohtaa sellainen olo, että kaikkea ei ollut käännetty? Jos kyllä, niin kuvaile, missä kohdassa.

13. Oliko mielestäsi jokin kohta suomennettu väärin? Vastaa vain, jos ymmärrät lähtökieltä.

14. Olisitko muuttanut jotain kohtaa tekstityksessä? Ajastuksessa, sanavalinnoissa, jaottelussa, jne.

15. Jätä tähän sähköpostisi, mikäli haluaisit osallistua vielä lyhyeen haastatteluun.

Sähkö-
postiosoite

--

Apéndice 5. Suomenkielinen lyhennelmä

1 Johdanto

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen audiovisuaalisen kääntämisen vastaanottoa, ja vertailen tätä ammatti av-kääntäjistä ja ihmisistä, joilla ei ole kokemusta alalla työskentelystä, koostuvien ryhmien välillä. Tutkimuksen inspiraationa toimivat omat kokemukseni audiovisuaalisten käännösten kuluttajana. Olin huomannut eron omassa tavassani vastaanottaa tekstityksiä sen myötä, kun opiskelin aihetta yliopistossa. Jo pari kurssia sai minut katsomaan tekstitettyjä sarjoja ja elokuvia eri silmin, ja nyt kiinnitin huomiota tekstityksen teknisiin seikkoihin. Ennen ne olivat lähinnä vain väline, joka mahdollisti vieraskielisten audiovisuaalisten teosten katsomisen. Huomasin, että myös ympärilläni muiden opiskelijoiden keskuudessa ilmeni samanlaisia havaintoja, ja aloinkin miettimään ilmiön laajuutta. Muodostin kolme tutkimuskysymystä, joiden avulla voisin tarkastella asiaa:

1. Miten audiovisuaalisen kääntämisen koulutus ja kokemus alalla vaikuttavat tekstitysten vastaanottamiseen?
2. Kiinnittävätkö ammatti av-kääntäjät ja maallikot huomiota tekstityksiin eri tavalla tai eri syistä?
3. Vaikuttaako lähtökielen taito katsojan huomioihin tekstitystä koskien? Eli, kiinnittääkö katsoja tällöin huomiota käännöksen asiasisältöön ja siihen, onko se yhtenäinen lähtöviestin sisällön kanssa?

Kahden ensimmäisen kysymyksen avulla pyrin vahvistamaan omat kokemukseni ja hypoteesini siitä, että ammattitaidolla ja -tiedolla tosiaan on iso rooli tekstittämisen vastaanotossa. Kolmas kysymys nousi esiin vasta tutkimusta suunnitellessani, ja sen avulla koitan selvittää, kuinka paljon ja miten lähtökielen osaaminen vaikuttaa kokemukseen. Tutkimusmateriaaliksi valikoitui pätkä *Rahapaja*-sarjan ensimmäisen kauden kuudennesta jaksosta. Lähtökielenä on espanja, ja tällä valinnalla pyrin siihen, että koehenkilöistä löytyisi sekä kielen taitajia, että kieltä osaamattomia.

2 Audiovisuaalinen kääntäminen

Audiovisuaalisesta kääntämisestä (tästedes av-kääntäminen) tekee omanlaistaan sen multimodaalinen luonne, lähtöviesti ei koostu pelkästään dialogista, vaan siinä pitää huomioida myös musiikki, taustäänet ja kuva (Pérez-González, 2009: 13). Lisäksi av-kääntäminen on aina kulkenut käsi kädessä teknologian kehityksen kanssa, ja toteutustavat ovat kokeneet

valtavia muutoksia viimeisten vuosikymmenten aikana. Suosituimmat av-käännöslajit ovat kieltenvälinen tekstitys ja dubbaus, ja Suomessa olemme tottuneet nimenomaan kieltenväliseen tekstitykseen. Lajeja on lisäksi muun muassa, kielensisäinen tekstitys, kuvailutulkkaus ja *voice over*. Rica Peromingo tiivistää av-kääntämisen lähtötekstin sisäistämiseksi, sen tarkoituksen riisumiseksi sanoista ja myöhemmin saman viestin pukemiseksi kohdekielellä (2016: 19). Av-kääntämisen tarkoitus oli alun perin mahdollistaa elokuvien vienti ja tuonti, ja yhä tänä päivänä viihde on yksi sen pääasiallisista toiminta-aloista. Sen lisäksi av-kääntämisellä on suuri merkitys saavutettavuuden kannalta.

Tutkimusta alalla on tehty vasta muutaman vuosikymmenen ajan, mutta suosio on näiden vuosien aikana ollut valtavaa, ja se kasvaa edelleen. Rica Peromingon mukaan av-käännösten alati kasvavat kysyntä ja tarjonta vaikuttavat myös tutkimuksen määrään (2016: 159). Gambier ja Ramos Pinto jakoivat av-kääntämisen tutkimuksen viiteen ryhmään aiheen perusteella: käännösongelmat (esim. huumorin ja kulttuuristen elementtien kääntämisessä), av-käännösten saavutettavuus (ovatko käännökset saavutettavia kaikille), käännösprosessi (esim. työnkulun vertailu ammattilaisilla ja kääntäjäopiskelijoilla), av-kääntämisen historia ja kielipolitiikka (lähinnä englannin vaikutus muihin kieliin audiovisuaalisten teosten kautta). Tekstitysten vastaanoton tutkimuksissa on keskitytty perinteisesti käännöksen kielellisiin seikkoihin ja siihen, onko kohdeteksti sisällöltään yhdenmukainen lähtötekstin kanssa (Holopainen, 2010: 7).

Av-kääntämisen lajeista keskityin työssäni tekstitykseen. Tarkemmin sanottuna kuuleville suunnattuun kieltenväliseen tekstitykseen. Tekstittäminen on halpa vaihtoehto esimerkiksi dubbaukseen verrattuna, ja sitä on suosittu maissa, joiden elokuvatuotanto on melko pientä. Perego ja kumppanit painottavat, että av-kääntämisalajin valinta tehdään usein poliittisten, taloudellisten, kulttuuristen ja maantieteellisten syiden pohjalta (2018: 138). Tekstityksessä tärkeää on noudattaa kunkin maan, tai esim. suoratoistopalvelun, antamia ohjeita. Ohjeissa voi olla joitain eroja, mutta pääpiirteittäin ne ovat yhtäläisiä. Pähkinänkuoressa, tekstityksen tulisi olla hyvää ja sujuvaa yleiskieltä, siinä ei tule liioitella roisin kielen kanssa samalla tavalla kuin puheessa. Ruudussa saa olla kerrallaan kaksi riviä tekstiä, joista molemmilla enintään noin 37 merkkiä (mukaan luettuna välilyönnit), ja jos mahdollista, tulisi välttää sitä, että ylempi rivi on pidempi. Virkkeet tulee jaotella ruututeksteille kokonaisiksi ajatuskokonaisuuksiksi, ja sidoksisuutta suositellaan, jotta tekstistä tulee helpommin luettavaa. Tekstityksen tulee sisältää kaikki oleellinen tieto, mutta luettavaa ei mielellään saa olla liikaa, jotta katsoja ehtii lukemaan

tekstitykset sekä katsomaan muuta visuaalista sisältöä. Yksittäisen ruututekstin kesto on 1,8–7 sekuntia. (AV-kääntäjät, 2020)

3 Audiovisuaalinen kääntäminen Suomessa

Kuten jo aikaisemmin mainitsin, Suomessa yleisin av-kääntämisen laji on kieltenvälinen tekstitys. Käytännössä vain lastenohjelmia dubataan, muuten vieraskieliset ohjelmat tekstitetään. Täten myös tutkimukseeni osallistuneet henkilöt ovat tottuneita tekstitysten vastaanottajia, ja on mahdollista, että he kiinnittävät huomiota tekstityksiin eri tavalla kuin dubbaukseen tottuneet koehenkilöt. Suomessa on totuttu näkemään tekstitykset tasattuna näytön vasempaan laitaan, kun taas joissain muissa maissa ne keskitetään. Koska Suomi on kaksikielinen maa, elokuvateatteritekstityksissä ylemmälle riville tulee suomenkielinen tekstitys ja alemmalle ruotsinkielinen. Vuodesta 2016 saavutettavuusdirektiivin vaatimukset ovat tuoneet oman lisämausteensa alalle, mutta siitä on seurannut myös paljon hyvää. Nyt kun kaikki verkkoon tallenteena päätyvä materiaali tulee tehdä saavutettavaksi, koko av-käännösala on saanut valtavasti näkyvyyttä. Empiiristen tutkimusten mukaan tekstitystä suosivissa maissa asukkailla on suhteellisen hyvä englannin kielen taito, ja näin on myös Suomessa.

4 Metodologia

Tutkimukseeni osallistui yhteensä 25 henkilöä, joista viisi oli ammatti av-kääntäjiä (Ryhmä 1) ja 18 henkilöllä ei ollut opiskelu- tai työkokemusta alalta (Ryhmä 2). Espanjan kielen osaaminen jakautui niin, että kaksi ammattilaisista ja kahdeksan ei-ammattilaisista ilmoittivat osaavansa espanjaa siinä määrin, että pystyivät seuraamaan ohjelmassa käytyä dialogia. Ammattikäntäjien ryhmässä työkokemusta oli keskimäärin yhdeksän vuotta ammattilaista kohden. Näiden lisäksi kyselyyn vastasi kaksi henkilöä, joista toinen kertoi tehneensä ennen av-kääntäjän töitä, ja toinen kertoi käyneensä av-kääntämistä koskevan kurssin vaihtoyliopistossaan, mutta siellä ei ollut käsitelty tekstittämistä. Näistä ensimmäisen luokittelin ammattilaisten ryhmään ja toisen ei-ammattilaisten ryhmään, jolloin Ryhmässä 1 oli kuusi ja Ryhmässä 2 19 henkilöä.

Sarja *Rahapaja* valikoitui lähtökielensä lisäksi myös siitä syystä, että se oli saavuttanut paljon suosiota maailmanlaajuisesti, ja toivoin tämän lisäävän halukkuutta osallistua tutkimukseen. Korostaisin, että Netflix, Inc omistaa kaikki oikeudet materiaaliin. Valitsin tutkimusmateriaaliksi 3,5 minuutin pätkän sarjan ensimmäisen tuotantokauden kuudennesta

jaksosta, koska siinä oli oman arvioni mukaan niin virheitä käänöksessä kuin ongelmia teknisellä puolellakin. Katkelmassa oli yhteensä 45 ruututekstiä (tekstitys ks. Liite 2).

Katsottuaan yllä esitellyn katkelman, koehenkilöt täyttivät Webropol-kyselyn (kysely suomeksi ks. liite 4), jossa oli tekstitystä käsitteleviä suljettuja ja avoimia kysymyksiä. Suljetut kysymykset olivat väitteitä, ja vastaajien tuli ilmaista asteikolla 1–5, ovatko he samaa vai eri mieltä. Käytin näissä kysymyksissä klassista Likertin asteikkoa, jossa 1 = täysin eri mieltä ja 5 = täysin samaa mieltä. Avoimissa kysymyksissä koehenkilöillä oli mahdollisuus tehdä tarkempia huomioita joistain tietyistä ruututeksteistä ja antaa esimerkkejä. Koehenkilöillä oli myös mahdollisuus osallistua haastatteluun. Pidin yhteensä neljä haastattelua, joiden sisältö vahvisti kyselyn tulokset ja joista sain paljon arvokasta lisätietoa.

5 Analyysi

Kyselystä saatujen tietojen perusteella Ryhmä 2 oli yleisellä tasolla tyytyväisempi tekstityksen toimivuuteen ja tilanteeseen sopivuuteen, kun taas Ryhmä 1 oli sitä mieltä, että se oli keskiverta. Ryhmän 2 vastauksissa oli yleisesti enemmän hajontaa, eli mielipiteet olivat keskenään enemmän eriäviä. Tässä korostuu tietenkin myös vastaanoton subjektiivisuus, joka tulee ottaa huomioon kaikissa tässä tutkimuksessa saaduissa tuloksissa. Lukunopeuden arvioinnissa ryhmillä oli selvä ero, ammattilaisten mukaan tekstitykset kestivät liian vähän aikaa, ja lukuaika jäi pieneksi, kun taas ei-ammattilaiset eivät huomanneet tällaista lähes ollenkaan. Kysyttäessä virheistä käänöksessä, molemmissa ryhmissä oltiin sekä sitä mieltä, että katkelmassa ei ollut käänösvirheitä, että sitä mieltä, että niitä oli. Tämä oli odotettavissa, koska kaikki koehenkilöt eivät osanneet lähtökieltä.

Avoimien kysymysten vastauksista pystyi hyvin näkemään eron ryhmien välillä. Ammattilaisten vastaukset olivat pitkiä, ja niissä oli esimerkkejä ja huomioita monesta eri ruututekstistä, kun taas ei-ammattilaisten vastauksissa toistui samat, selkeitä virheitä sisältävät ruututekstit. Tämän lisäksi ammattilaiset osasivat poimia virheinä myös tekstityksen teknisen puolen asioita, kuten ongelmia ajastuksessa, lausejaossa repliikkien välillä ja yksirivisten ruututekstien paljoudessa. On mainitsemisen arvoista, että kysymyksessä mahdollisista virheistä annoin esimerkkeinä ajastuksen, sanavalinnat ja lausejaon. Tästä huolimatta ei-ammattilaiset poimivat virheinä vain sanastoon ja käänökseen liittyvät ongelmat.

Haastatteluja oli yhteensä neljä, molemmista ryhmistä sain kaksi haastateltavaa. Ensimmäinen silmiinpistävä seikka keskusteluista oli se, että ammattilaiset suhtautuivat tehtävään

rennommalla otteella, ikään kuin katselisivat vapaa-ajallaan jotain sarjaa, ja toinen ryhmä oli kiinnittänyt aivan erityistä huomiota tekstityksiin. Tämä loi sellaisen vaikutelman, että ammattilaiset pystyvät ammatissaan harjaantuneilla silmillä poimimaan enemmän tietoa tekstityksestä, eikä vain sen kielellisistä seikoista, vaan myös siitä kokonaisuutena. Haastattelut olivat enemmänkin vapaata keskustelua, jossa minulla oli tukenani muutama kysymys. Ryhmän 1 koehenkilöiden kanssa sain vastaukset kysymyksiini jo ennen kuin ehdin niitä esittämään, mutta Ryhmän 2 kohdalla johdattelin kumpaakin haastateltavaa oikeille jäljille ennen vastausten saamista.

6 Johtopäätökset

Tutkimukseni tarkoituksena oli selvittää, miten koulutus ja työkokemus av-kääntämisestä vaikuttaa tekstitysten vastaanottoon. Tulosten perusteella näillä on suuri vaikutus av-tekstien vastaanottoon, ja vertailussa ammattilaisten ja ei-ammattilaisten erot näkyivät muun muassa siinä, että ammattilaiset pystyivät analysoimaan tekstityksiä tarkemmin ja ottamaan koko kokonaisuuden huomioon. He poimivat myös tekstityksen teknisiin ominaisuuksiin kuuluvia seikkoja. Lisäksi vaikutti siltä, että näitä huomioita tulee tehtyä tahtomattaan ja automaattisesti, ja kaikenlaista audiovisuaalista materiaalia katsotaan ammattilaisen linssien läpi. Tarkoituksena oli selvittää myös sitä, erosivatko ammattilaisten ja ei-ammattilaisten huomiot toisistaan. Suurimpana eroavaisuutena pidin sitä, että ei-ammattilaiset suhtautuivat tekstitykseen keinona seurata vieraskielistä sarjaa tai elokuvaa, heille riitti, että tekstityksen avulla pysyi perillä sarjan tapahtumista. Ammattilaiset puolestaan kokevat tekstityksen osana katsomiskokemusta, jolloin he arvostavat hyvää ja laadukasta tekstitystä. Lopuksi koitin selvittää lähtökielen taidon vaikutusta huomioihin tekstityksestä. Kuten arvata saattoi, lähtökielen osaaminen vaikutti osaltaan henkilöiden tekemiin huomioihin, mutta vain lähtö- ja kohdetekstin sisällön vastaavuutta koskien. Kielitaito ei siis poissulkenut tai pienentänyt eroa ammattilaisten ja ei-ammattilaisten huomioissa muilta osin.

Tutkimuksella onnistuttiin saamaan vastaukset ylempänä esitettyihin kysymyksiin, mutta tuloksia ei voida koehenkilöiden pienen määrän vuoksi yleistää. Etenkin ammattilaisten ryhmä jäi pieneksi, ja olisi mielenkiintoista nähdä, toistuisivatko tutkimuksen tuloksen myös suuremmalla otannalla. Tulevaisuudessa tämän tyyppiselle tutkimukselle olisi varmasti kysyntää myös jossain sellaisella maassa tai kielialueella, jossa tekstitys ei ole ensisijainen av-kääntämisen laji.