

Closed caption en un producto audiovisual con alternancia de código

Ángel Uriel Mendoza Sánchez

[ángel_uriel988@hotmail.com](mailto:angel_uriel988@hotmail.com)

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
Villahermosa-México

<https://orcid.org/0000-0001-8421-9787>

Pedro Zapata Jiménez

micorreopzj@gmail.com

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
Villahermosa-México

<https://orcid.org/0000-0003-2523-5351>

RESUMEN

Este artículo presenta un análisis del *Closed Caption* de un producto audiovisual con alternancia de código entre los idiomas inglés y español, con el objetivo de identificar las situaciones en las que sucede este fenómeno, el modo en que se trata en el audio original, así como la manera en la que se traslada a los subtítulos (CC). Para ello, se describen primero algunos aspectos teóricos respecto a la Traducción Audiovisual, modalidad especializada en la traducción de productos audiovisuales como películas, series, entre otros, así como se detalla qué implica la alternancia de código y sus características.

Palabras clave: *bilingüismo; cinematografía; subtítulo accesible.*

Closed caption in an audiovisual product with code switching

ABSTRACT

This article presents an analysis of the Closed Caption of an audiovisual product with code switching between the English and Spanish languages, with the aim of identifying the situations in which this phenomenon occurs, the way in which it is treated in the original audio, as well as the way it translates to subtitles (CC). For this, some theoretical aspects regarding Audiovisual Translation are first described, which is a modality specialized in the translation of audiovisual products such as films, series, among others, as well as what code switching implies and its characteristics are detailed.

Keywords: *bilingualism; cinematography; accessible captioning.*

Artículo recibido 20 febrero 2023

Aceptado para publicación: 20 marzo 2023

INTRODUCCIÓN

La Traducción Audiovisual (TAV) es una especialidad en la que se amplía o suple un código específico existente en el material original. La información traducible se aporta a través de dos canales: el acústico (palabras, información paralingüística, banda sonora, efectos especiales) y; el visual (imágenes, carteles o rótulos con textos) (Chaume, 2004). Estos canales también son llamados códigos por Agost (1999, citado en Costa, 2015) y los señala de la siguiente manera: código oral (las voces que se oyen); código visual (las imágenes que se ven) y; código escrito (los guiones).

La TAV se clasifica en: 1) técnicas que agregan un código textual gráfico al material audiovisual: subtitulación (interlingüística o intralingüística) y; 2) técnicas que alteran el código lingüístico en el canal verbal: doblaje, interpretación (consecutiva, simultánea, en lenguaje de signos), audiodescripción y voces superpuestas (Orrego, 2013).

Dentro de las primeras, se puede encontrar el *Closed Caption* (CC) o Subtitulado Para Sordos (SPS). De acuerdo con Díaz (2006), este tipo de subtitulado ofrece en pantalla un texto escrito en el que se encuentran los diálogos de los personajes; la descripción de la información suprasegmental (entonación, acentos, ritmo, prosodia, etc.) y de los efectos sonoros; los elementos discursivos de la fotografía (cartas, leyendas, anuncios, entre otros) y; los elementos extra transmitidos mediante la pista sonora (canciones, música, etc.). Estos deben estar sincronizados tanto con la imagen como con los diálogos originales y permanecer en pantalla el tiempo suficiente para leerlos.

Otra característica de los CC es que se pueden activar o desactivar, puesto que su fin es lograr la accesibilidad del producto audiovisual para todos los usuarios. La mayor cantidad del material acústico mencionado anteriormente debe integrarse en forma de subtítulos y cuando se realiza especialmente para personas con discapacidad auditiva se transcribe casi de modo exacto para guiarlos a leer los labios. Por ello, las omisiones, modulaciones y demás técnicas de reducción se suelen descartar, lo que hace que puedan superar las líneas preferentes en pantalla. En ocasiones también se indican los momentos de las intervenciones de cada personaje que habla (Orrego, 2013).

Todas estas características hacen que el trabajo sea mucho más complicado que el que realiza con la traducción de textos, dado que deben tomarse en cuenta las restricciones de esta modalidad, pero al

mismo tiempo intentar verter todo el contenido acústico del producto original de forma que el usuario pueda acceder al material ya traducido sin barreras. Es por esta razón que al analizar los productos audiovisuales que mezclan dos códigos lingüísticos (dos idiomas), la labor del traductor se hace aún más compleja.

Esta situación sucede mayormente cuando se busca representar el fenómeno conocido como alternancia de código, la cual en la vida real suele presentarse en comunidades bilingües. Según Gómez (2000), los bilingües cambian de código dependiendo de factores externos como el entorno físico, los participantes o el tema, pero también de factores discursivos como el estilo, lo que según Sánchez (2010) responde a su vez a otros factores psicológicos y sociales como la facilidad de procesamiento mental, la actitud y el sentimiento de identidad de los hablantes. Este autor añade que otros aspectos de influencia pueden ser el grado de formalidad o informalidad de la situación comunicativa, la etnicidad del interlocutor, la solidaridad, la confidencialidad, la familiaridad, la edad, el género, la moda, el elitismo, el prestigio y el estatus social. Asimismo, este fenómeno es completamente natural en el contacto lingüístico y no debe verse como algo negativo.

La tipología general establecida para la alternancia de código es la de Poplack (1980), quien la propuso tomando en cuenta la estructura formal de los elementos lingüísticos. De esta manera, podría hallarse un cambio de código intraoracional (dentro de una misma oración) o interoracional (entre oraciones distintas). Y, de manera más específica, se clasifican tomando en cuenta la situación a la que responden que, de acuerdo con Gumperz y Bloom (1972), puede ser por un cambio situacional, que se relaciona con el entorno y todo lo que depende de este (participantes, temas) y; el metafórico, que sucede únicamente con el cambio de tema.

Ahora bien, no se debe confundir la alternancia de código con el bilingüismo por sí solo y tampoco se debe asumir como una deficiencia en la competencia lingüística (El Sayed, 2020). Mientras que el bilingüismo se define por la Real Academia Española (2021) como: “Uso habitual de dos lenguas en una misma región o por una misma persona”, las conceptualizaciones acerca de la alternancia de código se han planteado de distintas maneras.

Para Poplack (1980), este fenómeno ocurre cuando hay una situación de contacto lingüístico en una misma conversación o enunciado, de forma estable entre hablantes de dos lenguas. En tanto, desde el

punto de vista de Callahan (2004), se puede explicar como el uso de palabras y estructuras pertenecientes a más de una lengua en un mismo discurso, una conversación o una frase. En dicho fenómeno hay una lengua matriz que, basado en Sánchez (2010), es aquella que proyecta la estructura morfosintáctica de los enunciados y contribuye con la mayor cantidad de elementos lingüísticos.

Por otro lado, para Montrul (2013), la alternancia de código sucede de manera natural e intuitiva en una persona bilingüe sin seguir un patrón específico que indique si es correcta o no su aplicación. No obstante, sí existen ciertas investigaciones que detallan las diferencias entre la alternancia de código y otras situaciones de contacto entre lenguas similares.

Para Redouane (2005), algunas de estas situaciones son los préstamos, las transferencias, las interferencias y la mezcla de código. Aunque, para Gómez (2000), el préstamo y la interferencia se pueden localizar dentro de la transferencia lingüística, terminó que cobró impacto con el trabajo de Selinker (1972) alrededor de la interlengua en el campo de aprendizaje de un segundo idioma, en donde planteó que el sistema lingüístico del aprendiz está en un punto intermedio entre su lengua materna y la segunda lengua que está aprendiendo, por lo que durante este proceso evolutivo pueden ocurrir casos de transferencia en los que un elemento de una de las lenguas traslada a la otra.

En suma, algunos rasgos que se han encontrado al analizar la alternancia de código se enfocan en los elementos lingüísticos que suelen formar parte de este cambio. Al respecto, Poplack (1980) señaló que la categoría más destacada era la del sustantivo y en segundo lugar se cambian los sintagmas, indicando además que la alternancia suele ser más frecuente intraoracional y no interoracional. Algunos ejemplos que señala Sánchez (2010) son los cambios de discurso indirecto a directo, cambios de turnos, empleos de vocativos o frases nominales para hacer énfasis.

Además, Liceras et al. (2008) realizaron un estudio específicamente sobre el contacto entre la lengua española y el inglés en el que se pudo identificar que durante la producción oral espontánea de personas bilingües no suelen encontrarse casos de alternancia de código entre determinantes en inglés y sustantivos en español, todo lo contrario al uso del determinante en español que se combina con frecuencia con sustantivos en inglés; por ejemplo: *la house*. En estos casos, debido a las características del idioma inglés, se asigna el género que da la lengua española.

Así pues, queda claro que la alternancia de código en hablantes bilingües responde a ciertos factores no del todo identificados y que asimismo su ejecución no siempre se puede determinar como “justificada”. Por lo tanto, volviendo al inicio de este análisis, se debe considerar que para la TAV este fenómeno lingüístico puede resultar sumamente complejo.

Autores como Gor (2015) argumentan que debido a las características de la TAV su ejercicio suele ser sumamente difícil. Desde el punto de vista de Alanís (2015), pese a que en la traducción de textos escritos existen muchos problemas lingüísticos, estilísticos y culturales, en la TAV esto se complica porque el contenido va más allá de lo verbal, pues implica imagen y sonido. Por ende, es necesario jugar con otros aspectos tratando de respetar tiempos exactos (Alsina y Herreros, 2015).

Uno de los aspectos que ocasiona más problemas son los referentes culturales. Por lo general, el tratamiento de estos durante la TAV implica trasladar los significados desde la lengua origen a la lengua meta de forma que en esta última puedan adaptarse o bien empleando equivalentes y así la audiencia comprenda sin esfuerzo lo que se busca transmitir. Esto suele suceder también en los nombres propios, sobre todo cuando las culturas involucradas son tan distintas, lo cual ha sido tema de debate para los traductores y según Arbelo (2008) se habían incluso asumido como fallos cuando se empezó a analizar la TAV, aunque posteriormente se tomó en consideración el enorme trabajo que implica abordar cualquier aspecto cultural.

En añadidura, las características del producto audiovisual también influyen en la manera en que debe abordarse la TAV, ya que aspectos como el público al que está destinado son claves para decidir los procesos de traducción adecuados. Según Vives (2013), cuando se trata de películas destinadas a un público infantil es mejor utilizar el doblaje, pero si hay elementos humorísticos y referentes culturales resulta una tarea muy compleja.

Si bien, al hablar de los referentes culturales en un producto audiovisual cuya característica principal es plasmar el bilingüismo de personajes mediante la alternancia de código, es evidente que existen otras complicaciones no tan comunes como las mencionadas anteriormente, pues se trata de una situación especial.

En un caso común, las dificultades presentadas partirían del traslado de significados de una lengua origen (inglés), dada la procedencia del producto audiovisual (Estados Unidos), hacia una lengua meta

(español) y específicamente a una cultura meta (mexicana). Sin embargo, en este caso particular, la lengua española forma parte del audio original, ya que la cultura que en realidad se muestra en el producto audiovisual es la mexicana y no la estadounidense. En otras palabras, se habla de un producto que muestra la cultura mexicana, pero que no usa de lengua matriz el español, sino el inglés en su audio original, por lo que el verdadero reto es disponer de los referentes culturales y hacerlos de la comprensión de la cultura de la que es originario el producto (estadounidense) y no al revés como sería en una situación usual.

Si a lo anterior se le añade que el tipo de subtítulo del cual se habla en este caso es el CC, esta situación se convierte en una problemática que bien vale la pena analizar. De este modo, el principal cuestionamiento que se debe asumir es el siguiente: ¿cómo se aborda la alternancia de código en un producto audiovisual durante la traducción para CC? Para ello, también es necesario indagar en las siguientes interrogantes: ¿qué factores deben tomarse en cuenta para establecer la lengua matriz, el idioma principal según la trama o el idioma fuente de los creadores del producto?; ¿deben señalarse en la descripción los cambios de código o se considera evidente para el espectador?; ¿cómo se transmiten los significados para los espectadores que no conocen la lengua no dominante sin alterar el estilo de los diálogos, cuyo fin es plasmar de hecho una situación de bilingüismo?; ¿es posible mantener la accesibilidad para los usuarios que la requieren?

De este modo, en este trabajo se presenta el análisis del CC de un producto audiovisual con alternancia de código, cuyo idioma matriz es el inglés y el que se utiliza para cambiar de código es el español en su variante mexicana, con el objetivo de identificar las situaciones en las que sucede este fenómeno, el modo en que se trata en el audio original, así como la manera en la que se traslada a los subtítulos (CC). A continuación, se detalla el proceso metodológico llevado a cabo y posteriormente se presentan los resultados obtenidos.

METODOLOGÍA

Para realizar el análisis de CC en un producto audiovisual con alternancia de código, se eligió la película animada *Coco*, producida por Pixar Animation Studios en Estados Unidos y distribuida por Walt Disney

Studios Motion Pictures. Fue lanzada en el 2017 y contó con la dirección de Lee Unkrich y Adrián Molina.

La trama de la película gira en torno a la celebración del Día de Muertos que se realiza en México, por lo que los personajes y en general el ambiente contienen estos rasgos, añadido a que se hace uso de la lengua española (además del idioma inglés), ya que la historia se encuentra ambientada en un pueblo ficticio de México llamado Santa Cecilia e inspirado en lugares como Oaxaca, Michoacán, Guanajuato, entre otros.

Se seleccionó este producto audiovisual debido principalmente al empleo de la alternancia de código, pero también por el hecho de ser la primera película animada producida por Pixar Animation Studios cuya trama se centra totalmente en una cultura distinta a la estadounidense, aunque manteniendo el idioma inglés como principal a pesar de la gran carga cultural con la que cuenta la historia.

Para realizar el análisis, se empleó la transcripción de los segmentos lingüísticos con alternancia de código en el guion tal y como aparece en el CC de la plataforma Disney Plus (los elementos en inglés tienen una fuente normal, mientras que los que están en español se encuentran en *itálicas*, como suele emplearse para palabras extranjeras), considerando paralelamente la información transmitida por los canales visual y acústico, siendo en este último el audio original en inglés (con la alternancia del español).

Para esta transcripción se diseñaron matrices de análisis en las que se recolectó información complementaria gracias a la observación y la escucha del producto como notas acerca de la pronunciación de los segmentos o datos extras para comprender el contexto. Seguidamente, se elaboraron tablas en las que se realizaron las transcripciones fonéticas de las palabras empleadas en español, tal y como se escucharon en el audio original y posteriormente se identificaron los equivalentes con el fin de analizar las posibles razones de la alternancia de código específicamente para estos segmentos.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para presentar los resultados primeramente se muestra la Tabla 1 en la que se indica el tiempo en el que se encuentra cada segmento lingüístico seleccionado, seguido de la oración o frase donde se puede ver

el caso de alternancia de código tal y como se observó en el CC, la transcripción fonética de la palabra o frase dicha en español y los posibles equivalentes de estas. Después, se describen las observaciones sobre los hallazgos más destacados.

Tabla 1. Segmentos con alternancia de código en la película *Coco*

Minuto	Palabra o frase en <i>Closed Caption</i>	Transcripción fonética según el audio original	Equivalente en inglés
1:19	The <i>papá</i> , he was a musician.	pa 'pa	Dad
1:48	And the <i>mamá</i> ...	ma 'ma	Mom
2:52	You see, that woman was my great-great-grandmother, <i>Mamá Imelda</i> .	ma 'ma i 'mel da	Sin equivalente
3:02	But my family still tells her story every year on <i>Día de los Muertos</i> ...	'di a ðe loz 'mwer tos	The day of the Dead
3:07	And her little girl, she's my great-grand mother, <i>Mamá Coco</i> .	ma 'ma 'ko ko	Sin equivalente
3:10	<i>Hola, Mamá Coco</i> .	'o la ma 'ma 'ko ko	Hello, mom Coco
3:11	How are you, <i>Julio</i> ?	'xu ljo	Sin equivalente
3:14	Actually, my name is <i>Miguel</i>	mi 'yel	Sin equivalente
3:31	And the winner is <i>Luchadora Coco</i> !	lu tʃa 'ðo ra 'ko ko	Fighter Coco
3:40	My <i>Abuelita</i> ...	a βwe 'li ta	My grandmother
3:43	Oh, you're twig, <i>mijo</i> .	'mi xo	
3:45	<i>No, gracias</i> .	no 'yra θjas	No, thank you
3:48	I asked if you would like more <i>tamales</i> !	ta 'ma les	Sin equivalente
3:49	<i>Sí</i> ...?	'si	Yes...?
4:07	I think we're the only family in <i>México</i> who hates music.	'mexiko / 'mek si ko	Mexico
4:29	<i>Muchas gracias</i> .	'mu tʃaz 'yra θjas	Thank you so much
4:29	<i>De nada, Miguel</i> .	de 'na ða	You're welcome, Miguel
4:35	<i>Dante!</i>	'dan te	Sin equivalente
4:58	<i>Ernesto de la Cruz</i>	er 'nes to ðe la kruθ	Sin equivalente
5:01	Right here, in this very <i>plaza</i>	'pla θa	Square
5:13	<i>Santa Cecilia</i>	'san ta θe 'θi lja	Saint Cecilia

6:41	<i>Ay, ay, ay! Muchacho.</i>	'a i 'a i 'a i mu 'tʃa tʃo	Muchacho
7:16	<i>Mira, Mira, they are setting up for tonight!</i>	'mi ra 'mi ra	Look, look
7:57	<i>Doña, please!</i>	'do ja	Mrs.
8:00	I know your tricks, <i>mariachi</i> .	ma 'rja tʃi	Sin equivalente
8:07	My grandson is a sweet little <i>angelito querido cielito</i> .	aŋ xe 'li to ke 'ri ðo θje 'li to	Sin equivalente
8:19	<i>Ay, pobrecito.</i>	po βre 'θi to	Sin equivalente
8:29	Oh, <i>estás bien</i> , mijo.	est'as bj'en/ es 'taz βjen	You're ok/alright
8:44.	Yes, <i>Tío Berto</i>	'ti o 'βer to/ t'io b'erto	Uncle Berto
9:40	<i>Ofrenda</i> room.	ofr'enda/ o fren da	Sin equivalente
9:40	<i>Vámonos.</i>	b'amonos/ 'βa mo nos	Let's go
10:24	<i>Ay, Dios mío.</i>	djoz mjo	Oh my God
10:31	Like Mamá Coco's papa?	'ko kos 'pa pa	Coco's dad
10:42	<i>Cálmese, cálmese.</i>	'kal me se	Calm down
10:58	<i>Perfecto!</i>	per 'fek to	Perfect
13:17	Oh, but, <i>Padre</i> , he will never listen	'pa ðre	Father
13:50	<i>Señor De la Cruz.</i>	se 'ɲor	Mr.
14:25	<i>No, No</i>	No no	No, no
15:10	Migueli-ti-ti-to	miy'eli-t'i-t'i-t'o	Sin equivalente
15:24	You'll craft <i>huaraches</i>	wa 'ra tʃes	Sin equivalente
15:24	Just like your <i>Tía Victoria</i>	'ti a βik 'to rja	Aunt Victoria
15:35	You are a <i>Rivera</i> .	rriβ'era/ ři 'βe ra	Sin equivalente
23:43	<i>Rosita</i>	rros'ita	Sin equivalente
25:40	<i>Santa María</i>	s'anta m'arja	Saint Mary
25:49	Are those... <i>alebrijes!</i>	aleβr'ixes	Sin equivalente
25:57	They make <i>caquitas</i> everywhere.	ka 'ki tas	Poop
26:06	Some <i>churros</i>	'tʃoroʒ	Churros
26:40	<i>Frida Kahlo</i>	'fri ða 'ka lo	sin equivalente
27:30	If no one put up my <i>photo</i> .	f'oto	Photo
27:35	Welcome back, <i>amigos</i> .	am'iγos	Friends
28:38	Oh, Mi <i>familia!</i>	fam'ilja	Family
30:13	<i>Hijole!</i>	'ixole	wow
30:28	<i>Cempasúchil, cempasúchil</i>	θem pa 'su tʃil θem pa 'su tʃil	Marigold
30:31	<i>Perdón, señora</i>	perð'on	Sorry, lady

32:04	<i>Con permiso</i> , I need to visit the restroom.	k'on perm'iso	Excuse me
34:21	No, no, <i>niño</i> !	n'ijno	Kid/boy
34:28	I'm <i>Héctor</i> .	'ektor	Sin equivalente
34:34	<i>Espérame, chamaco!</i>	es 'pe ra me tʃa 'ma ko	Wait for me kid!
34:48	Pepita	pep'ita	Sin equivalente
35:21	A ver, a ver.	'a b'er, 'a b'er/ a βer a βer	Let's see
35:30	<i>La rayita</i>	la ra yj 'ta /l' a rrajj'ita	The stripe
35:54	Eh, <i>muy guapo</i> , eh?	mu i ywa po/m'ujj gw'apo	So handsome
36:47	<i>Qué padre!</i>	'ke pa ðre	So cool!
37:25	<i>Hola Ceci</i>	'ola s'esi/o la θe 'θi	Hi/hello Ceci
37:37	<i>Ya lo sabía!</i>	ya lo sa 'βi a/j' a l'o saβ'ia	I already knew it
38:04	<i>Ven acá!</i>	βen a 'ka/b'en ak'a	Come here!
38:20	The mighty <i>Xolo</i> dog!	s'olo/k 'so lo	Sin equivalente
38:53	A giant <i>papaya!</i>	pa 'pa ya/pap'ajja	Papaya
39:06	Who is a <i>cactus</i>	k'aktus	Cactus
40:28	Hey, <i>Gustavo!</i>	gust'aβo!	Sin equivalente
40:34	<i>Chorizo</i>	tʃo ri θo	Sausage /chorizo
40:37	<i>Choricito!</i>	tʃo ri 'θi to	Little sausage/choricito
41:14	Chamaco, you're <i>loco</i> , if you think...	l'oko	Crazy
42:04	<i>Guacala!</i>	gwa ka la	Groos/yuck!
42:31	¿ <i>Qué onda?</i>	ke 'on da	What's up?
42:51	Tía <i>Chelo!</i>	'tʃe lo	Aunt Chelo
42:58	Is <i>Chicharrón</i> around?	tʃi tʃa 'ʃon/tʃ, itʃarr'on	Pork rind
44:45	Everyone knows <i>Juanita</i>	xwan'ita	Sin equivalente
45:56	De la Cruzito	kru θi 'to/krus'ito	Sin equivalente
47:19	<i>No manches!</i>	no man tʃes	No way! /
47:45	<i>Llévelo!</i>	'ʎe βe lo/j' eβelo!	Take it/ buy it
47:56	<i>Bienvenidos a todos!</i>	βjem be ni ðos a 'to ðos/bj, emben'iðos 'a t'oðos	Welcome all!
48:01	Who's ready for some <i>música</i> ?	m'usika?	Music
48:08	The winner gets to play for the <i>maestro</i> himself	ma'estro	Teacher
48:13	At his <i>fiesta</i> tonight!	fj'esta	Party

48:56	What about <i>Poco Loco</i> ?	p'oko l'oko	Little crazy
48:57	<i>Epa!</i>	e 'pa	Sin equivalente
49:02	<i>Los Chachalacos</i> , you're up next	los tʃa tʃa 'la kos	Sin equivalente
50:09	Now give me your best <i>grito</i>	gr'ito	scream
51:17	<i>Qué bien!</i>	ke βjen/k'e bj'en	
51:28	<i>Ay mi amor!</i>	a i mj a mor /aĩ m'i am'or	Oh, my love!
52:09	Not so bad yourself, <i>gordito!</i>	γor 'ði to/ gorð'ito	chubby
52:10	<i>Eso!</i>	'eso	
52:29	Leaves <i>my cabeza</i> shaking	ka 'βe θa /kaβ'esa	head
53:22	<i>Damas y caballeros</i>	'da mas i ka βa ðe ros /d'amas 'i k, aβajj'eros	Ladies and gentlemen
54:32	Dante, <i>cállate!</i>	ka ða te/k'ajjate!	Shut up!
57:01	<i>Oh, El Santo!</i>	'el s'anto	Sin equivalente
57:31	<i>Disculpen, señores!</i>	dis 'kul pen se ño res	Excuse me, gentlemen
57:45	Congratulations, <i>chicos</i> .	'tʃi kos	Boys/kids
58:13	Enjoy the party, little <i>músico!</i>	'mu si ko	Musician
1:01:52	Hey, <i>Negrete! Infante!</i>	neyr'ete! imf'ante!	Sin equivalente
1:02:08	<i>Salud!</i>	sa 'lud	Cheers!
1:05:43	That's <i>Don Hidalgo's</i> Toast	don i 'ðal γos	Sin equivalente
1:05:45	<i>El camino a casa</i>	el ka 'mi no a ka sa	The way home
1:16:28	<i>Qué bueno</i>	'ke βwe no/k'e bw'eno	That's good
1:20:40	Ayúdenme!	a 'yu ðem me /ajj'uðenme	Help me!
1:30:14	It's okay, <i>mamita</i> .	mam'ita	Mommy
1:31:56	<i>Elena</i>	el'ena	Sin equivalente
1:31:57	What's wrong, <i>mija?</i>	m'ixa	Darling, daughter

Fuente: elaboración propia.

Como se puede apreciar, los elementos lingüísticos que más destacan en el CC de la película *Coco* por su uso en la lengua española son los nombres propios de personas, animales, lugares, entre otros, como *Día de los Muertos*, *Santa Cecilia*, *Santa María*, *Frida Kahlo*, *Negrete* e *Infante*, y palabras que hacen referencia a miembros de la familia como *papá*, *mamá*, *mijo* y *mamita*. Estos últimos incluso son tratados como sobrenombres y no como palabras comunes en algunos casos y se pueden mencionar al respecto *Mamá Imelda*, *Mamá Coco*, *Tío Berto*, *Tía Victoria*, *Tía Chelo* y *Abuelita*, ya que se emplean como formas afectuosas y no indican en realidad el parentesco exacto de cada personaje en relación con el protagonista quien es el que los menciona, lo cual ocasiona que sean escritos con la mayúscula inicial. Otro aspecto importante de enfatizar es que, si bien estas palabras se muestran en el CC en español, en algunas su pronunciación en el audio original se realiza siguiendo la fonética del inglés a pesar de que no se utilicen las palabras equivalentes en este idioma. Esta situación puede sugerir que en el caso de que un espectador que requiera hacer uso del CC por discapacidad auditiva, este no tendría realmente la referencia escrita de las palabras tal y como son pronunciadas en el audio de la película.

En cuanto a los nombres propios, estos son pronunciados y escritos por lo general en español, entre los que se encuentran los mencionados anteriormente; pero hay algunos casos que varían a lo largo de la película. Por ejemplo, el nombre 'Dante' del xoloitzcuintle, mencionado en el minuto 4:35 en un principio se pronuncia de acuerdo con la fonética española y en otro momento se pronuncia en inglés como 'da:nteɪ.

También hay casos especiales que podrían generar ambigüedad para el espectador. En el minuto 42:58 se encuentra la oración "Is *Chicharrón* around?", en la que la palabra *Chicharrón* se refiere a una mascota y no al alimento, por lo que su pronunciación se ajusta a la lengua española como tʃi tʃa 'ʁon(tʃ)itʃarr'on y no se emplea un equivalente en inglés sino que se hace parte de la alternancia de código por ser el nombre de un personaje y por lo tanto ser esencial como elemento cultural.

Así como este hay otros elementos cuya importancia radica en el impacto cultural y que también podrían generar ambigüedad y falta de comprensión del espectador con el CC, ya que no se encontraron descripciones o señalamientos en este para este tipo de situaciones. En el caso de la oración "What about *Poco Loco*?", 'Poco Loco', pronunciado p'oko l'oko, se refiere al título de una canción, por lo que se mantiene la pronunciación en español y no se realiza una traducción al inglés, lo cual sugiere que se

buscó mantener la relación con la cultura y con ello generar impacto en la audiencia. En el minuto 57:01, en la oración "Oh, El Santo!", este se refiere a un nombre de un luchador famoso de la cultura mexicana, por lo que su pronunciación se mantiene en español como 'el s'anto y no se usa traducción en inglés. En el minuto 57:45, en la frase "Congratulations, Chicos.", la palabra 'chicos' se refiere a una banda de músicos, por lo que se pronuncia en español como 'tʃi kos y no se emplea tampoco un equivalente en inglés. En el tiempo 1:05:45 se puede encontrar la frase "El camino a casa", pronunciado el ka 'mi no a ka sa, pero este se refiere al título de una película, por lo cual se mantiene el español debido al contexto. Otros elementos destacados son aquellos que se usan al igual que las palabras relacionadas con la familia de modo afectuoso e incluso usando diminutivos, como angelito querido cielito, pobrecito, Migueli-ti-ti-to, choricito o gordito, lo cual también es característico de la cultura mexicana.

En suma, se pudieron identificar algunos elementos empleando alternancia de código en un sintagma, por lo general nominal. En el minuto 10:31, la frase "Like Mamá Coco's papa?" contiene elementos pronunciados en español y en inglés. El elemento más destacado en este caso es el uso del apóstrofe para representar pertenencia, pero manteniendo las palabras 'mamá' y 'papá' que pertenecen a la lengua española.

Otro caso es el de la palabra 'churros' de la frase "some churros" en el minuto 26:06 se encuentra en español en el CC, pero la pronunciación se hace en inglés como 'tʃʊroz. En la oración "If no one put up my *photo*" del minuto 27:30, la palabra 'photo' aparece en el Closed Caption en inglés (aunque se muestra en itálicas), pero la pronunciación se realiza con la fonética española como f'oto. En el minuto 48:08 se encuentra la oración "The winner gets to play for the *maestro* himself", en la cual la palabra 'maestro' se emplea en español, pero con una variación en el registro al pronunciarla como ma 'js tro/m'áistro (maistro).

Por último, se determinó que para la alternancia de código en español se tomaron en cuenta palabras y frases de cortesía, saludos e interjecciones como *No, gracias; Muchas gracias; De nada; Ay, ay, ay!; Mira, mira; Oh, estás bien; Ay, Dios mío, Híjole, Qué padre!; Guácala!; No manches!; ¿Qué onda?; Salud*, entre otros, lo cual también indica que la preferencia por las palabras en español radicó en aquellas con un valor cultural importante cuyo impacto para la audiencia sería mayor que su uso en inglés. Asimismo, cabe resaltar que igualmente pueden connotar actitudes de familiaridad o confidencialidad,

considerando lo argumentado por Sánchez (2010) respecto a los factores que inciden en la alternancia de código.

También es necesario mencionar que los segmentos con alternancia de código fueron de tipo intraoracional desde la perspectiva de Poplack (1980) y desde lo argumentado por Sánchez (2010) la mayoría se dio con el empleo de vocativos y frases nominales para enfatizar.

Estos resultados en general orientados al factor cultural como suscitador del uso de la alternancia de código en este caso, debido a que se trata de un producto audiovisual con una oralidad prefabricada, se pueden asumir como una estrategia de traducción comercial, considerando que la película analizada se produjo con el fin específico de mostrar la cultura mexicana, en especial una celebración muy conocida. Ahora bien, en los aspectos técnicos del CC, se pudo identificar que no en todos los casos se realizó un traslado correcto de los elementos tal y como se encontraron en el audio original. Además, tampoco se encontraron indicaciones o señalamientos respecto al cambio de personaje en los diálogos ni se detallaron otros aspectos importantes para comprender el contexto de algunas partes del guion, como la información suprasegmental, aspecto señalado por Díaz (2006); si bien como tal los diálogos se encuentran de la manera más exacta posible como lo indica Orrego (2013).

CONCLUSIONES

Con este análisis se pudo determinar que la alternancia de código en los CC de la película Coco no fue abordada de una manera precisa, ya que algunos elementos se mostraron en los subtítulos con la ortografía de la lengua española, pero en el audio original no se pronunciaban siguiendo la fonética de este idioma y tampoco se halló suficiente información suprasegmental para comprender los diálogos y contextos de la historia.

Ahora bien, estas incorrecciones durante la TAV pudieron partir de principio debido a las características del producto, puesto que, como se mencionó, la alternancia de código sucede en una situación de bilingüismo establecido o de otro modo los usos de elementos de otro idioma podrían considerarse simplemente préstamos o transferencias, dado que el establecimiento de la lengua matriz partió de la lengua origen de donde fue creado el producto audiovisual a pesar de que la trama requería que la lengua matriz fuese la española y no se podía justificar del todo una alternancia de código, lo cual habría sido

comprensible si la historia estuviese situada en un contexto estadounidense con uso del español, como las comunidades con población hispana en Estados Unidos. Esta situación ocasionó una incongruencia en general, dado que al tratar el Día de muertos había muchos elementos más característicos de la cultura mexicana que se mantuvieron en inglés en el audio y aquellos que se emplearon en español no tenían una explicación o esclarecimiento para el espectador del CC, lo que se podría considerar como una carencia de accesibilidad.

Por lo anterior, se puede concluir que la aplicación del CC en un producto audiovisual debe partir de la funcionalidad de estos para que el espectador reciba el contenido de la forma más apegada posible al audio original, pero este principio debe considerar las variaciones de los productos y tomar en cuenta las características propias, como lo es en este caso el empleo de la alternancia de código en un guion.

LISTA DE REFERENCIAS

- Alanís Uresti G. S. (2015). *Crítica a la traducción para el doblaje y la subtitulación cinematográficos desde la perspectiva del análisis del discurso: un estudio aplicado a The Green Mile*. (Tesis de Doctorado). Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Nuevo León. <http://eprints.uanl.mx/id/eprint/9253>
- Alsina Molina F., Herreros Quiles C. (2015). *La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor*. Facultat de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/record/147048>
- Arbelo Navarro Y. M. (2008). *El tratamiento de los referentes culturales en la serie Futurama*. (Tesina de Maestría). Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad de las Palmas de Gran Canaria. <http://hdl.handle.net/10553/4099>
- Callahan, L. (2004). Spanish/English codeswitching in a written corpus. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/sibil.27>
- Chaume, F. (2004). Modelos de investigación en traducción audiovisual. (Trad.) Alexander Jiménez. *Ikala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 9(15).
- Costa Hernández P. (2015). *La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras*. Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/47869>

- Díaz, J. (septiembre, 2006). *Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor* [informe]. CESyA. Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción, Roehampton University, Londres.
Recuperado de: https://www.cesya.es/sites/default/files/documentos/informe_ formacion.pdf
- El Sayed Rodríguez, N. (2020). La complementariedad de las lenguas en el code switching: un principio clave en el bilingüismo. Université Saint-Joseph de Beyrouth.
- Gómez Molina, J. R. (2000). Transferencia y cambio de código en una comunidad bilingüe área metropolitana de Valencia. *Contextos*, 33-36.
- Gor Ballester L. (2015). *La traducción del humor en el doblaje. Caso Práctico: La Vida de Brian*. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Universidad Pontificia Comillas ICADE – ICAI.
<http://hdl.handle.net/11531/6043>
- Gumperz, J. J. y Boom, J. P. (1972) “Social meaning in linguistic structure: code-switching in Norway”. En: J. J. Gumperz y D. Hymes (eds.), *Directions in Sociolinguistics*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 407–434.
- Liceras, J.M., Fernández Fuertes, R., Perales, S., & Spradlin, K. T. (2008). Gender and gender agreement in bilingual native and non-native grammars: A view from child and adult functional-lexical mixings. *Lingua*, (118), pp. 827–851. <https://doi.org/10.1016/j.lingua.2007.05.006>
- Montrul, S. (2013). *El bilingüismo en el mundo hispanohablante*. Malden; Oxford: Wiley-Blackwell.
- Orrego Carmona D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 6(2), 297-320.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/17081>
- Poplack, S. (1980) “Sometimes I’ll start a conversation in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code switching”. *Linguistics* 18, 581–618.
- Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la lengua española* (edición del tricentenario).
<https://dle.rae.es/biling%C3%BCismo>
- Redouane, R. (2005). Linguistic constraints on codeswitching and codemixing of bilingual Moroccan Arabic-French speakers in Canada. Paper presented at the ISB4: Proceedings of the 4th International Symposium on Bilingualism.

- Sánchez Arroba, M. E. (2010). Alternancia de código entre la lengua maya y el español. *Iberoamericana Pragmática*, XLIV, 67-77.
- Selinker, L. (1972). INTERLANGUAGE. *IRAL- International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 10(1-4), 209-231. <https://orcid.org/10.1515/iral.1972.10.1-4.209>
- Vives Xumet J.M. (2013). *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar*. [Trabajo de Final de Grado de Traducción e Interpretación]. Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes. Universitat de Vic. <http://hdl.handle.net/10854/2457>