

# El doblaje y subtulado de películas alemanas: efectos para la transmisión lingüística y cultural

AMAYA RIOZ MATEOS

Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 6 de junio de 2009

Aceptado: 10 de julio de 2009

## RESUMEN

El objetivo de mi trabajo consiste en un intento de análisis crítico y constructivo tanto del doblaje como de los subtítulos en lengua española de la película *Gegen die Wand* (Fatih Akin: Alemania, 2003). A partir de ejemplos extraídos de esta película, pretendo dar cuenta de los efectos que ambas modalidades de traducción tienen respecto de la transmisión del componente lingüístico y cultural de la obra original. Como es sabido, es éste un tema poco estudiado hasta fecha relativamente reciente, especialmente en lo que se refiere a las películas alemanas y, sin embargo, ofrece un interés indudable ya que con frecuencia el procedimiento aplicado da lugar a una recepción sesgada, confusa y a veces equívoca de contenidos tanto lingüísticos como culturales.

*Gegen die Wand* es una obra especialmente compleja, ya que las lenguas de la V.O. son el alemán y el turco y la problemática sociocultural e histórica que subyace en la película se transmite a menudo no a través de las imágenes sino del guión cinematográfico en el que, entre otras características, desempeña un papel muy significativo la alternancia de lenguas.

**Palabras clave:** Traducción, traducción de doblajes, traducción de subtítulos.

*Dubbing and subtitling of German films: effects on linguistic and cultural transmission*

## ABSTRACT

The aim of my work is to attempt a critical and constructive analysis of Spanish language dubbing and subtitling of the film *Gegen die Wand* (Fatih Akin: Germany, 2003). Using examples from this film, I intend to describe the effects that both forms of translation have on transmitting both the linguistic and the cultural component of the original.

**Key words:** Translation, translation of dubbing, translation of subtitling.

Die ersten Gesichter, die zwischen den Ländern ausgetauscht worden sind, sind die Filmgesichter. Die Filme sind die einzige gemeinsame Sprache dieser Welt. Die Bilder sind Freiheit”<sup>1</sup>

## 1. Introducción

Resulta oportuno comenzar esta reflexión sobre doblaje y subtítulo de películas alemanas y sus efectos para la transmisión lingüística y cultural con una cita de esta autora turca que escribe en alemán. Si bien es cierto que las imágenes son libertad, también lo es que están preñadas de información en general e información cultural en concreto. Las palabras que acompañan a estas imágenes libres en una película las dotan de nuevos significados y esto las convierte, en cierta medida, en pájaros enjaulados.

La motivación por el subtítulo y el doblaje de películas crece en mí después de ver la película *Gegen die Wand* en tres ocasiones. La primera, en Alemania, en V.O., la segunda en V.O. con subtítulos en español y una tercera, la más significativa, doblada al español. Puedo decir que en cada una de las ocasiones disfruté de una obra diferente, aunque las imágenes y la música siempre fueran las mismas. Se puede pensar que lo mismo ocurre con los libros, que al ser releídos nos descubren nuevas ideas e incluso nos parecen totalmente diferentes. Sin embargo, semejante transformación de la obra cinematográfica original llamó mi atención de forma singular. El guión es elemental ya que constituye la base sobre la que luego se asentarán imágenes, montaje, música y fotografía, pero consta de palabras como un libro, aunque en el guión normalmente priman los diálogos. El resultado final es que estas palabras son un complemento informativo además de lo que recibimos a través de las imágenes y la B.S.O.

El guión es un conjunto de instrucciones lingüísticas y paralingüísticas, pero una traducción mala o inadecuada en el subtítulo y doblaje de la película, puede transformar por completo el resto de información recibida a través de otros canales, puesto que supone una recodificación del mensaje. Puede resultar ilustrativo a este respecto un ejemplo bien sencillo: durante un viaje de cinco horas en autobús se proyecta una película. Hemos olvidado los auriculares, pero ante el tedio de tener cinco largas horas por delante, miramos la pantalla recibiendo únicamente la información de las imágenes. Si preguntáramos a cada uno de los viajeros qué ha pasado en la película, probablemente habría cuestiones básicas en las que coincidirían, pero las historias resultantes de los diálogos imaginados podrían ser de lo más variadas.

## 2. Prácticas de traducción audiovisual

Las dos prácticas de traducción audiovisual más comunes en la actualidad en España son el doblaje y la subtitulación, y ambas entrañan una serie de dificultades

---

<sup>1</sup> Emine Sevgi Özdamar. En: AKIN, F.: *Gegen die Wand. Das Buch zum Film*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 2004, 7.

propias que no comparten con otras áreas de la traducción. Tales dificultades y su tratamiento resultan ser, en muchas ocasiones, la causa de la pérdida por parte del espectador de informaciones tanto lingüísticas como culturales. La recepción sesgada, confusa y que a veces conduce a equívocos, deteriora la percepción de la obra de creación artística.

## 2.1. Subtitulado

En palabras de Rosa Agust “la subtítulo consiste en la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla donde se exhibe una película en versión original, de manera que dichos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla”<sup>2</sup>. Carmen Torregrosa añade que “se trata de una traducción imperfecta en la que influyen tantos factores externos que resultaría irresponsable obviarlos en aras de conseguir reproducir cada una de las palabras que se transmiten en el discurso oral”<sup>3</sup>. Resulta particularmente adecuado que Isabel García Adáñez lo denomine género fantasma<sup>4</sup>. De fantasmas ya había hablado 20 años atrás en un artículo Liliana Piastra<sup>5</sup> refiriéndose a los traductores para el subtítulo y doblaje. Parece que el misterio y cierto temor rodean a esta modalidad de traducción.

La subtítulo se puede definir, por tanto, como la adaptación de un texto escrito a las características de la lengua oral, que en el ámbito audiovisual es pretendida, prefabricada y elaborada. Los rasgos más relevantes del subtítulo se pueden resumir como sigue: a) es efímero, al igual que las propias imágenes, b) debe informar resumiendo, c) debe transmitir la información que las imágenes no ofrecen y que resulta fundamental para seguir la trama de la película, d) la adecuada sincronización de texto e imagen es fundamental, e) debe ser un texto coherente y presentar cohesión, y no contradecir nunca lo que vemos en la pantalla, para evitar malentendidos, y f) no debe distraer al espectador o despertar en él suspicacia alguna o desconfianza, haciéndole perder otro tipo de estímulos<sup>6</sup>.

Entre los componentes de que consta el subtítulo destacan los recursos de orden ortotipográfico. La mayor parte de los investigadores hacen referencia a un conjunto de características que consideran fundamentales, aunque no contribuyen a solucionar todos los problemas de pérdida lingüística y cultural originados en el proceso de recodificación. Este conjunto de características se puede resumir en los términos siguientes:

<sup>2</sup> AGOST, R.: *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel Practicum 1999, 17.

<sup>3</sup> TORREGROSA, C.: “Subtítulos: traducir los márgenes de la imagen”. En *Sendebarr* 7 (1996), 73-88.

<sup>4</sup> GARCÍA ADÁNEZ, I.: “El género fantasma: la traducción de subtítulos”. *Filología Hispalensis* 19 (2/2005), 91-107.

<sup>5</sup> PIASTRA, L.: “La traducción cinematográfica”. En: *Fidus Interpres. Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de la Historia de la Traducción*. Volumen II 1989, 344-352.

<sup>6</sup> DÍAZ CINTAS, J.: *La traducción audiovisual. El subtítulo*. Salamanca: Ediciones Almar 2001.

- en lo que se refiere a la extensión máxima de los subtítulos, estos deben ocupar entre 35 y 70 caracteres distribuidos en dos líneas.
- Estos caracteres deben corresponder más o menos a lo que el espectador oye, es decir, no tendría ningún sentido que un personaje pronuncie una palabra y que en los subtítulos aparezcan dos líneas y viceversa (sincronización).
- Se han de acentuar las mayúsculas y utilizar palabras que no requieran un esfuerzo de comprensión por parte del espectador medio.
- Se ha de señalar por medio de guiones cuando hablan personajes diferentes.
- Los números han de aparecer en cifras.
- Las informaciones de carteles, periódicos e inscripciones aparecerán en mayúsculas.
- Las voces, narraciones, documentos y conversaciones telefónicas, por ejemplo, todo aquello que llega de forma indirecta, aparecerá en cursiva.
- Se utilizarán abreviaturas y palabras cojín.
- Los puntos suspensivos al final de una línea indican que la frase no ha acabado, y al comienzo de la siguiente muestran que esta es la continuación<sup>7</sup>.

Se percibe una gran preocupación por cumplir estas normas más o menos consensuadas y, sin embargo, todos los investigadores coinciden en el hecho de que hay pérdidas de significado y estilo, que pueden causar cierta extrañeza, y de expresividad, siendo las expresiones coloquiales, adjetivos, lenguaje tabú, etc... lo que mayoritariamente sale perdiendo<sup>8</sup>, pero no proponen ninguna forma de evitar algunas de estas pérdidas de transmisión lingüística y cultural, derivadas de la falta de atención en el subtítulo a, por ejemplo, la multiplicidad de lenguas y, por lo tanto, de culturas de la V.O.

Se priva al espectador de una información tanto o más importante que saber cuándo habla uno u otro personaje, que lo que figura en el subtítulo corresponde a la información de un cartel o a una llamada telefónica, o que la oración está acabada o no.

Si entendemos la lengua como transmisora de cultura a través de la cual el ser humano establece relaciones entre sí, y que puede evitar malentendidos y provocar otros, sería necesario encontrar la manera de señalar en los subtítulos todos los factores concomitantes. Ciertamente el traductor de subtítulos se enfrenta a una dura tarea<sup>9</sup>, ya que, al contrario que el traductor de otro tipo de textos, el espectador se cree con derecho y capacidad para juzgar su trabajo al tener en sus propias manos el material traducido, es decir, un espectador con conocimientos mínimos de francés o de inglés se siente engañado y duda del subtítulo de una película, si reconoce cier-

---

<sup>7</sup> LORENZO GARCÍA, L.: "Características diferenciales de la traducción audiovisual (II). El papel del traductor de subtítulos". En LORENZO GARCÍA, L. / PEREIRA RODRÍGUEZ, A.M.(Eds): *Traducción subordinada (II). El subtítulo*. Servicio de publicaciones da Universidade de Vigo 2001, 11-17.

<sup>8</sup> MAYORAL, R.: "La traducción cinematográfica: el subtítulo". En *Sendebarr* 4 (1993), 45-68, aquí 52-53.

<sup>9</sup> Sobre la traducción vulnerable véase: DÍAZ CINTAS, J.: *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés – Español*. Barcelona: Ariel 2003, 43.

tos aspectos de la lengua y el subtítulo transmite otras cosas o utiliza ‘términos hermanos’ (*brother terms*<sup>10</sup>) totalmente alejados de lo que escucha. No son excusables, sin embargo, ciertas pérdidas y transformaciones que más adelante veremos ejemplificadas.

## 2.2. Doblaje

“El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la interpretación posterior de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe”<sup>11</sup>. Se trata, por tanto, de la otra modalidad más habitual de traducción audiovisual. En el doblaje, el traductor no debe permitirse tanta pérdida de informaciones como en el subtítulo, y puede realizar una traducción más ‘literal’ del guión original. Sin embargo, la dificultad reside de nuevo en desarrollar la capacidad de crear un texto escrito pero con una lengua propia de la oralidad, aunque esta sea prefabricada.

El traductor debe crear un todo con la información verbal y no verbal y ajustarse a las exigencias de la pantalla. Debe construir un texto meta que satisfaga los propósitos del emisor del texto original y las expectativas del público receptor; para ello debe utilizar los recursos retóricos que hacen singulares a este tipo de textos y los mecanismos de cohesión del texto audiovisual que, por supuesto, es una suma de palabra e imagen que genera un tercer sentido o significado extra. Una dificultad propia e inevitable, ya que forma parte del proceso de doblaje, es la sincronización<sup>12</sup>. Existen diversas nomenclaturas, pero optaré por esta, en la que se distinguen tres tipos: la sincronía de contenido, la sincronía visual y la sincronía de caracterización<sup>13</sup>.

La sincronización que en este caso nos interesa es la de contenido. Para conseguir un resultado satisfactorio en esta etapa primera y básica, el traductor debe tener en cuenta, como siempre, que se trata de un medio en el que se combinan los códigos visual y sonoro y los elementos lingüísticos y extralingüísticos. Aquí cabe destacar la utilización por un lado de todo tipo de registros y, por otro, de temática heterogénea o variedades de la lengua ya en desuso.

En el caso del doblaje existen diversas propuestas sobre las posibilidades de traducción de una V.O. caracterizada por la diversidad de lenguas. Así por ejemplo,

<sup>10</sup> Éstos últimos son términos, cuyos significados se encuentran superpuestos. Si bien no existe entre ellos una relación de sinonimia, suelen utilizarse de forma indistinta en la literatura o por parte de los usuarios. Por ejemplo “barco” y “buque”.

<sup>11</sup> CHAUME, F.: *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra 2004, 32.

<sup>12</sup> CHAUME, F.: “Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje”. En: MERINO, R. / SANTA MARÍA, J.M., PAJARES, E. (eds.): *Trasvases culturales: Literatura. Cine. Traducción 4*. Bilbao: Servicio Editorial de la U.P.V., 145-175.

<sup>13</sup> MAYORAL, R.: “La traducción cinematográfica: el subtítulo”. En *Sendebarr* 4 (1993), 45-68, aquí 48-49.

Rosa Agost<sup>14</sup> hace referencia a la utilización de una sola lengua, la posibilidad de dejar sin traducir alguna de las lenguas del original o a la sustitución de la lengua que coincida con la de llegada por otra. Por su parte, Lourdes Lorenzo García<sup>15</sup> matiza la propuesta de Rosa Agost, añadiendo la posibilidad de utilizar subtítulos, en el caso de que una de las lenguas del original no se tradujera, y las de traducir a una única lengua de llegada y buscar alguna caracterización menor al personaje, que lo diferencie del resto.

### 3. Gegen die Wand

#### a) *Transmisión lingüística/ transmisión cultural*

La obra cinematográfica *Gegen die Wand* es especialmente complicada, ya que las lenguas de la V.O. son el alemán y el turco y la problemática sociocultural e histórica que subyace en la película se transmite a menudo no con las imágenes, sino a través del guión cinematográfico, de la narración verbal de este, en el que, entre otras características, prima la alternancia de lenguas.

Las opciones con las que juega el traductor son o bien acercar al espectador a la cultura de origen y que este aprenda lo ‘extraño’, o acercar esa cultura de origen al espectador de la cultura meta y explicarle los significados en juego. La segunda es, según mi manera de entenderlo, una forma más perversa, que, de alguna manera, desvirtúa la obra original porque contribuye a su aculturización<sup>16</sup>.

Dentro de lo que algunos han dado en llamar traducción subordinada<sup>17</sup>, debido a que, como ya se ha mencionado, su recepción depende de otro tipo de soportes que no son sólo los lingüísticos y se subordina a ellos, yo prefiero utilizar el concepto de pérdidas de índole cultural en la transmisión de información. Hay quien habla directamente de traducción de referencias culturales subordinadas, como si estas fuesen independientes de la mera traducción del texto filmico. Lo que la narración verbal añade a las imágenes y al sonido no es lengua cinematográfica sin más, es la lengua en activo aunque tratada para el texto audiovisual, cargada entre otros aditamentos de elementos culturales más o menos propios o más o menos universales.

Tras la lectura de un artículo de Adrián Fuentes Luque entiendo una vez más las dificultades del traductor y, con pena, también veo una vez más las licencias que

<sup>14</sup> AGOST, R.: *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel 1999, 131-138.

<sup>15</sup> LORENZO GARCÍA, L.: “Características diferenciales de la traducción audiovisual (I). El papel del traductor para el doblaje”. En LORENZO GARCÍA, L. / PEREIRA RODRÍGUEZ, A.M. (eds): *Traducción subordinada (I). El subtítulo*. Vigo: Servicio de publicaciones da Universidade de Vigo 2000, 17 - 27.

<sup>16</sup> Se han de tener en cuenta las normas para la traducción audiovisual de la cultura meta y las tendencias históricas que nacen de causas políticas, sociales, religiosas o económicas y que determinan esta traducción. Hay que tener en cuenta esto para el trasvase a la cultura meta, pero según mi parecer, es imprescindible para una buena traducción tener en cuenta todos estos conocimientos sobre la propia cultura base.

<sup>17</sup> MARTÍNEZ GARCÍA, A.: “La importancia del entorno cultural en el doblaje y en la subtítulo: *El paciente inglés*”. En: DURO, M. (Coord.): *La traducción para el doblaje y la subtítulo*. Madrid: Cátedra 2001, 147-159.

algunos se permiten, asegurando que el ruido cultural que rodea a la película es, en palabras del autor, “garantía de trasvase cultural y certificado de comunicación”<sup>18</sup>.

b) El triple visionado de *Gegen die Wand* y la recepción de tres películas prácticamente diferentes provoca la incertidumbre de si se trata de una consecuencia de la alternancia de lenguas que caracteriza al guión cinematográfico en la V.O., o si las realidades socioculturales e históricas que impregnan la obra constituyen una opción que en el guión queda al margen. Las respuestas a estas cuestiones deberían verse satisfechas con las explicaciones de cómo debe ser una subtitulación aceptable, con las pérdidas de información, inevitables en cualquier caso, y las posibilidades que se le ofrecen al traductor para tratar una película cuya V.O. está en una o varias lenguas. Pero a la vez se plantea una serie de preguntas menores como, por ejemplo, cómo transmite el traductor esta alternancia lingüística de culturas a un espectador que, mayoritariamente, desconoce por completo la(s) lengua(s) de la V.O. o qué consecuencias se derivan de la, a veces inevitable, pérdida de información, si existen posibles soluciones o de qué depende que el traductor haga uso de ellas o busque nuevas alternativas.

El objetivo que persigo con el análisis de esta película es, principalmente, dejar al descubierto la problemática de la pérdida de algunas informaciones derivada de la traducción para el doblaje y la subtitulación. Se trata de hacer hincapié en un tema al que, hasta los últimos años, no le han sido dedicados demasiados estudios teóricos en un país como España, en el que se consumen de forma habitual y continuada gran cantidad de productos audiovisuales extranjeros.

c) De la V.O. a las versiones españolas

Con los siguientes ejemplos pretendo, por un lado, reflejar las diferencias que existen entre subtítulado y doblaje en general y por otro, en lo que respecta a la presencia de otros códigos lingüísticos, los problemas derivados de ello en la práctica de la traducción audiovisual:

*Min. 22.09:*

*Yilmaz:*

(V.O.) Dein Türkisch ist ganz schön im Arsch, Mann. Was hast du denn mit deinem Türkisch gemacht ?

(Subt.) Hablas turco muy mal,  
¿qué has hecho?

(Dobl.) La familia es importante, ¿por qué no ve más a su hermana?

*Cahit:*

(V.O.) Weggeworfen

(Subt.) Lo tiré

(Dobl.) Paso

*Seref:*

<sup>18</sup> FUENTES LUQUE, A.: “Consideraciones sobre la traducción de las referencias culturales subordinadas”. En: PAJARES, E. / MERINO, R. / SANTAMARÍA, J.R. (eds.): *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción* 3. Valencia: Servicio Editorial de la U.P.V. 2000, 159-175.

(V.O.)	ríe y habla en turco
(Subt.)	siempre está de broma (refiriéndose a Cahit)
(Dobl.)	Es un bromista (riendo)

El diálogo que se acaba de presentar se produce cuando Cahit va a casa de Sibel a pedir su mano; la conversación se desarrolla en turco. La madre de Sibel pregunta a Cahit por sus hermanos y este dice que tiene una hermana en Frankfurt a la que no ve mucho. Yilmaz (hermano de Sibel) le habla entonces en alemán, recalcando que habla muy mal turco y preguntándole el porqué. En los subtítulos se suaviza algo con el “muy mal” que en realidad sería “hablas turco de pena o fatal”. Aun así, este diálogo puede desconcertar a un espectador que en ningún momento ha recibido la información de que se están utilizando dos lenguas diferentes. El doblaje salva como puede la situación, pero al no señalizarse de ninguna manera en él que hablan alemán y turco, esta referencia metalingüística carece por completo de sentido y lo que el traductor hace es continuar la conversación anterior sobre la familia, haciendo así que se pierda un dato importantísimo: Cahit nació en Turquía y, por algún motivo, olvidó su propia lengua. Se trata de una transformación del guión que no sólo hace que cambie la información lingüística, sino que priva al espectador de una información sociocultural importante. La tensión de la conversación se recupera con una respuesta ciertamente algo despectiva de Cahit. Para salvar la situación, el traductor hace que el diálogo vuelva a su cauce y que la respuesta del amigo (Seref) pueda servir para el guión original y la transformación del doblado.

*Min. 26.42:*

*Cahit:*

(V.O.)	So, wer wird denn dein Trauzeuge, dein Bruder oder was?
(Subt.)	¿Quién será tu testigo, tu adorable hermanito?
(Dobl.)	¿Y quién va a ser tu testigo? ¿tu querido hermano?

*Sibel:*

(V.O.)	Meine Cousine Selma, aus Istanbul. Die ist geil, weißt du?
(Subt.)	Mi prima Selma, de Istanbul, es genial, es...
(Dobl.)	Mi prima Selma, de Estambul. Es estupenda, tiene un...

*Cahit:*

(V.O.)	Es ist mir scheißegal. Sie bringt doch gleich einen ganzen Koffer voller Türken mit
(Subt.)	Seguro que traerá a un montón de turcos
(Dobl.)	Me importa una mierda. Seguro que con ella vendrán un montón de turcos

En el subtítulado se omite el “me importa una mierda” y en el doblaje se recupera, pero la traducción hace que el guión pierda ironía y fuerza, así como el desprecio que se esconde bajo esa “maleta llena de turcos”, haciendo referencia posiblemente a la entrada ilegal de los mismos en Alemania. Sí se mantiene de alguna

forma la idea de que Cahit desprecia por algún motivo todo lo que procede de Turquía, a pesar de ser su país de origen.

*Min. 46.00:*

*Cahit:*

(V.O.) Oh, muss ich dann wirklich mitfahren? Scheiße  
(Subt.) ¿De verdad tengo que ir? ¡Vaya mierda!  
(Dobl.) ¿De verdad tengo que ir contigo? ¡Mierda!

*Sibel:*

(V.O.) Wir sind jetzt fast ein halbes Jahr verheiratet und waren noch nie da.  
(Subt.) Nos casamos hace seis meses, ya es hora.  
(Dobl.) Llevamos seis meses casados y todavía no has ido a verlos

*Cahit:*

(V.O.) Ich hab' kein Bock auf diesen Kanaken Film. Ich hab' kein Bock drauf  
(Subt.) Odio la mierda del rollo turco  
(Dobl.) Odio todo este rollo turco. No podré tomarme ni una cerveza

La traducción para el subtitulado ofrece la idea primordial de que a Cahit no le gustan las costumbres turcas, pero lo cierto es que toda la carga ofensiva y de desprecio que se encuentra en la palabra *Kanaken* no se refleja en la traducción “rollo turco”. Que un turco, aunque ya tenga la nacionalidad alemana, hable así de sus compatriotas es el reflejo de una sociedad que convive con la problemática de segundas y terceras generaciones de inmigrantes. Además de tal traducción, el doblaje sustituye la afirmación de que “no tiene ganas de ir” por la imposibilidad de tomar una cerveza, quizá para reforzar la idea de las normas de la religión musulmana respecto del alcohol y así recuperar de alguna forma la información cultural perdida en la traducción del insulto *Kanaken*.

*Sibel:*

(V.O.) Oh, bitte Cahit  
(Subt.) Por favor, Cahit  
(Dobl.) Por favor, Cahit

*Cahit:*

(V.O.) Habla en turco y al final dice “bitte”  
(Subt.) Déjate de “por favor”, joder  
(Dobl.) Déjate de “por favor”, joder

En este caso volvemos a encontrar un problema de tipo metalingüístico, derivado de una traducción monolingüe para el doblaje. El traductor ha sabido salvar la situación de alguna manera, pero seguimos sin saber que los conocimientos de Cahit

de su propia lengua son deficientes. Contesta de mala manera a Sibel en turco diciéndole “bitte” en alemán. Sólo la entonación en el doblaje y las comillas en el subtitulado tratan de transmitir la fuerza comunicativa de ese “por favor”.

*Sibel:*

(V.O.)	Dein Türkisch macht ja echt Fortschritte
(Subt.)	Has progresado mucho con el turco
(Dobl.)	Tus modales están mejorando

Como el espectador no sabe que Cahit ha respondido en turco, el subtítulo no tiene ningún sentido. De nuevo esta traducción puede confundir al espectador. El doblaje se salva transformando el guión original y dando una respuesta aceptable en el contexto.

*Min. 143.00:*

Cahit ha salido de la cárcel y viaja a Estambul para encontrar a Sibel. Ha cogido un taxi pero tiene dificultades para entenderse con el taxista en turco y además no sabe indicarle la dirección. Entonces el taxista, que hasta entonces ha hablado en lo que parece un perfecto turco, pregunta:

*Taxista:*

(V.O.)	en turco
(Subt.)	Oiga, ¿de dónde es usted?
(Dobl.)	Oiga, ¿de dónde es usted?

*Cahit:*

(V.O.)	Hamburg
(Subt.)	De Hamburgo
(Dobl.)	De Hamburgo

*Taxista:*

(V.O.)	Hamburg? (con un marcado acento turco)
(Subt.)	¿Hamburgo?
(Dobl.)	¿De Hamburgo?

*Taxista:*

(V.O.)	Bist du aus Hamburg oder was?
(Subt.)	¿Eres de Hamburgo?
(Dobl.)	¿Es usted de Hamburgo?

*Cahit:*

(V.O.)	Jo
(Subt.)	Sí
(Dobl.)	Sí

*Taxista:*

(V.O.) Ja, ich bin aus München!  
 (Subt.) ¡Tío, soy de Múnich!  
 (Dobl.) ¡Hombre, yo soy de Múnich!

*Cahit:*

(V.O.) Oh, Gott! Bist du Bayer oder was?  
 (Subt.) Dios, un bávaro  
 (Dobl.) ¡Madre mía! ¿Eres bávaro?

*Taxista:*

(V.O.) Ja, in meinem letzten Leben war Bayer und jetzt, bin ich hier!  
 (Subt.) En mi vida anterior era bávaro, ahora estoy aquí  
 (Dobl.) En mi anterior vida era bávaro, ahora estoy aquí

Al oír que Cahit es alemán, se emociona y comienza a hablar en alemán con gran fluidez aunque con acento marcado. Se trata de un ejemplo curioso, ya que se invierte la situación. Ya no son turcos en Alemania hablando en turco o en alemán, sino que son turcos en un nuevo contexto, Estambul, hablando en alemán. Los subtítulos corresponden al diálogo del guión original. Pero no tiene mucho sentido ya que, aun estando en Estambul, la conversación la siguen desde un principio en turco y no se indica, con lo cual no se captan los problemas que tienen para entenderse. El traductor decide además cambiar el “tú” de la V.O. y los subtítulos por un “usted” que no se adecua al tono de conversación que el taxista inicia. Es posible que se trate de una estrategia para marcar de alguna manera que ahora en la V.O. hablarían en alemán y en esta lengua lo más corriente es el uso de “usted”.

#### 4. Conclusiones

Si bien el tema de la problemática de la traducción audiovisual viene tratándose desde hace al menos veinte años, no ha sido hasta una fecha más o menos reciente cuando han aparecido algunas obras teóricas que amplían la bibliografía de forma más o menos satisfactoria y parecen dar respuesta a algunos de los problemas que estas prácticas traductológicas plantean. Sin embargo, a pesar de la aparición de estudios teóricos, hasta el momento hay cuestiones sin resolver, como podemos comprobar gracias al análisis de *Gegen die Wand*: se comprueba la discrepancia entre el guión y la versión audiovisual (guión-preproducción, guión-postproducción, guión literal...); también se verifica que existen transformaciones del guión cinematográfico; además se confirma la asimetría entre texto hablado y texto escrito; se observa que son eliminadas “palabras clave” u oraciones completas que ayudan a la comprensión de la película y, por último, se pone de manifiesto la necesidad de encontrar recursos que permitan solucionar estas discrepancias (como, por ejemplo, a nivel ortotipográfico poner en otro color la letra).