

UNIVERSIDAD NACIONAL  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE  
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS – ESPAÑOL)

TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN PARA EL SUBTITULAJE EN PELÍCULAS DE  
GÉNEROS DRAMÁTICO Y CIENCIA-FICCIÓN

Monografía

Trabajo de investigación para aspirar al grado de  
*Magíster en Traducción Inglés – Español*

Presentado por

Natalie Rebeca Ramos Figueroa

Cédula N°: 1-1242-0997

2013

NÓMINA DE PARTICIPANTES EN LA ACTIVIDAD FINAL DEL  
TRABAJO DE GRADUACIÓN

TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN PARA EL SUBTITULAJE EN PELÍCULAS DE  
GÉNEROS DRAMÁTICO Y CIENCIA-FICCIÓN

Presentado por la sustentante

NATALIE REBECA RAMOS FIGUEROA  
2 DE NOVIEMBRE DE 2013

PERSONAL ACADÉMICO CALIFICADOR:

*Dra. Judit Tomcsányi Major*

Profesora encargada

Seminario de Traductología III

.....

*M.A. Elizabeth Mora*

Profesora tutora

.....

*M.A. Sherry Gapper*

Coordinadora

Plan de Maestría en Traducción

.....

Sustentante:

*Natalie Rebeca Ramos Figueroa*

.....

A mi padre *Luis Ramos* quien cultivó en mí el gusto por el séptimo arte.

Gracias a las profesoras Meritxell Serrano, Judit Tomcsányi, Sherry Gapper, Elizabeth Mora.

Un agradecimiento también para mis compañeras y amigas Yorleny Alfaro, Johanna Céspedes, Priscilla Salazar por el apoyo brindado a lo largo del desarrollo del proyecto. A mis padres y a mi hermano. A Henry Valverde por apoyarme en todo momento. Gracias infinitas a

Dios.

## Índice general

### Introducción

1. Presentación general.....	1
2. Presentación del corpus.....	5
3. Objeto de estudio y problema de investigación.....	10
4. Hipótesis.....	11
5. Objetivos generales y específicos de la investigación.....	11
6. Metodología.....	13
7. Justificación.....	14
8. Antecedentes.....	16
9. Mapa del proyecto.....	22

### Capítulo I

Marco teórico.....	24
1. La función comunicativa en la traducción audiovisual de (Hatim y Mason 1995).....	24
2. Clasificación de los géneros audiovisuales (Rosa Agost 1999).....	26
3. Subtitulaje.....	27
4. Técnicas de traducción.....	27
5. Género cinematográfico.....	32
6. Discurso filmico.....	34

### Capítulo II

Análisis de las microestructuras del discurso argumentativo.....	36
1. Películas de drama	
a) Historia americana X.....	37
a.1 Frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla.....	37
a.2 Automatismos de socialización.....	40
a.3 Adverbios.....	41
a.4 Adjetivos.....	43
a.5 Nombres propios y apodos.....	44
b) El intercambio.....	49
a.1 Frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla.....	50
a.2 Automatismos de socialización.....	51
a.3 Adverbios.....	53
a.4 Adjetivos.....	53
a.5 Nombres propios y apodos.....	54
2. Películas de ciencia ficción	
a) Matrix.....	58
a.1 Frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla.....	59
a.2 Automatismos de socialización.....	60
a.3 Adverbios.....	60

a.4 Adjetivos.....	61
a.5 Nombres propios y apodos.....	62
b) La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith.....	65
a.1 Frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla.....	65
a.2 Automatismos de socialización.....	66
a.3 Adverbios.....	67
a.4 Adjetivos.....	67
a.5 Nombres propios y apodos.....	68
Capítulo III	
Análisis comparativo de las técnicas de traducción en las microestructuras del discurso argumentativo.....	73
1. Películas de drama	
a) Elementos repetidos o sobreentendidos por contexto o por la imagen.....	73
b) Automatismos de socialización.....	74
c) Adverbios.....	75
d) Adjetivos.....	75
e) Nombres y apodos.....	76
2. Películas de ciencia ficción	
a) Elementos repetidos o sobreentendidos por contexto o por la imagen.....	77
b) Automatismos de socialización.....	77
c) Adverbios.....	78
d) Adjetivos.....	79
e) Nombres y apodos.....	79
Conclusiones.....	83
Bibliografía.....	87

## Índice de tablas

Tabla 1. Ejemplos de frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla en Historia americana X.....	40
Tabla 2. Ejemplos de automatismos de socialización en Historia americana X.....	41
Tabla 3. Ejemplos de adverbios en Historia americana X.....	42
Tabla 4. Ejemplos de adjetivos en Historia americana X.....	43
Tabla 5. Ejemplos de nombres propios y apodos Historia americana X.....	46
Tabla 6. Ejemplos de frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla en El intercambio.....	51
Tabla 7. Ejemplos de automatismos de socialización en El intercambio.....	52
Tabla 8. Ejemplos de adverbios en El intercambio.....	53
Tabla 9. Ejemplos de adjetivos en El intercambio.....	54
Tabla 10. Ejemplos de nombres propios y apodos en El intercambio.....	55
Tabla 11. Ejemplos de frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla en Matrix.....	59
Tabla 12. Ejemplo de automatismos de socialización en Matrix.....	60
Tabla 13. Ejemplos de adverbios en Matrix.....	61
Tabla 14. Ejemplos de adjetivos en Matrix.....	62
Tabla 15. Ejemplos de nombres propios y apodos en Matrix.....	63
Tabla 16. Ejemplos de frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla en La guerra de las galaxias III.....	66
Tabla 17. Ejemplos de automatismos de socialización en La guerra de las galaxias III.....	66
Tabla 18. Ejemplos de adverbios en La guerra de las galaxias III.....	67
Tabla 19. Ejemplos de adjetivos en La guerra de las galaxias III.....	68
Tabla 20. Ejemplos de nombres propios y apodos en La guerra de las galaxias III.....	69

## Anexos

A.1. Frases o expresiones que se repiten Historia americana X.....	90
A.2. Automatismos de socialización Historia americana X.....	91
A.3. Adverbios Historia americana X.....	94
A.4. Adjetivos Historia americana X.....	95
A.5. Nombres propios y apodos Historia americana X.....	96
A.6. Frases o expresiones que se repiten El intercambio.....	97
A.7. Automatismos de socialización El intercambio.....	97
A.8. Adverbios El intercambio.....	98
A.9. Adjetivos El intercambio.....	99
A.10. Nombres propios y apodos El intercambio.....	100
A.11. Frases o expresiones que se repiten Matrix.....	101
A.12. Automatismos de socialización Matrix.....	102
A.13. Adverbios Matrix.....	102
A.14. Adjetivos Matrix.....	103
A.15. Nombres propios y apodos Matrix.....	104
A.16. Frases o expresiones que se repiten La guerra de las galaxias III.....	104

A.17. Automatismos de socialización La guerra de las galaxias III.....	105
A.18. Adverbios La guerra de las galaxias III.....	105
A.19. Adjetivos La guerra de las galaxias III.....	106
A.20. Nombres propios y apodos La guerra de las galaxias III.....	107

### **Índice de cuadros**

Cuadro 1. Microestructuras en la película Historia americana X.....	47
Cuadro 2. Técnicas traductológicas empleadas en la película Historia americana X.....	48
Cuadro 3. Microestructuras en la película El intercambio.....	56
Cuadro 4. Técnicas traductológicas empleadas en la película El intercambio.....	57
Cuadro 5. Microestructuras en la película Matrix.....	64
Cuadro 6. Técnicas traductológicas empleadas en la película Matrix.....	64
Cuadro 7. Microestructuras en la película La guerra de las galaxias III.....	70
Cuadro 8. Técnicas de traducción en la película La guerra de las galaxias III.....	71
Cuadro 9. Cantidad de oraciones del TO con presencia de microestructuras.....	72
Cuadro 10. Uso de microestructuras y su porcentaje en el texto original.....	80
Cuadro 11. Técnicas de traducción predominantes según el género cinematográfico y la microestructura.....	81
Cuadro 12. Utilización de técnicas traductológicas según el género cinematográfico.....	82

### **Índice de gráficos**

Gráfico 1. Técnicas traductológicas empleadas en la película Historia americana X.....	49
Gráfico 2. Técnicas traductológicas empleadas en la película El intercambio.....	58
Gráfico 3. Técnicas traductológicas empleadas en la película Matrix.....	65
Gráfico 4. Técnicas de traducción en la película La guerra de las galaxias III.....	71



## *Resumen*

El presente proyecto consiste en un estudio comparativo en el que se analiza el comportamiento de algunas de las variables que se involucran en el subtítulo de textos audiovisuales. En este estudio se analizaron cuatro películas pertenecientes a los géneros cinematográficos drama y ciencia ficción con el fin de identificar tendencias en el uso de microestructuras y en las técnicas traductológicas para el tratamiento de las mismas. Para el análisis se tomaron muestras de cinco microestructuras de todas las que se presentaban a lo largo de los diálogos del corpus. Los resultados arrojados muestran que hay diferencias entre ambos géneros cinematográficos, y que las diferencias existentes, tanto en el uso de las microestructuras como en el proceso traductológico que se da, son cuantitativas.

*Descriptor:* traducción, subtítulo, género cinematográfico, técnica de traducción.

## *Abstract*

This project consists of a comparative study in which the behavior of certain variables involved on subtitling is analyzed. For this purpose, four movies of drama and science fiction were selected in order to identify patterns in the use of microstructures and translation techniques. Of all the microstructures present in the dialogs of the corpus, five were chosen. The results obtained show that there are differences in the translation process that takes place in both film genres, and that those differences are mainly quantitative.

*Keywords:* translation, subtitling, film genre, translation technique.

## **Introducción**

### **1. Presentación general**

Con el presente trabajo de graduación se pretende aportar al estudio de la traducción audiovisual desde la perspectiva del subtítulaje y los géneros cinematográficos.

La traducción audiovisual como tal se convierte en una necesidad después de que el cine pasa de ser mudo a un cine sonoro, a finales del siglo XIX en Europa, principalmente en Francia, donde hombres como Auguste Baron, León Gaumont y Félix Mesguich, intentan integrar el sonido con la proyección de la imagen. Estas ideas no se quedaron solo en el continente europeo, sino que se expandieron haciendo que los norteamericanos se interesen en la técnica, produciendo poco después la primera película sonora en 1927 (Agost 41, 42).

Al incorporar sonido a las películas se rompe el silencio que había reinado en el cine y que parecía haber eliminado las barreras del idioma. “El problema del cine sonoro creó una segunda torre de Babel, ya que frente al esperanto visual del cine mudo, se puso de manifiesto la diversidad de lenguas” (Agost 42). Esta nueva realidad se convirtió en un problema ya que con la evolución del cine se dio también la exportación de películas, levantando nuevamente la barrera que una vez había sido eliminada entre los países que disfrutaban del arte cinematográfico.

Un ejemplo de esta situación se da cuando Hollywood comienza a producir y exportar películas, lo cual causó problemas por la dificultad que tenía el público para entender el idioma que hablan los actores. Debido a esto, las productoras decidieron hacer versiones múltiples o multilingües. Para esto, los actores eran sustituidos por otros de diferentes nacionalidades como franceses, españoles, alemanes, etc.; cuando los actores eran políglotas,

ellos mismos hacían el rodaje en otras lenguas. Esta actividad resultó muy cara y la compañía Paramount prefirió instalar estudios en Europa para realizar las versiones de películas hasta en doce idiomas.

En la década de 1930 surge una nueva técnica llamada “sincronización”, de Edwin Hopking, mientras que fue Jakob Karol quien tuvo la idea de reemplazar el texto original grabado por textos traducidos en otras lenguas, lo cual logró abaratar los costos y mantener a los actores originales en pantalla. De esta forma surgen dos métodos diferentes de resolver el problema de la barrera del idioma, dando inicio al doblaje y al subtítulaje (Agost 44).

Un acontecimiento que marcó la historia universal, la Segunda Guerra Mundial, también dejó su marca en la historia del cine ya que las divisiones ideológicas se vieron reflejadas en el campo del cine y la traducción audiovisual. Al darse un crecimiento expansivo, tanto económico como cultural de lo estadounidense, otros países rechazaban esta expansión. “Este es el origen de la división entre países dobladores y subtítuladores, ya que, como veremos, el doblaje podía emplearse como instrumento de censura” (Agost 44). Esta última modalidad que en un principio surgió únicamente como una manera económica para traducir las producciones cinematográficas, más adelante se usó por países con ideologías fascistas o nacionalistas como un método de censura. Por otro lado, también estaban los países que escogían la subtitulación por ser más económica, y no necesariamente para censurar el producto cinematográfico. De esta manera, gracias a la evolución de la tecnología, la traducción audiovisual llega para quedarse, y forma parte la trayectoria de la industria del cine desde sus inicios hasta la actualidad. Con el paso del tiempo, cada país fue marcando su preferencia por el doblaje o el subtítulaje, ya sea por razones ideológicas o económicas.

Todos estos acontecimientos marcan el surgimiento de un nuevo campo profesional en el área de la traducción. Este nuevo campo se conoce hoy en día como traducción audiovisual o TAV. Actualmente, esta modalidad traductológica abarca no solo el cine, sino también otros tipos de producciones que engloban gran cantidad de temáticas, y que combinan el código oral (las voces), el código escrito (los guiones) y el código visual (las imágenes). Agost define dicha modalidad de traducción como “una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el video y los productos multimedia” (15).

Dentro de la traducción audiovisual como tal, nos encontramos con diferentes tendencias. En *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Agost habla de cinco modalidades diferentes de traducción audiovisual: el doblaje, la subtitulación, las voces superpuestas, la interpretación simultánea y una quinta categoría que corresponde a otras. En cuanto a la TAV en general, la autora afirma que este campo tiene características muy particulares, ya que el profesional debe tener conocimientos especiales, no solo por el campo temático (el contenido) –que puede ser muy variado–, sino especialmente por las limitaciones y las técnicas particulares que se utilizan y condicionan la traducción. Además, Agost afirma que no existe una única forma de proceder a la hora de realizar la traducción de un texto audiovisual, aun cuando todos los textos estén formados por los mismos elementos (15). Todo esto va de la mano de los diferentes géneros de traducción audiovisual que existen de acuerdo con el tipo de producto audiovisual que se esté traduciendo. A pesar de que la autora afirma que no hay una única forma de proceder en el proceso traductológico, no llega a especificar si existen diferencias en cuanto a las técnicas utilizadas independiente de la modalidad de traducción audiovisual.

El presente estudio se concentrará en la modalidad llamada subtítulaje. Al respecto, en su obra *Teoría y práctica de la subtitulación inglés – español* (2001), Jorge Díaz Cintas habla sobre el subtítulaje y afirma que una de sus principales características es la reducción de diferentes microestructuras que componen los diálogos por medio de diversas técnicas traductológicas (207). Su estudio habla sobre las técnicas utilizadas en la subtitulación de cine en general, explica los diferentes tipos de técnicas de traducción y la forma en que estas se utilizan más comúnmente para la traducción de ciertas microestructuras que coexisten en el texto original. Sin embargo, los ejemplos usados no pertenecen a un género cinematográfico en particular, y las excepciones señaladas son muy generales, es poco lo que se habla de características particulares de cada género cinematográfico.

El único momento en el que el autor menciona una diferencia entre géneros cinematográficos, es al hacer referencia a lo distintos que pueden ser los niveles de poda de los diálogos de una película de comedia y los de una película de acción. “En mi opinión, sin embargo, es evidente que tal constatación no se puede aplicar a todos los filmes, ya que una película de Woody Allen, cargada de diálogos frenéticos, se verá sometida a una poda lingüística más severa que una película de acción, donde el énfasis descansa en la imagen y los efectos especiales” (202). Esta afirmación sigue siendo muy general y no se especifica qué tipo de elementos son eliminados, ni las técnicas, ni tampoco si esto se podría dar en otros géneros cinematográficos. Si bien Díaz habla de la diferencia entre géneros cinematográficos como estos pueden influir en la selección de estrategias traductológicas, no realiza ningún estudio empírico para demostrar el cumplimiento de esto, por lo que el presente trabajo busca llenar ese vacío. De esta forma, se pretende analizar dos géneros cinematográficos distintos, el drama y la ciencia ficción, con el fin de identificar posibles particularidades en la traducción

para el subtítulaje de películas. Los datos se extraerán de cuatro películas, *Historia Americana X* y *El intercambio*, ambas de género dramático, así como *Matrix* y *La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith*, de ciencia ficción.

## **2. Presentación del corpus**

Las cuatro películas seleccionadas se ubican temporalmente entre los años 1990 y la época actual. Son dos películas por género, una de las cuales pertenece a la década de 1990 y la otra a la época actual. Aparte del género, las cuatro películas cuentan con una característica que las une entre sí: la presencia del discurso argumentativo el cual es un parámetro que permitirá la comparación del proceso traductológico que se dio en cada una de ellas. Este elemento en común también servirá para comparar la influencia del género cinematográfico sobre las decisiones tomadas por el traductor.

### **a) Películas de género dramático**

*Historia Americana X (American History X 1998)*

Esta es una producción de New Line Cinema (*Warner Bros.*) del guionista David McKenna y el director Tony Kaye. Tiene una duración de 120 minutos y se estrenó en Estados Unidos el 27 octubre de 1998 (Internet Movie Database). En esta producción se nos relata la historia de un joven llamado Derek. Su padre, extremadamente racista, muere a manos de una persona de color al intentar apagar un incendio en un barrio negro. Un periodista entrevista a Derek sobre lo sucedido; el joven aprovecha para argumentar que la muerte de su padre está directamente relacionada con un problema racial.

En varias ocasiones, el tema racial vuelve a surgir en el seno del hogar. El protagonista discute con los miembros de su familia sobre la problemática social y su relación con actos delictivos; en este tipo de discusiones se da a menudo la contraargumentación ya que varios de los miembros del hogar no apoyan la posición del joven. La muerte de su padre es el detonante que hace que el protagonista se convierta en el líder de una pandilla supremacista de jóvenes blancos. Usa fuertes argumentos en su discurso para convencer a otros jóvenes de unirse en esta causa que está llena de odio racial, maltrato, violencia y muerte. Su participación en esta pandilla destruye a su familia ya que en un encuentro con un miembro de una pandilla rival el protagonista termina asesinando a un joven frente a su casa, y es enviado a prisión.

Al volver con su familia se da cuenta que su hermano menor está también involucrado con la pandilla a la que él pertenecía. Para convencer a su hermano menor de que se aleje de este camino, Derek le relata su experiencia en prisión, logrando así despertar la conciencia de Danny. Pero, a pesar de sus esfuerzos y los de un profesor de secundaria por salvar a Danny, ya es demasiado tarde y el muchacho muere en manos de unos jóvenes de color con los que había tenido enfrentamientos. La película está llena de diálogos intensos en donde el protagonista defiende con vehemencia su opinión acerca de todas aquellas personas que no pertenecen a la superior raza blanca.

#### *El intercambio (Changeling 2008)*

Esta película fue producida por Imagine Entertainment (Universal Studios Entertainment), del guionista J. Michael Straczynski y el director Clint Eastwood. Tiene una duración de 141 minutos y se estrenó en Estados Unidos, el 31 de octubre del 2008 (Internet Movie Database). El argumento de esta película está basado en hechos reales que sucedieron



en Los Ángeles, en 1928. Narra la historia de Christine Collins, madre soltera, y de su hijo de 9 años, llamado Walter.

Un día, al regresar de trabajar, la madre descubre que el niño había desaparecido. Varios meses después, la madre del niño es contactada por la policía para indicarle que han encontrado a su pequeño. La mujer niega que este sea su hijo, sin embargo el niño asegura que es Walter y que ella es su madre. En medio de la situación la mujer es obligada a llevarse al niño para su casa. Más adelante, la protagonista recibe la visita de un doctor que es enviado por la policía para convencer a la señora Collins de que el niño es su hijo. Ella considera que el doctor Tarr manipula la realidad para argumentar que todos los cambios que la madre ve en el niño son producto de la difícil experiencia vivida, y no porque se hayan equivocado de niño.

Por otro lado, la protagonista se enfrenta en varias ocasiones al capitán Jones e insiste que el niño que le entregaron no es su hijo. El capitán argumenta que todo es una farsa y lo que la mujer busca es evadir su responsabilidad como madre. Como consecuencia, el capitán la envía a una institución psiquiátrica. Ahí, la protagonista se entera de la corrupción policiaca al conocer a otras mujeres que fueron enviadas al lugar por intentar denunciar irregularidades en la policía. Esta información le es revelada al conversar con una paciente, quien con una serie de argumentos, le demuestra a la protagonista la realidad detrás del accionar de la policía. La señora Collins logra salir del manicomio gracias a su amigo, el reverendo Briegleb, y pone una denuncia contra el cuerpo policial. Este es otro de los personajes que por medio de su discurso arremete contra la corrupción que existe en la policía.

Estos son solo algunos de los ejemplos de diálogos en los que los diferentes personajes involucrados intentan defender su posición. Para el presente análisis se seleccionaron dos diálogos que se dan en escenas fundamentales de la película.

## **b) Películas de género ciencia-ficción**

*Matrix (The Matrix 1999)*

Este largometraje es una producción de *Warner Bros. Pictures* del guionista David McKenna y dirigida por Tony Kaye. Tiene una duración de 120 minutos y se estrenó en Estados Unidos, el 31 de marzo de 1999 (Internet Movie Database). *Matrix* nos relata la historia de Neo, un pirata informático que tiene dudas sobre el mundo que está a su alrededor. Por medio de otros piratas informáticos, Morfeo y Trinity, entre otros, Neo se entera de que el mundo en que vive es un engaño, una ilusión creada por las máquinas, las cuales se habían rebelado contra los humanos y los almacenan en incubadoras utilizándolos como fuente de energía. Neo se entera de la verdad en varias conversaciones con Morfeo, quien presenta diferentes argumentos que giran alrededor de la *Matrix*.

Gracias a una de estas conversaciones, Neo decide despertar de la realidad que siempre conoció y se une al grupo de rebeldes que luchan contra el dominio de la *Matrix*. Poco después, escucha que entre los humanos que están libres de las máquinas existe una profecía sobre un elegido que liberará a la humanidad de la opresión. Morfeo cree que Neo es el elegido y lo lleva a visitar al oráculo, una mujer que inició el rumor de la profecía. En esta escena tiene lugar otro ejemplo de discurso argumentativo. Ella le revela a Neo que va a tener que tomar decisiones importantes ya que se verá en juego la vida de Morfeo y la suya, pero niega que Neo sea el elegido.

Neo y los rebeldes se tienen que enfrentar en varias ocasiones al agente Smith y a sus hombres. En uno de esos enfrentamientos atrapan a Morfeo, pero Neo logra liberarlo a un alto precio ya que Smith logra asesinar al protagonista. Trinity está segura de que él es el elegido,

y al besarlo, Neo resucita. Neo y Smith se vuelven a enfrentar, pero el protagonista ahora sabe que es el elegido y es capaz de esquivar balas y golpes. De esta forma, Neo se convierte en la principal amenaza para la Matrix, y está dispuesto a luchar para que se cumpla la profecía.

*La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith (Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith 2005)*

Una producción de *Warner Bros. Pictures*, del guionista y director George Lucas. Este largometraje tiene una duración de 140 minutos y se estrenó en Estados Unidos, el 19 de mayo del 2005 (Internet Movie Database). Su trama se desarrolla en medio de un conflicto en la galaxia, en el que los jedi combaten a los separatistas. En medio de estos acontecimientos, el canciller Palpatine es secuestrado y se da el inicio de este episodio. El maestro jedi Obi-Wan Kenobi es designado para ejecutar el rescate del canciller y eliminar a los líderes de los separatistas. En esta misión es acompañado por su aprendiz, Anakin Skywalker.

Después del rescate se forma una amistad entre el canciller y el joven Anakin, quien está a la espera de ser aceptado como parte del consejo jedi. Por esta amistad, el canciller hace que el joven sea incluido en el mismo, lo cual provoca desconfianza entre los jedi. Por otro lado el canciller comienza a hablarle a Anakin del lado oscuro de la fuerza, y a su vez usa su discurso para convencer a Anakin de que el consejo jedi planea una conspiración. Anakin sospecha que el canciller es el Lord Sith Darth Sidious, e informa a los líderes del consejo jedi, quienes planean enfrentarlo.

Al mismo tiempo, el protagonista se da cuenta de que su esposa Padme se encuentra embarazada y teme por su vida, ya que tiene recurrentes pesadillas en las que ella muere dando a luz. El canciller se aprovecha del temor del joven para manipularlo y convencerlo por

medio de una serie de argumentos de unirse a él como su aprendiz, y le relata la leyenda de un lord oscuro de los Sith que podía evitar que las personas murieran.

Padme descubre la alianza de Anakin con el lado oscuro, e intenta convencerlo de que huyan juntos para cuidar de su hijo. En esta escena se da un ejemplo de contraargumentación, ya que Anakin intenta explicar las razones por las cuales se volvió al lado oscuro de la fuerza mientras que Padme le intenta convencer de que abandone todo. En la película, los personajes presentan sus puntos de vista por medio de diferentes argumentos a favor de la fuerza y el lado oscuro de la misma.

### **3. Objeto de estudio y problema de investigación**

#### *Objeto de estudio*

Como se desprende de la presentación anterior, el objeto de estudio del trabajo es la influencia de los géneros cinematográficos en la traducción audiovisual utilizada para la subtitulación del discurso argumentativo en las películas *Historia americana X*, *El intercambio*, *Matrix*, y *La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith*, pertenecientes a los géneros drama y ciencia-ficción.

#### *Problema de investigación*

Se pretende identificar hasta qué punto influye el género cinematográfico en el proceso traductológico para la subtitulación de las microestructuras (frases o expresiones que se repiten, automatismos de socialización, adverbios, adjetivos, nombres propios y apodos) presentes en el discurso argumentativo en las películas seleccionadas.

Así, se busca resolver las siguientes interrogantes:

¿Existe influencia del género cinematográfico al seleccionar las técnicas de traducción para el subtitulaje de las microestructuras del discurso argumentativo en las películas seleccionadas?

¿Existe alguna diferencia significativa entre las técnicas utilizadas en la traducción de las microestructuras del discurso argumentativo para el subtitulaje de las películas dramáticas y de ciencia ficción seleccionadas?

#### **4. Hipótesis**

Al plantearse el problema de investigación surgen también dos posibles hipótesis en cuanto a la relación entre el género cinematográfico y la elección de las técnicas de traducción.

- a El género cinematográfico ejerce influencia sobre el traductor a la hora de elegir las técnicas para la traducción de las microestructuras del discurso argumentativo en las películas de drama y ciencia ficción.
- b Existen diferencias significativas entre las técnicas de traducción seleccionadas para el subtitulaje según el género de las películas.

#### **5. Objetivos generales y específicos de la investigación**

##### *Objetivo general*

Analizar el proceso de traducción de las microestructuras (elementos repetidos, automatismos de socialización, elementos circunstanciales o modificadores, y nombres) del discurso argumentativo desde el punto de vista comunicativo en películas pertenecientes a los géneros drama y ciencia-ficción, para identificar la influencia del género cinematográfico en la elección de las técnicas de traducción utilizadas en su subtitulaje.

### *Objetivos específicos*

1. Estudiar la presencia de microestructuras del discurso argumentativo en las películas seleccionadas, y sus respectivas traducciones al español, para determinar si existe una tendencia traductora similar en el subtítulo de ambos géneros cinematográficos.

2. Analizar las técnicas de traducción utilizadas en el subtítulo del discurso argumentativo en las películas seleccionadas, con el fin de identificar si existen diferencias entre los procesos traductológicos de ambos géneros cinematográficos.

El objetivo principal del presente estudio, como se indicó, es lograr identificar la influencia del género cinematográfico sobre la elección de las técnicas utilizadas a lo largo del proceso de traducción del discurso argumentativo para el subtítulo de los textos audiovisuales elegidos, los cuales pertenecen al género cinematográfico dramático y ciencia-ficción.

Para lograr el objetivo principal, este se ha desglosado en dos objetivos específicos. En el primer caso, se procederá a analizar fragmentos de los parlamentos de las películas que contengan elementos del discurso argumentativo y que, además, sean escenas de relevancia para la narración de la película como tal, con el fin de identificar las diferencias sintácticas que existen entre las películas que forman parte del corpus de los dos géneros cinematográficos. Esto nos ayudará a identificar las características más importantes en cada una de las producciones. Una vez identificadas estas diferencias, se procederá a analizar las decisiones tomadas por el traductor en cuanto a la utilización de las técnicas de traducción y se determinará si la elección de las técnicas está relacionada con el género cinematográfico al que pertenecen las películas y si existe una tendencia traductora en cuanto a la elección de técnicas según el género cinematográfico.

## **6. Metodología**

En primer lugar, se procederá a hacer un repaso general de las películas seleccionadas para el corpus con el fin de identificar escenas que tengan material para el análisis. El elemento principal que se busca en los diálogos, es la presencia del discurso argumentativo, ya que habrá escenas en las que se encontrará otro tipo de discursos como el narrativo, descriptivo, etc.

Por otro lado, se considerará la relevancia del diálogo en el desarrollo de los acontecimientos de la película. Se escogerán escenas en las que se produzca un giro en la narrativa o se revelen hechos de importancia para la comprensión de la trama. Por último, se pretende que las muestras sean lo suficientemente extensas como para obtener una cantidad de oraciones que permitan realizar el análisis de las técnicas de traducción utilizadas.

Una vez identificados los diálogos, se procederá a analizar las microestructuras presentes y que acompañan el discurso argumentativo de las películas del corpus, con el fin de identificar rasgos que marquen diferencias en la utilización de las mismas en ambos géneros cinematográficos y el tratamiento que se les da en el proceso traductológico.

Una vez identificadas las escenas, se transcribirán las muestras del diálogo en inglés y su traducción al español para facilitar el análisis por realizar. Cada una de las oraciones será colocada en un instrumento y serán enumeradas. Para realizar la identificación de las técnicas se utilizará una lista elaborada a partir de las técnicas definidas por Hurtado, Vázquez-Ayora, y Díaz, la cual se mostrará más adelante.

Para la presentación del análisis de las microestructuras, los ejemplos se incluirán en un instrumento en forma de tabla donde se colocará el nombre de la microestructura analizada

junto con el nombre de la película. Las tablas estarán conformadas por cuatro columnas: la primera contendrá el número de diálogo al que pertenecen los ejemplos y el número del ejemplo; en la segunda columna se colocará la versión original; en la tercera, la versión subtitulada, y en la última la técnica o las técnicas usadas en la traducción de las microestructuras presentes en las oraciones. La información quedará distribuida de la siguiente manera:

<b>(Microestructura) – (Película)</b>			
<b>Diálogo 1</b>	<b>Versión original</b>	<b>Versión subtitulada</b>	<b>Técnica utilizada</b>

La intención del análisis es identificar las técnicas utilizadas en la traducción de las microestructuras para el subtítulaje de los textos audiovisuales mencionados anteriormente y la frecuencia de las mismas. Con esto se espera identificar posibles tendencias que relacionen la selección de las técnicas traductológicas y el género cinematográfico al que pertenecen las películas.

## **7. Justificación**

La traducción audiovisual ha sido uno de los campos más novedosos en la traducción en general, y ha sido estudiado por diferentes especialistas como Rosa Agost, Frederic Chaume, Jorge Díaz Cintas, Miguel Duro, entre otros. Esto no quiere decir que no existan aún inquietudes alrededor de ciertos aspectos. En *Teoría y práctica de la subtitulación inglés – español*, Díaz afirma que “No hace falta ver muchos programas subtítulados en cine o televisión, en España o en otros países, para darse cuenta de la falta de consenso armónico a la



hora de implementar las convenciones formales que regulan la entrega de los subtítulos en pantalla” (138). Esta "falta de consenso armónico" es un indicador de que todavía queda mucho terreno por explorar en el campo de la traducción audiovisual.

Un ejemplo de ello es la relación entre el género cinematográfico y la traducción audiovisual. El análisis de la actividad traductológica en los últimos años podría ayudar a esclarecer un poco el panorama, ya que las pautas que sí están más claras en este tipo de traducción son las dimensiones técnicas que marcan el proceso de subtitulación de una producción audiovisual perteneciente a cualquier género cinematográfico, aunque estas podrían variar levemente dependiendo de quién realice el subtítulaje. Por ejemplo, Díaz hace un repaso de dichas dimensiones. A grandes rasgos, el autor menciona que los subtítulos deben tener un máximo de dos líneas ubicadas en la parte inferior de la pantalla, el número de caracteres oscila entre los 28 y los 40, se utiliza un tipo de letra como la Arial o Times New Roman de 12 a 10 puntos color blanco centrados o justificados a la izquierda (149, 150). Sin embargo, no se menciona si el cumplimiento de estas dimensiones se ve condicionado por el género cinematográfico al cual pertenezca la película que se este subtitulando.

Estos aspectos son de suma importancia para que se regule la actividad subtituladora, pero de igual forma sería importante ampliar temas que ayuden al traductor, no solo en la parte técnica del proceso, sino también en la etapa de traducción como tal. Cuanto más material haya sobre el tema de los géneros cinematográficos y la traducción audiovisual, mayor será la perspectiva del traductor al enfrentarse a un tipo de producción en particular; cuanto más informado y preparado esté, mejores resultados obtendrá al cumplir con su tarea.

En su artículo “Subtitling: the long journey to academic acknowledgement”, Díaz muestra que la necesidad de investigar es una realidad: aún hay mucho camino por recorrer en

un campo tan rico y con tanta influencia en la sociedad actual. Según Díaz, “A clear paradox exists which emphasizes the surprising imbalance between the little research on audiovisual translation and its enormous impact on society. In numerical terms, the translation carried out in the audiovisual realm is the most important translational activity of our time”. Considerando que aún podrían existir vacíos de conocimiento que podrían ser estudiados más a fondo, se espera que el presente estudio logre contribuir al campo de la traducción audiovisual aportando elementos, como tendencias sobre el uso de elementos y técnicas de traducción presentes en los géneros elegidos, que puedan ayudar al traductor audiovisual al enfrentarse a textos que pertenezcan a los géneros cinematográficos drama y ciencia-ficción.

El estudio busca analizar las equivalencias que se encuentran en los textos que conforman el corpus para así identificar rasgos que puedan esclarecer el panorama en cuanto a si existen diferencias o no al traducir el discurso argumentativo y si el proceso se ve influenciado por el género cinematográfico al que pertenecen las películas que se traducen.

Es importante resaltar que esto se llevará a cabo con el fin de orientar el trabajo de futuros profesionales que se quieran dedicar a trabajar en este interesante campo traductológico. Se entiende que este estudio no puede establecer reglas para la subtitulación de los géneros elegidos, sino más bien servirá como muestra de posibles patrones que se pueden repetir a gran escala.

## **8. Antecedentes**

La traducción audiovisual ha sido un campo que se ha desarrollado desde el siglo XX, y con el pasar de los años ha ido adquiriendo más importancia a nivel mundial. Con la invención del cine surgió también la necesidad de exportar esta forma de arte a otros países en

donde, en muchas ocasiones, el idioma del público era diferente al de la producción cinematográfica, y fue gracias al trabajo de los traductores que esto fue y sigue siendo posible. A continuación se hará un recorrido por algunos de los estudios realizados en el área de la traducción audiovisual para tener un panorama más amplio a la hora de llevar a cabo la presente propuesta.

Uno de los nombres más sobresalientes es el de Rosa Agost, quien cuenta con una amplia bibliografía que trata diferentes aspectos de la traducción audiovisual, y es citada en diversos libros que tratan sobre este campo de la traducción. En *Traducción y doblaje: palabras voces e imágenes*, Agost enfatiza la necesidad de una topología de los géneros audiovisuales dentro del campo de la traducción, debido a la existencia de una gran cantidad de material audiovisual con características diferentes. Dicha topología es abordada desde el punto de vista traductológico para el doblaje. En cuanto al subtítulaje, la autora aborda esta modalidad de manera superficial aclarando que ninguna modalidad es mejor que otra, haciendo referencia al doblaje y al subtítulaje (23-50).

Uno de los aportes más importantes de Agost, y que se relaciona con el objeto de estudio de la presente propuesta, es la clasificación de las producciones audiovisuales en cuatro grandes géneros: 1. los géneros dramáticos, 2. los géneros informativos, 3. los géneros publicitarios y 4. los géneros de entretenimiento (29). Dentro de lo que la autora denomina como “géneros dramáticos”, ella incluye todos los diferentes tipos de producciones cinematográficas, como películas, películas documentales o filosóficas, obras de teatro transmitidas por televisión, películas musicales, sin ahondar en las características o particularidades que tengan cada una de ellas (34-35).

Por otro lado, en *Cine y traducción*, Frederic Chaume menciona el trabajo de Luyken, realizado en 1991 en el cual el autor propone una clasificación de nueve grandes géneros: ficción, programas educativos, programas de entretenimiento, informativos, óperas, dibujos animados y programas de animación, programas religiosos, programas sobre ciencia y arte y, por último, deportes (128). Según Chaume, esta clasificación no es lo suficientemente específica, y se refiere a los nueve géneros como denominaciones vagas. Además, afirma que es muy probable que no exista gran diferencia entre las estrategias usadas en la traducción de géneros variados como ópera, dibujos animados y programas de ficción (129).

Otro de los nombres que se destacan en los estudios de Traducción Audiovisual o TAV es Jorge Díaz Cintas, director del European Association for Studies in Screen Translation (ESIST). Díaz cuenta con un gran número de artículos, así como libros sobre subtitulación. Uno de los libros que sin duda alguna es de suma importancia en el campo de la traducción audiovisual es *Teoría y práctica de la subtitulación*, en donde el autor hace una reseña histórica del cine y el subtítulaje. También se habla sobre los aspectos estilísticos y de formato que son fundamentales en la práctica subtituladora a nivel general. Sin embargo, el autor no profundiza en ningún rasgo en particular, ni distingue entre los géneros cinematográficos.

Otro de los estudios sobresalientes en el campo de la traducción audiovisual es *La traducción para el doblaje y la subtitulación* de Miguel Duro. Esta monografía surgió según se afirma en el mismo, como una forma de documentar lo que se llevó a cabo en 1998 en la Universidad de Málaga en un curso de especialización llamado de la misma forma (*La traducción para el doblaje y la subtitulación*) en el cual se trató la relación entre el cine, la televisión y la traducción. Esta última abarcó la subtitulación y el doblaje. En esta monografía participan traductores, lingüistas, comunicólogos, historiadores del cine, directores de estudio

de doblaje y subtitulación. En la monografía se repasa lo que se ha hecho y lo que falta por hacer en el campo. Se tratan temas que afectan al traductor al trabajar con cualquiera de las dos modalidades, como por ejemplo los calcos, normas de estilos, etc. Los temas tratados son generales y no brindan información que ayuden a identificar diferencias a la hora de traducir textos pertenecientes a los géneros cinematográficos del corpus elegido.

Anjana Martínez Tejerina, en su artículo “Análisis contrastivo de la subtitulación vista desde dos prismas: el descriptivismo y el prescriptivismo”, habla de estrategias de traducción libres, la omisión, la neutralización, la naturalización desde el punto de vista descriptivo y prescriptivo. La autora concluye que los prescriptivistas consideran que el subtitulaje no es una forma válida de traducción y que sus estrategias son rechazables. Por otro lado, para los descriptivistas, el subtitulaje sí es considerado como traducción y merece ser investigado y descrito. A pesar de que el estudio habla sobre la modalidad que se estudia en el presente trabajo, se enfoca en estrategias y no ahonda en los diferentes tipos de géneros cinematográficos que se subtitulan.

Orientado un poco más hacia el tema de los géneros cinematográficos, está el libro llamado *Translation Goes to Movies* de Michael Cronin. Este autor hace un estudio del papel de la traducción dentro de las películas de distintos géneros. El caso que más se aproxima a la temática es de las películas de Star Wars: se hace un análisis extenso del personaje C-3PO, que cumple el papel de un traductor ya que puede comunicarse con diversas criaturas espaciales. Analiza la importancia de la traducción no solo para el espectador sino para el desarrollo de los acontecimientos en la película. El análisis es muy interesante, ya que en él se resaltan ciertas características que distinguen al género ciencia-ficción como tal, lo cual es de mucha ayuda en el proceso de análisis que se llevó a cabo.

También, acercándose más al estudio de los géneros cinematográficos, se encuentra el proyecto de Andrea Ramírez Zúñiga, que lleva como título “Doblaje versus subtítulaje: Comparación traductológica (investigación monográfica)” (2003). Ramírez hace un estudio detallado con muestras tomadas de una comedia animada (*Shrek*) y un musical (*The Sound of Music*) y compara el texto original con los resultados de la traducción para el doblaje y el subtítulaje. El fin principal de su estudio era determinar cuál de las dos modalidades requiere mayor trabajo por parte del traductor. Ramírez afirma que el proceso de traducción, tanto para el doblaje como para el subtítulaje, en las películas pertenecientes a los dos géneros cinematográficos analizados (comedia animada y musical) es exactamente el mismo y que la elección de las técnicas varía dependiendo de la intencionalidad y del contexto. La autora deja abierta la posibilidad para hacer estudios concentrados en otros géneros cinematográficos para ver si existen diferencias en el proceso traductológico.

Otro estudio que abarca el lenguaje humorístico y analiza su traducción en las producciones audiovisuales es el proyecto realizado por Adriana Céspedes Oconitrillo, llamada “El mundo del lenguaje audiovisual en el cine y la televisión y su subtítulado. Traducción e informe de investigación” (2002). Esta propuesta es también específica, pero orientada no solo a la producción cinematográfica, sino también al estudio de la traducción y el subtítulaje en series de televisión. En la investigación se señala que una de las principales técnicas utilizadas en el proceso de traducción para el subtítulaje es la adaptación. Además, se hace mención de los estándares que deben imperar en este tipo de actividad traductológica.

Este proyecto de graduación examina tres producciones audiovisuales: *Friends*, *Harry Potter y la Piedra Filosofal* y *Como Agua para Chocolate*. En este estudio, la autora profundiza en la relación que se da entre las imágenes, los personajes y el mensaje que se

transmite. Por otro lado, hace un análisis de los elementos culturales y su importancia a la hora de traducir los segmentos según la función comunicativa de la traducción. Se tomaron muestras de los diálogos y se revisaron tomando en cuenta los aspectos lingüísticos y de contexto en que se encuentran. En el caso de la última película, la cual corresponde al género drama, se indagó en el realismo mágico, el aspecto cultural y las metáforas en los subtítulos, así como la pérdida que se produce por las diferencias culturales.

En su artículo “Back to the Future en España: La traducción de los elementos culturales inglés-español en la película Regreso al futuro”, Luis Serrano se refiere a la traducción cinematográfica de referentes culturales en un contexto específico en el doblaje de esta para el público español. El autor habla de técnicas como la adaptación y la modulación a grandes rasgos, siempre en relación con los elementos culturales, y no se hace mención de elementos lingüísticos en el resto de la película, ni otras técnicas que se pudieron haber utilizado en la traducción para el doblaje de la misma.

En el artículo “Técnicas de traducción aplicadas a la adaptación cinematográfica: nuevos horizontes para la traductología”, Francisca García habla del proceso de adaptación cinematográfico de una obra literaria. Aquí se explica cómo se utilizan las técnicas de traducción como la amplificación, compensación, sustitución, entre otros, en la elaboración del guión de ‘El nombre de la rosa’, una novela dramática de misterio, y para la transmisión del mensaje en las diferentes escenas de la película; sin embargo, no se mencionan ejemplos lingüísticos.

Estos estudios muestran las diversas perspectivas en las que se ha investigado la traducción audiovisual. En el contexto de esta rama de la traducción se han tratado temas como la clasificación de los textos audiovisuales y de los géneros cinematográficos. Ciertos

autores afirman que no hay diferencia en la traducción de textos audiovisuales de géneros cinematográficos distintos; algunas de estas afirmaciones no están respaldadas por estudios comparativos. Del mismo modo se habla de técnicas de traducción, pero a nivel general, sin estudiar si las técnicas varían según el género cinematográfico. Por otro lado, proyectos más específicos como los de la Universidad Nacional, y artículos realizados en universidades en el extranjero brindan detalles sobre estudios específicos en los que se analizan y comparan el doblaje y el subtítulo en géneros como la comedia, la comedia animada, el musical, fantasía. También se describen géneros como el de ciencia ficción pero se deja de lado las técnicas usadas. Todo esto hace que el presente estudio tenga relevancia en el campo de la traducción audiovisual ya que aborda aspectos específicos que en muchos casos no se han tratado debido a la naturaleza de los otros estudios realizados.

No cabe duda de que el investigar más a fondo sobre la implicación de los géneros cinematográficos en la selección de las técnicas de traducción servirá para ampliar la panorámica en esta subcategoría de la traducción audiovisual, ya que se verá más a fondo la influencia de los géneros cinematográficos drama y ciencia-ficción en las técnicas seleccionadas para subtítulo del corpus.

## **9. Mapa del proyecto**

Después de esta Introducción, en el siguiente Capítulo I se definirán los conceptos que son de relevancia para el desarrollo del presente proyecto, como lo son el de traducción, subtítulo, y género (desde la perspectiva cinematográfica y traductológica); asimismo se hará un repaso por las características del discurso fílmico, finalizando con un repaso de las diferentes técnicas de traducción. El análisis del corpus está dividido en dos capítulos. El



primero (Capítulo II) denominado: “Análisis de las microestructuras del discurso argumentativo”, contiene un análisis detallado del proceso que se llevó a cabo en la traducción de las microestructuras presentes en los dos diálogos elegidos de las cuatro películas. Se hace el análisis separando las películas según su género cinematográfico. En el siguiente capítulo (Capítulo III), titulado “Análisis comparativo de las técnicas de traducción en las microestructuras del discurso argumentativo”, se hace un análisis de las cinco microestructuras en el que se comparan los géneros cinematográficos.

El trabajo culminará con un capítulo final en el que se detallaran las conclusiones que surgen del análisis realizado, seguido por la bibliografía que se utilizó a lo largo del desarrollo del proyecto.

## Capítulo I

### Marco teórico

En todo trabajo investigativo es importante tener en claro cuáles son los conceptos base que van a sostener la armazón del trabajo. En el presente proyecto se estudiará el proceso traductológico de cuatro producciones pertenecientes a los géneros cinematográficos del drama y la ciencia-ficción desde el punto de vista comunicativo, con el fin de identificar diferencias o similitudes en el proceso. Por esta razón, serán de suma importancia los conceptos fundamentales para la investigación como lo son el de traducción, subtítulaje, técnica de traducción, género cinematográfico y discurso fílmico.

#### 1. La función comunicativa en la traducción audiovisual de (Hatim y Mason 1995)

Al tratarse de un estudio de índole traductológico es necesario identificar la definición de traducción que se adapte al tipo de estudio que se va a realizar. Al estar lidiando con un texto que en el que interactúan diferentes variables, el concepto de traducción que mejor se acopla es el propuesto por Hatim y Mason en su libro *Teoría de la Traducción. Una aproximación al discurso*, quienes analizan la traducción desde el punto de vista comunicativo, y proponen ver la actividad traductológica como un proceso que conlleva la toma de decisiones, y no solo como un producto: “...la traducción es un proceso que incluye una negociación de significado entre productores y receptores de textos... el texto que resulta de una traducción ha de verse como la prueba de una transacción, como un medio de recorrer a la inversa las vías del procedimiento seguido por el traductor en su toma de decisiones” (14).

Entonces, para efectos de este trabajo se entenderá “traducción” como un proceso comunicativo que se da en una determinada situación social y que conlleva la toma de decisiones según el contexto y la función del mismo. Cada texto va a tener una función diferente y el proceso de traducción se va a ver influenciado por circunstancias muy particulares, teniendo en cuenta las tres dimensiones de los textos de las que hablan los autores: la comunicativa (usuario: idiolecto, dialecto; uso: campo, modalidad, tenor), la pragmática: (actos del habla, implicaturas, presuposiciones, actos textuales) y la semiótica: (palabra, texto, discurso, género) (79).

Además de los diferentes elementos, el texto como tal, puede tener diferentes propósitos. Hatim y Mason (185) los llaman propósitos retóricos, refiriéndose así a las intenciones comunicativas del texto por traducir. Los autores afirman que para que un texto determinado logre su meta se puede asir de una cadena de propósitos retóricos los cuales van a conformar la unidad textual.

Así, además de tener una función global, el texto tiene también un foco contextual o tipo textual secundario(s). Esta multifuncionalidad de un texto da lugar a lo que Hatim y Mason llaman la naturaleza híbrida de los textos: “... los textos son unidades variables en su naturaleza, y los propósitos del texto sólo pueden ser considerados como *dominancias* de un propósito dado o foco contextual” (189). Para la identificación de la función primaria y las funciones secundarias de un texto, los autores hacen un repaso por la tipología de los textos, que permite distinguir las características que lo van a definir como un tipo de texto determinado, ya sea este un texto argumentativo, expositivo o exhortativo.

De acuerdo con lo anterior, los géneros audiovisuales se clasifican gracias a la función que cada producción tenga, puesto que detrás de cada narración hay una intención en un

segundo plano. Hay ciertas producciones que, aparte de entretener al público que las admira con atención, tienen otro propósito, el cual puede ir desde la descripción detallada de una situación que va a hacer que el público meta se sienta inmerso por completo en la trama, hasta provocar la reflexión sobre situaciones que suceden a diario a nuestro alrededor. Y esto es algo que el traductor en su faena del subtítulaje no puede pasar por alto.

## **2. Clasificación de los géneros audiovisuales (Rosa Agost 1999)**

En el área de la producción audiovisual existe una gran variedad de materiales, tales como el largometraje, documentales, entrevistas, entre muchos otros, y no hay que ser un experto para distinguir entre uno u otro a nivel general. Muchos son los estudios realizados en cuanto a la traducción audiovisual y las pautas a seguir, pero pocos son los que se han dedicado a estudiar la relación entre esta división genérica y el proceso traductológico.

Para la clasificación de los textos audiovisuales se tomará lo propuesto por Agost en *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, quien divide los textos en cuatro grandes macrogéneros, que abarcan todas las posibles variaciones de un texto audiovisual: los dramáticos, los publicitarios, los informáticos y por último, los de entretenimiento. “Esta división de los géneros en dramáticos, informativos, publicitarios y de entretenimiento consigue cubrir el espectro de textos que podemos ver en las pantallas de cine y televisión” (29).

Según Agost (28), en un texto audiovisual pueden coexistir dos focos contextuales: uno dominante y otro secundario. El dominante puede ser descriptivo, narrativo, explicativo, argumentativo, entre otros, mientras que el secundario puede ser, por ejemplo expresivo, instructivo o predictivo. En el campo traductológico, las películas o producciones

cinematográficas se clasifican como un tipo de texto audiovisual de género dramático, en cuyo caso, el género cinematográfico como tal, vendría a ser un subgénero de los textos audiovisuales. De esta forma, las películas de los diversos tipos como las dramáticas, románticas, terror, ciencia-ficción, cómicas por mencionar solo algunas, son una subcategoría de los textos audiovisuales dramáticos. En cuanto a los focos contextuales de los subgéneros, la autora afirma que en todos ellos predomina un mismo tipo de foco contextual, el narrativo, y dependiendo del tipo de producción o subgénero audiovisual, el foco secundario puede variar (112). Esto nos muestra la relación del género cinematográfico con el ámbito traductológico.

### **3. Subtitulaje**

Agost define la subtitulación como “... la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla donde se exhibe una película en versión original, de manera que los subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla” (17). La autora afirma que el traductor debe sintetizar para cumplir con el objeto de la subtitulación el cual es brindar al público la información que necesita para seguir la trama de la película. Esta definición nos ayuda a entender que para poder cumplir con el propósito de esta modalidad el traductor se enfrenta con la necesidad de conservar los elementos fundamentales para la transmisión del mensaje.

### **4. Técnicas de traducción**

Otro de los términos que forma parte fundamental del engranaje de este trabajo es el de “técnica de traducción”, puesto que es uno de los elementos que se van a analizar posteriormente. Según Amparo Hurtado (2002), se entiende por técnica el

...procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora, con cinco características básicas: 1) afectan al resultado de la traducción; 2) se catalogan en comparación con el original; 3) se refieren a microunidades textuales; 4) tienen un carácter discursivo y contextual; 5) son funcionales (268).

A continuación procederemos a hacer un recuento de las principales técnicas traductológicas que en general se utilizan para la traducción de cualquier texto. Para este recuento se tomarán en cuenta los aportes de Hurtado, Vázquez Ayora y Díaz Cintas.

*a) Amparo Hurtado: Traducción y traductología*

Hurtado (2001), en *Traducción y traductología* nos muestra la clasificación que ella plantea para las técnicas utilizadas en la traducción de textos que se han venido proponiendo a través de los años por diferentes traductores, como Viany, Darbelnet, Taber, Nida, y Newmark, entre otros. Algunas de ellas son adaptación, ampliación, compresión, amplificación, elisión, calco, compensación, creación discursiva, descripción, equivalente, generalización, particularización, modulación, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición y variación (269-271).

De las técnicas mencionadas por Hurtado, las siguientes se analizarán en los textos que forman parte del corpus:

- a. Compresión lingüística: sintetiza los elementos presentes en el texto original.
- b. Modulación: cambia el punto de vista, enfoque o categoría de pensamiento con relación al texto original.
- c. Traducción literal: se hace palabra por palabra.

- d. Transposición: se da al cambiar la categoría gramatical.
- e. Modulación: hace un cambio de vista en relación con el texto original.

*b) Jorge Díaz Cintas: Teoría y práctica de la subtitulación*

Díaz Cintas habla de dos grandes estrategias en el mundo del subtitulaje, la reducción y la condensación, que son utilizadas para eliminar diferentes unidades léxicas o microestructuras que se pueden encontrar en los diálogos. Señala una serie de procedimientos o estrategias, a los que acude el traductor a la hora de traducir los diálogos de una película para favorecer, por medio de la condensación, la economía en la pantalla. Estas estrategias son: traducción literal, búsqueda de sinónimos, uso de apócope, sustitución, sincretismo léxico, cambio de tiempos verbales, cambios en la categoría, modulación oracional, y la omisión (209-211).

El autor menciona diez microestructuras que pueden ser sometidas a una poda en el proceso de traducción, sin embargo, se hará mención solo a cinco de las que se encontraron con más frecuencia en los diálogos del corpus analizado. En primer lugar, elementos que tiene un valor fático dentro de la oración se eliminan, tales como saludos, interjecciones, preguntas retóricas, fórmulas de cortesía, idiosincrasias, estos elementos llamados automatismos de socialización al no dar mayor aporte en los diálogos tienen a desaparecer al momento de realizar la traducción (210).

Respecto a estas repeticiones, Díaz plantea que, a menos que tengan una función particular, se pueden eliminar mediante una estructura superficial parecida. Sin embargo, se aclara que el traductor debe valorar si dichas repeticiones tienen un valor en la caracterización de los personajes (209). También se habla de la presencia de componentes que se pueden

eliminar por su referencia a objetos o personas mostrados en la pantalla, porque son cosas que se han repetido anteriormente o porque se sobreentienden por el contexto inmediato (211).

Por otro lado, al referirse a elementos circunstanciales y modificadores, Díaz pone énfasis en el uso de adjetivos y adverbios en el texto original. Dice que durante el proceso traductológico son de los elementos más eliminados, ya que contribuyen menos al avance de los argumentos (210). Por último, en cuanto a los nombres propios usados en el texto original, el autor recomienda que si no son necesarios y el espacio no es suficiente, se proceda a su eliminación, junto con los apodos, a menos que sea la primera vez que se mencionan (211). Es importante aclarar que todas estas afirmaciones las hace el autor a nivel general, sin distinción entre géneros cinematográficos.

c) *Gerardo Vázquez Ayora: Introducción a la traductología*

Vázquez Ayora (1977) es otro de los exponentes en el tema de las técnicas de traducción. En su libro *Introducción a la traductología*, el autor expone de forma detallada los procedimientos técnicos de ejecución que forman parte de lo que se conoce como traducción oblicua. Agrupa las técnicas en dos grupos: los principales, que incluyen transposición, modulación equivalencia y adaptación; y los complementarios, que son ampliación, explicitación, omisión y compensación. De acuerdo con su relevancia para este trabajo, las definiciones de algunas de estas técnicas son:

- a. traducción literal: se da cuando una idea se expresa en la misma forma en una y otra lengua.
- b. transposición: cuando una idea se expresa en una y otra lengua con distintas categorías gramaticales.



- c. modulación: en una y otra lengua se expresa una idea con diferente punto de vista.
- d. equivalencia: la misma situación se expresa con distintas modalidades.
- e. adaptación: un mismo mensaje se expresa con otra situación equivalente.
- f. amplificación: se utiliza un mayor número de palabras para expresar una idea en la otra lengua.
- g. explicitación: se expresa en la otra lengua lo que está implícito en el contexto de la original.
- h. omisión: se expresa una misma idea con menos palabras que las utilizadas en la lengua original.

Al comparar los procedimientos expuestos por los tres autores, Hurtado, Díaz Cintas y Vázquez Ayora, podemos concluir que Hurtado y Vázquez Ayora coinciden en la clasificación de seis de las técnicas; a pesar de que la lista de Hurtado es bastante completa, no contempla la equivalencia y la compensación de Vázquez Ayora. Por otro lado, Díaz Cintas hace mención de diferentes técnicas que giran alrededor de la omisión, la modulación, la transposición y la compresión lingüística. A partir de los aportes de los tres, se decidió consolidar una lista de las técnicas que son utilizadas para los capítulos de análisis. Esta lista se muestra a continuación:

- a. adaptación
- b. amplificación (abarca la ampliación lingüística de Hurtado)
- c. compresión lingüística (abarca la sustitución de sustantivos, el sincretismo léxico y el cambio de tiempos verbales de Díaz Cintas)
- d. equivalencia
- e. explicitación (abarca la amplificación de Hurtado)

- f. modulación
- g. omisión (abarca la elisión de Hurtado y los elementos de Díaz Cintas)
- h. traducción literal
- i. transposición

## **5. Género cinematográfico**

Al trabajar con producciones audiovisuales es inevitable hablar de la clasificación de las mismas en términos generales. Al hablar de cine nos introducimos a un mundo lleno de matices en el que encontramos gran cantidad de historias, temas, situaciones reales o ficticias, personajes, escenarios y géneros. Este último aspecto es de suma importancia porque cada producción tiene características particulares que la va a colocar dentro de un género específico.

En el *Diccionario de cine*, de Eduardo Russo (1998: 119-120), el autor afirma que el término género es predecesor del cine y lo que hace es designar tipos de discursos más o menos estables y reconocibles.

El género es fundamental para la clasificación y caracterización del arte y, por ende, también para las producciones audiovisuales. Al respecto Altman, en *Los géneros cinematográficos*, explica como las características que tenga una película, la ubican dentro de un género u otro: "...los géneros constituyen las estructuras que definen a cada uno de los textos; las decisiones de programación parten, ante todo, de criterios de género; la interpretación de las películas de género depende directamente de las expectativas del público respecto al género. El término "género" abarca, por sí solo, todos los aspectos" (34). Basados en los aportes de los autores en este trabajo, entenderemos como "género cinematográfico" las

convenciones que localizan a una producción dentro de un género determinado. Sin embargo, Russo (119-120) también afirma que no hay una unificación en cuanto al sistema que rige la clasificación de las producciones cinematográficas y como él mismo lo dice, la discusión es eterna.

Para efectos de este trabajo, nos basamos en la clasificación de Romaguera, en *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales* (1991), quien hace una compilación de los aportes de expertos en cuanto a la clasificación de los géneros cinematográficos y expone una propuesta que él mismo denomina como un modelo de clasificación más claro, preciso y actual. “Se trata de una convención que procura agrupar las películas según temas y características, los más dominantes y genuinos del cine, otros menos arraigados o presentes, o bien derivados de los considerados géneros tradicionales” (45). El autor divide las producciones cinematográficas en “géneros específicos” del cine: documental, western, policiaco, musical, comedia, terror-fantástico, ciencia-ficción (50-56). De esta clasificación se extrae la definición de Romaguera para ciencia ficción, el autor menciona que este puede tratarse de un reflejo del pasado, presente o futuro; real o imaginario, en el que el componente visual es más importante que la acción gracias a elementos como los efectos especiales, la vestimenta y maquillajes "tan apropiados como sorprendentes". También menciona la presencia de elementos como satélites, galaxias, viajes interplanetarios entre otros, de igual modo hay superseres que todo lo hacen y todo lo consiguen (61).

Por otro lado, están los “géneros híbridos”: histórico, literario, aventuras, dramático, filosófico, colosalista y catastrofista, erótico (60-67). De este grupo se extrae la descripción de las películas dramáticas, que según el autor es toda composición literaria dialogada, de tema triste, que toca las fibras más sensibles de la condición humana (64).

## 6. Discurso fílmico

A pesar de la gran cantidad de temas, y formas distintas de producir una película, todas parecen tener un denominador en común, el discurso, el cual es principalmente narrativo, según lo afirma Neira en su libro *Introducción al discurso fílmico*: “El discurso fílmico, caracterizado por su heterogeneidad y configurado a partir de las confluencias de distintos códigos se ha orientado fundamentalmente hacia la narratividad” (21-22). La narración como elemento del discurso fílmico es de suma importancia, ya que en la gran mayoría de las películas nos vamos a encontrar con un relato que se desarrolla a lo largo del texto audiovisual. Pero también, una narración fílmica se complementa con elementos como las palabras, las imágenes, la música, la fotografía, efectos especiales en el manejo de las imágenes o las voces, entre muchos otros.

Díaz (2003) nos recuerda una característica fundamental en el discurso fílmico al hablarnos del elemento oral, que está presente en todos los textos audiovisuales, y que es fundamental a la hora de traducir para el subtítulaje. “El discurso fílmico se caracteriza por su elevado grado de oralidad, que a su vez se refleja en un alto grado de redundancia... Nos encontramos con un gran número de repeticiones, exclamaciones, discursos parásitos o vocablos que cumplen una función fática...” (203).

Agost, por su parte, habla del código oral que se da en los diálogos, tanto televisivos como cinematográficos, el cual se caracteriza por el uso de las pausas, la entonación adecuada, la utilización de códigos no verbales, formas propias de los usos espontáneos y rápidos (contracciones, elisiones, muletillas fonéticas, etc.), soluciones poco formales, una

sintaxis simple, una presencia de anacolutos y frases inacabadas, uso de palabras comodín, tics lingüísticos, introductores de enunciados, y repeticiones (122).

Otro aspecto que conviene rescatar, después de este breve recorrido por la narrativa y el discurso fílmico, es la distinción nula de la narrativa en relación con los géneros cinematográficos. Hasta el momento no se ha hecho casi ninguna mención de si existe alguna diferenciación en la narración de una película perteneciente al género dramático, cómico, western o fantástico, por mencionar tan solo algunos de los géneros, lo cual nos lleva en términos generales a tratar a todas las películas de la misma forma en cuanto a términos narrativos, ya que es evidente que la temática varía dependiendo del género cinematográfico con el que se esté trabajando.

## Capítulo II

### **Análisis de las microestructuras del discurso argumentativo**

En este capítulo se realizará un análisis de la microestructura de los diálogos de las cuatro películas seleccionadas como parte de esta investigación. El estudio se basará en el modelo de análisis que Díaz propone en su libro *Teoría y práctica de la subtitulación inglés – español* (321), para analizar aspectos lingüísticos relevantes en la mediación entre las lenguas. En este caso, el análisis se basará en los elementos mencionados por el autor al hablar de omisión y condensación de elementos. De esta forma se analizará cómo el traductor manejó los elementos que se repiten (las frases o expresiones repetidas, elementos sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla), los automatismos de socialización, los elementos circunstanciales o modificadores, y por último, la presencia de nombres propios y apodos. Estos elementos fueron seleccionados gracias a una revisión previa a la realización del análisis en la que se identificaron los elementos en común entre los ocho diálogos que conforman el corpus.

Se estudiarán las técnicas utilizadas por los traductores de la subtitulación, tomando como referencia no solo lo mencionado por Díaz, sino también las definiciones de las técnicas dadas por Gerardo Vázquez Ayora, en su libro *Introducción a la traductología*, y Amparo Hurtado en *Traducción y traductología*.

## **1. Películas de drama**

### **a) Historia americana X**

A continuación se analizarán las microestructuras de dos diálogos pertenecientes a dos diferentes escenas de la película. El primer diálogo está compuesto por 28 oraciones y el segundo por 42 oraciones, para un total de 70 oraciones analizadas. En el primer diálogo participa uno de los personajes principales llamado Derek y un periodista, quien lo entrevista por motivo del asesinato de su padre al acudir a apagar un incendio en un barrio de personas de color. La escena se eligió por su importancia en la película, ya que muestra el detonante que provocó los cambios en la conducta de Derek.

La segunda escena, de la que se extrae el diálogo dos, es la escena en la que Derek se encuentra a la mesa con sus hermanos Daniel y Davina, su madre Doris, el novio de ella llamado Murray, y Stacey, la novia de Derek. Discuten acerca de la diferencia de criterios que giran alrededor de actos de vandalismo relacionados con las diferencias sociales de las minorías.

#### **a.1 Frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla**

En los diálogos analizados se localizaron 14 oraciones en las que hay presencia de repeticiones, para un total de 23 de estos elementos identificados. En algunos casos, un mismo elemento aparece en varias oraciones a lo largo del texto, o en una misma oración.

En cuanto a los elementos que se repiten se encuentran la palabra *people*, que se repite trece veces en once oraciones de los diálogos seleccionados. Para la traducción de estas

oraciones se usó para la conservación del elemento en el texto meta la traducción literal siete veces, conservando los elementos en casos en los que su presencia era necesaria para conservar el sentido de la oración. Por otro lado, para la eliminación de seis de los elementos se utilizaron las técnicas de compresión lingüística, tres veces, y omisión, en tres ocasiones. En el texto meta se eliminan en seis ocasiones, pero se pueden deducir por el contexto en el que se desarrolla la escena. El ejemplo en la Tabla 1, muestra la eliminación de la frase nominal junto con otros elementos por medio de la técnica llamada compresión lingüística. En la situación representada, Derek está haciendo referencia al hecho de que uno de cada tres hombres de color ha estado alguna vez en prisión, y usa el sustantivo para hacer referencia a esta población. Al estar la frase en contexto, se sobreentiende que está haciendo referencia al grupo de personas mencionado en las oraciones anteriores, por lo que se procede a eliminarlo.

Otro ejemplo se da con la palabra *store*, que aparece en la segunda conversación del corpus. En esta ocasión, Derek desayuna con su familia, su novia Steicy y Murray, el novio de su mamá, y el tema de conversación es la destrucción de tiendas que se ha venido dando en el lugar por personas de color.

La palabra aparece dos veces en los diálogos. La primera vez es usada por Murray, quien saca el tema a relucir con la intención de crear conciencia sobre el rechazo que sufren estas personas, y lo que los lleva a realizar actos irracionales. La segunda aparición se da más adelante, cuando Derek quiere resaltar que para él los actos de violencia de las minorías son oportunismo, y no producto del rechazo por parte del sistema social. A pesar de que el elemento no se repite tantas veces como *people*, se eliminó en el TM cuando aparece por segunda vez, por medio de la compresión lingüística. En este caso, se cumple la recomendación de Díaz (211) en cuanto a la eliminación de elementos que se sobreentienden



por el contexto: conservar la palabra **tienda** en la segunda oración no agregará más fuerza al argumento, ya se sobreentiende que se está haciendo referencia al saqueo de tiendas y además, lo más importante es resaltar en el TM la posición de Derek, que señala la situación en sí como un pretexto para cometer delitos. Así, se justifica la eliminación de la palabra en el cuarto ejemplo en la Tabla 1.

Por otro lado, en los diálogos seleccionados se detecta la repetición de *community* cinco veces. En el caso de este elemento se pueden observar dos tipos de escenarios. En primer lugar, se encuentra la repetición de la palabra dentro de una misma oración. El personaje utiliza la palabra *community* tres veces para referirse a tres tipos de comunidades minoritarias que se encuentran en el país. La repetición del término no está contribuyendo al enriquecimiento del argumento por lo que el traductor opta por eliminarlo por medio de la omisión, dos veces y utilizarlo una sola vez en el TM pero en forma plural, tal y como se muestra más adelante.

En segundo lugar, el personaje menciona la palabra *community* en dos oraciones más durante el segundo diálogo para hacer referencia al hecho de que la comunidad se está viendo afectada por los actos de vandalismo y que esto se debe, entre otras cosas, a la falta de compromiso por parte de los grupos minoritarios. En estas oraciones, la palabra tiene un peso importante en el discurso de Derek y es por esta razón que en el TM se conservaron los elementos por medio de la traducción literal.

Ejemplo	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	The irony is that most of the stores that were destroyed during the riots were owned by <b>black people</b> .	La ironía es que las tiendas destruidas, muchas eran de <b>negros</b> .	Compresión lingüística
2	It's worst, it's a bunch of <b>people</b> grabbing any excuse they can find to go and loot a store.	Es mucha <b>gente</b> agarrando un pretexto para saquear.	Traducción literal
3	The irony is that most of the <b>stores</b> that were destroyed during the riots were owned by black people.	La ironía es que las <b>tiendas</b> destruidas, muchas eran de negros.	Traducción literal
4	It's worst, it's a bunch of people grabbing any excuse they can find to go and loot a <b>store</b> .	Es mucha gente agarrando un pretexto para saquear.	Omisión
5	Those are problems of the black <b>community</b> , the Hispanic <b>community</b> , the Asian <b>community</b> .	Esos son problemas... de las <b>comunidades</b> negras, hispanas y asiáticas.	Omisión Traducción literal Omisión
6	You know, the fact that these people ripped off in their own <b>community</b> all that reflects is the degree which, these people have absolutely no respect for the law at all.	Y que hayan saqueado tiendas de su <b>comunidad</b> ... indica que esta gente no tiene ningún respeto por la ley.	Traducción literal

Tabla 1. Ejemplos de frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla en *Historia americana X*. Para más ejemplos ver A.1.

## a.2 Automatismos de socialización

Los "automatismos de socialización" (Díaz 210) aparecen en 34 oraciones de los diálogos seleccionados, para un total de 41 elementos en el TO. En algunas oraciones, estos elementos aparecen más de una vez. Entre los más utilizados se encuentran: *you know, it's like, well, I mean, yeah*, entre otros.

Estos elementos fueron eliminados casi en su totalidad por medio de la omisión. A continuación en la Tabla 2 se muestra el caso de la frase *I mean*, utilizada al inicio de dos

oraciones. Las oraciones tienen una estructura simple; sin embargo, están compuestas por diversos elementos que incrementan su extensión, tales como un sintagma nominal y frases preposicionales, entre otros. Al no agregar o aportar al significado de la oración como tal, la frase fue eliminada en ambas oraciones.

La eliminación de los automatismos de socialización por medio de la omisión, es una constante en 39 de las oraciones analizadas. El único elemento que se conservó se presenta en el ejemplo tres de la Tabla 2. En este caso, la exclamación es la forma que utiliza el personaje Derek para contestar la pregunta que le hace un periodista después de que su padre fue asesinado en un barrio de gente de color, por lo que es necesario conservarla en el texto meta.

Ejemplo	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>I mean</b> , it's like we had in Watts or the riots in Chicago in '68.	Es como lo que pasó en Watts o en Chicago en 1968.	Omisión
2	<b>I mean</b> , everybody lost sight of the old Rodney King himself.	Todos se olvidaron de Rodney King.	Omisión
3	<b>Yeah</b> , it's race-related.	¡Claro!	Traducción literal

Tabla 2. Ejemplos de automatismos de socialización en *Historia americana X*. Para más ejemplos ver A.2.

### a.3 Adverbios

En los diálogos del corpus se ubicaron 15 adverbios en 12 oraciones. La mayoría de estos adverbios no tenían una función determinante dentro de las oraciones analizadas ya que no contribuían al avance de los argumentos, razón por la cual, se eliminan en el texto meta usando dos técnicas: la omisión en ocho de los nueve adverbios eliminados, y la compresión lingüística.

Al analizar el caso de los seis adverbios restantes, se puede observar que se conservaron en el texto meta ya que su función es de suma importancia al modificar la acción referida en las oraciones. Si fueran eliminados, las intervenciones de los personajes perderían fuerza, contrario a lo que afirma Díaz (210) sobre la función de los adverbios en un texto audiovisual. Por ejemplo, en la incidencia tres que se muestra en la Tabla 3, el adverbio *halfway* es utilizado por Steicy al inferir que el video que muestra la agresión a un hombre de color por parte de unos policías, no muestra al público la realidad de lo sucedido, afirmando que la cámara fue accionada a la mitad de los acontecimientos obviando convenientemente la forma en la que los oficiales actuaron de forma violenta solo para defenderse. Un caso similar se observa en el ejemplo cuatro, en la que se conserva el adverbio *excessively* en el texto meta ya que Murray, al dar su opinión sobre la forma en la que los policías del video actuaron, utiliza el adverbio para resaltar que el uso de las macanas no fue apropiado, contradiciendo la opinión de Steicy y Derek.

Ejemplo	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>Earlier today</b> , a firefighter Dennis Vinyard was shot and killed battling a blaze at a suspected contempt drug den.	Dennis Vinyard, bombero de Los Angeles... fue asesinado mientras apagaba un incendio en Compton.	Omisión Omisión
2	You know, <b>unfortunately very</b> few people, like, respect that and respect that authority.	Lo malo es que poca gente respeta esa autoridad.	Compresión lingüística Omisión
3	Yeah and some Yahoo with a video camera who turned it on <b>halfway</b> through so that all we see is them hitting him.	Y un tarado con una cámara... la prende a la <b>mitad</b> y sólo vemos a ellos pegándole.	Traducción literal
4	I did think the police used their clubs rather <b>excessively</b> .	A mí sí me pareció que la policía usó las macanas <b>excesivamente</b> .	Traducción literal

Tabla 3. Ejemplos de adverbios en *Historia americana X*. Para más ejemplos ver A.3.

#### a.4 Adjetivos

En cuanto a los adjetivos, en el TO se encontraron 13 veces en nueve oraciones. A pesar de que la recomendación de Díaz (210) es la eliminación de este tipo de elementos ya que, según él, contribuyen menos al discurso, en los diálogos analizados la eliminación de estos elementos no es el caso. En el texto meta se conservaron ocho de los 13 adjetivos por medio de traducción literal y la equivalencia, esta última en una sola ocasión.

La eliminación se dio en aquellos casos donde los adjetivos realmente no contribuían al desarrollo de los argumentos. Los que se mantuvieron son los utilizados por el personaje principal, Derek, para respaldar sus argumentos y defender su posición ante los demás. Como muestra de ello, considérese el primer ejemplo en la Tabla 4, donde se utilizaron, dos adjetivos de los cuales se conservó el más importante, el que hace referencia a los ciudadanos que provienen de Europa y lograron surgir en Estados Unidos. En el segundo ejemplo, los dos adjetivos, *difficult* y *dangerous*, se conservaron en el texto meta, ya que el personaje los utiliza para resaltar las características del trabajo de los policías, al favorecer y justificar su actuación en la golpiza que cuatro oficiales le dieron a un hombre de color.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	I mean, millions of <b>white European</b> Americans came here and flourished, you know, within a generation.	Millones de norteamericanos <b>europeos</b> florecieron aquí. En una sola generación.	Omisión Traducción literal
2	In fact, we as society grant cops certain amount of authority to make those calls because we acknowledge that their job is <b>difficult</b> and <b>dangerous</b> .	Nosotros le damos a la policía la autoridad de decidir... porque sabemos que su trabajo es <b>difícil</b> y <b>peligroso</b> .	Traducción literal Traducción literal

Tabla 4. Ejemplos de adjetivos en *Historia americana X*. Para más ejemplos ver A.4.

## a.5 Nombres propios y apodos

El uso de nombres se da en el corpus del texto original en nueve oraciones, en las que se contabilizan 14 nombres; de estas, solo uno es sobrenombre. En cuanto a las demás, su aparición es poca, solamente en dos ocasiones los personajes se dirigen a otra persona llamándola por su nombre. Seis de los nombres no son familiares para el espectador, debido a que sólo se mencionan una o dos veces.

El único apodo que aparece es el que Davina utiliza para llamar a Derek cuando están discutiendo sobre sus diferencias de criterio. Ella lo llama *Mr. Junior K.K.K*, apodo que alude alusión al grupo de los Ku Kux Klan, y tiene un efecto significativo en el diálogo. Se usa una sola vez, por lo que se recurrió al préstamo para conservarlo en el texto meta.

Como se señaló, la aparición de los nombres de los personajes involucrados en la conversación es casi nula. En el primer diálogo, un periodista se encuentra entrevistando al protagonista y menciona el nombre del joven para iniciar. Luego, al dirigirse a él, lo llama por su nombre. En el texto meta se eliminó esta segunda vez por medio de la omisión. El periodista también dice el nombre completo de su padre en una ocasión, quien acaba de fallecer, y luego se refiere a él en dos ocasiones, utilizando su apellido. En el texto meta se conserva el nombre completo; sin embargo, se aplicó la omisión del apellido en la segunda ocasión. Los ejemplos se muestran en la Tabla 5 en los ejemplos dos y tres.

En el segundo diálogo, se da una discusión entre Derek y Murray. Al escuchar lo que Derek argumenta, su hermana Davina decide intervenir; Derek, al no estar de acuerdo con ella, se molesta y se dirige a ella llamándola por su nombre para reprocharle, y como una forma de señalarla por su modo de pensar. En la traducción, el nombre se elimina del subtítulo por

medio de la omisión, puesto que el público ya está familiarizado con el personaje (ver ejemplo cuatro). Además, en la escena se ve claramente que Derek se dirige a su hermana, por lo que la ausencia del nombre no causa confusión en el espectador. La oración como tal tiene una estructura compleja, por lo que el traductor debió comprimir lo más posible la idea conservando únicamente los elementos relevantes para el argumento. El otro momento en el que se utiliza el nombre de uno de los personajes principales es cuando Doris, la madre de Derek, trata de involucrar de nuevo a Murray en la conversación. En esta ocasión, al ser una intervención sumamente breve, no hay necesidad de eliminar el nombre, por lo que se utilizó el préstamo.

Los restantes seis nombres que aparecen en el diálogo son de personas que se mencionan en las conversaciones, pero que no aparecen del todo en las escenas. Un ejemplo es el de un hombre de color que fue agredido por los policías llamado *Rodney King*, aparece dos veces por lo que el nombre se conserva en el texto meta por medio del préstamo. En el resto de la conversación se hace referencia a él por medio de los pronombres *he* y *him* o de sintagmas nominales como *the guy*, *poor guy*, *this poor guy*, evitando la repetición innecesaria del nombre.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	Look who's talking about respect: Mr. Junior <b>K.K.K.</b>	Mira quién habla de respeto, Sr. <b>KKK</b> , hijo.	Préstamo
2	We're at the <b>Vinyard</b> home right now and Lieutenant <b>Vinyard's</b> oldest son <b>Derek</b> has agreed to talk with us for a moment.	Estamos en la casa de <b>Vinyard</b> . El hijo mayor del Teniente, <b>Derek</b> ... accedió a hablar con nosotros.	Préstamo Omisión Préstamo
3	<b>Derek</b> aren't those really issues that deal more with poverty?	¿No es cuestión de pobreza?	Omisión
4	Because what you're doing <b>Davina</b> is taking one thing and calling it something else, and just, you know, alleviating the responsibility that these people have for their own actions.	Estás llamando una cosa por otro nombre... y aliviando la responsabilidad de esa gente por sus actos.	Omisión
5	<b>Murray</b> , what do you think?	<b>Murray</b> , ¿qué opinas?	Préstamo
6	I mean, everybody lost sight of the old <b>Rodney King</b> himself.	Todos se olvidaron de <b>Rodney King</b> .	Préstamo

Tabla 5. Ejemplos de nombres propios y apodos en *Historia americana X*. Para más ejemplos ver A.5.

Al analizar las microestructuras de los diálogos del corpus, se encontró que las más usadas en el texto original son las repeticiones y los automatismos de socialización. En cuanto al proceso traductológico que se dio con la primera microestructura, de los 23 elementos encontrados en el TO se eliminaron en once y se conservaron doce. Por otro lado, a pesar de que existe una fuerte tendencia de utilizar automatismos de socialización en el TO, se eliminaron 40 de estos elementos en el TM, conservando solamente un elemento. Cabe resaltar que esta microestructura fue la que sufrió una mayor poda durante el proceso traductológico.



En relación a las demás microestructuras se encontró que, de quince adverbios presentes en el TO, se eliminaron nueve y se conservaron únicamente cuatro. Esto muestra que los adverbios fueron la segunda microestructura más afectada por la eliminación. Al analizar los trece adjetivos presentes en el TO, se observó la eliminación de cinco de ellos y se conservaron más de la mitad en el TM, lo cual equivale a ocho adjetivos. Finalmente, en cuanto a los nombres y apodos, en la traducción fueron eliminados cuatro de ellos, y se mantuvieron diez. A continuación se presentan los datos comentados en el Cuadro 1.

<b>Historia americana X</b>					
Microestructura	Total	Eliminado		Conservado	
Repeticiones	23	9	39%	14	61%
Automatismos socialización	41	40	98%	1	2%
Adverbios	15	9	60%	4	40%
Adjetivos	13	5	39%	8	61%
Nombres (apodos)	14	4	29%	10	71%

Cuadro 1. Microestructuras en la película *Historia americana X*.

Como se ha comentado respecto a las técnicas traductológicas utilizadas en cada una de las microestructuras, en algunos casos la eliminación no se hace por medio de la omisión, sino por medio de técnicas como la compresión lingüística y la explicitación. Los elementos que se mantienen en el TM en su mayoría fueron producto de la utilización de la traducción literal, con excepción de un caso donde se utilizó la equivalencia.

En la traducción de las repeticiones se puede observar el uso de tres técnicas, la omisión (35%), la traducción literal (52%) y la compresión lingüística (13%, donde la compresión de los elementos implica eliminar por completo una de las apariciones del elemento y conserva dos). En el tratamiento de los automatismos de socialización se utilizaron dos técnicas únicamente, la omisión (98%) y la traducción literal (2%). Para los adverbios se

usaron tres técnicas, la omisión (53%), la traducción literal (20%) y la compresión lingüística (27%). Esta última elimina solo uno de los elementos, las otras tres veces en las que es utilizada se conservan los elementos con la diferencia de que los adverbios usados en el TM contienen menos caracteres que su equivalente directo en el TO.

En el caso de los adjetivos, se aplicó la omisión (31%), la traducción literal (54%), la equivalencia y la explicitación (ambas equivalen a un 15%). La equivalencia conserva el elemento al cambiar la frase idiomática que describe al sujeto de la oración por un adjetivo en el TM. En la explicitación se eliminó el adjetivo en el TM. Por último, en el caso de los nombres y apodos, se usaron la omisión (29%), el préstamo (64%) y la traducción literal (7%).

En el Cuadro 2 se sintetizan los resultados respecto al uso de técnicas traductológicas observadas en la película *Historia americana X*. La categoría llamada ‘otros’ recoge las técnicas que fueron utilizadas en porcentajes muy bajos a lo largo de la traducción.

<b>Historia americana X</b>						
	Omisión	Traducción literal	Compresión lingüística	Préstamo	Otros	Total
Repeticiones	8	12	3	N/A	N/A	23
Automatismos socialización	40	1	N/A	N/A	N/A	41
Adverbios	8	3	4	N/A	N/A	15
Adjetivos	4	7	N/A	N/A	2	13
Nombres (apodos)	4	1	N/A	9	N/A	14
Total	64	24	7	9	2	N/A

Cuadro 2. Técnicas traductológicas empleadas en la película *Historia americana X*.

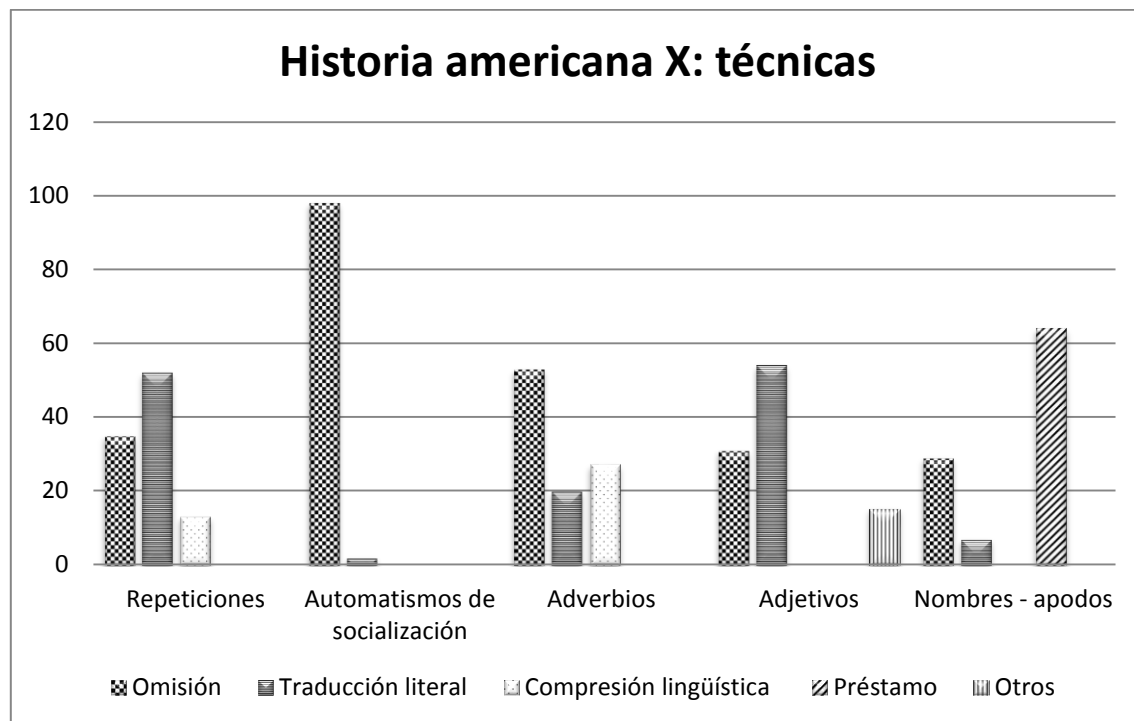


Gráfico 1. Técnicas traductológicas empleadas en la película *Historia americana X*.

#### b) El intercambio

A continuación se presentará el análisis de las microestructuras de los dos diálogos seleccionados de la segunda película perteneciente al género drama. El primer diálogo está compuesto por 47 oraciones y el segundo, por 50 oraciones, para un total de 97 oraciones de las que se extrajeron los elementos necesarios para el análisis.

En la primera escena participa la protagonista llamada Christine Collins, quien recibe en su casa al doctor Earl Tarr, enviado por el capitán Jones, como resultado de los reclamos de la protagonista al indicar que el niño que tiene en su casa, el cual fue encontrado por la policía, no es su hijo. El doctor intenta convencer a la protagonista de que los cambios físicos en el niño pudieron ser producto de la traumática experiencia.

En la segunda escena, la protagonista se encuentra internada en un centro psiquiátrico, donde conoce a una mujer llamada Carol Dexter, quien le habla sobre la conspiración de la policía y el código doce utilizado por las autoridades para enviar a este centro ciertas mujeres que podrían ser problemáticas.

### **b.1 Frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla**

La presencia de elementos repetidos en las intervenciones de los personajes es escasa. Este fenómeno se da únicamente cinco veces, en cuatro oraciones durante la conversación de la señora Collins con otra de las pacientes, llamada Carol Dexter. Dos de las repeticiones, de elementos mencionados en la oración anterior, se eliminaron por medio de la omisión, ya que se son recuperables por el contexto. En uno de los ejemplos, al inicio de la conversación entre ambas mujeres, la paciente dice a la protagonista que debe comer, utilizando en el original el verbo *eat*, y luego hace referencia al acto de comer usando *eating*, como algo que las personas suelen hacer. Al estar presente el verbo en la oración anterior, el espectador va a estar en condiciones de relacionar el siguiente subtítulo con el acto de comer al leer la versión en español.

En el siguiente ejemplo se encuentran dos elementos, uno se sobreentiende por el contexto mientras que, el segundo hace referencia a un personaje que se presenta en la pantalla el cual es una mujer de edad avanzada, muy enferma. Carol Dexter le insinúa a la protagonista que si no se somete a lo que diga el doctor, no irá a casa, y que si lo logra se irá como ella, haciendo referencia a la otra paciente que se presenta en la escena. En la traducción se elimina la palabra *home*, conservando solo el verbo conjugado, suficiente para que el espectador

comprenda que se hace referencia a “irse a casa”. Se conserva la referencia a la imagen de la mujer que se muestra en la pantalla por medio de la explicitación, usando el pronombre ‘ella’. Ambos ejemplos se muestra a continuación en la Tabla 6.

Ejemplo	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	You should <b>eat</b> .	Tienes que comer.	N/A
	<b>Eating</b> is normal.	Es lo normal.	Omisión
2	Or we go <b>home</b> like <b>that</b> .	O nos vamos como <b>ella</b> .	Omisión Explicitación

Tabla 6. Ejemplos de frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla en *El intercambio*. Para más ejemplos ver A.6.

## b.2 Automatismos de socialización

Al analizar los diálogos de la película se puede observar que la presencia de automatismos de socialización es escasa: aparecen 20 veces en 16 oraciones y frases. Entre las frases e interjecciones más usadas en los diálogos están: *well, I mean, yeah, y now*. Muchas de estas expresiones fueron utilizadas como un elemento introductorio al inicio de una oración o frase, sin aportar información sustancial a la idea que se transmite. Su presencia en el texto meta no es estrictamente necesaria, tal y como lo apunta Díaz (210); sin embargo, cuando estos elementos aparecen en el texto original sin ser acompañadas de otros elementos, fueron conservadas en la traducción.

La mitad de estos elementos se eliminó por medio de la omisión. En el ejemplo siguiente, la frase *I mean*, fue eliminada de la oración en el TM ya que no aportaba ningún valor adicional al mensaje. (Ver ejemplo 1 en la Tabla 7).

La otra mitad de los automatismos de socialización se conservó en la traducción de los diálogos, a pesar de que la recomendación de Díaz es eliminarlos. En algunos casos, los

automatismos de socialización aparecen como único elemento en la intervención de los personajes, por lo que su omisión pudo haber afectado el hilo de la conversación.

Por ejemplo, en la conversación entre el doctor Tarr y la señora Collins, en dos ocasiones diferentes en el transcurso del diálogo el doctor le hace preguntas a la protagonista, y la respuesta de la señora Collins es un simple *yes*. En el caso que se muestra en la Tabla 7 se conserva la respuesta en el TM ya que así la protagonista confirma que lo dicho al doctor es cierto. Si se eliminara, se podría prestar para confusión, y es importante que el público recuerde que esta fue una de las razones por las cuales la protagonista afirma que el niño que le entregaron no es su hijo.

Otro ejemplo en el que se conservaron los automatismos de socialización en el TM ocurre cuando el doctor Tarr llega a la casa de la señora Collins. Ella utiliza fórmulas de cortesía al recibir al doctor en su casa, que se conservan en la traducción ya que son el único elemento que se presenta en la oración y su eliminación afectaría la fluidez del diálogo. En este caso, el traductor optó por utilizar la compresión lingüística, sustituyendo las frases del TO por dos palabras pero siempre conservando las fórmulas de cortesía en el TM, con lo que se logra disminuir la extensión del subtítulo.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>I mean</b> , the doctors, the staff, they figure that if the police brought you here, there must be a good reason for it.	Los doctores, los empleados, creen que si la policía te trajo, por algo sería.	Omisión
2	Captain Jones said something about a change in height?	El capitán dice que cambió de estatura.	N/A
	<b>Yes</b>	<b>Sí.</b>	Traducción literal
3	<b>Of course, thank you for coming.</b>	<b>Sí, adelante.</b>	Compresión lingüística (2)

Tabla 7. Ejemplos de automatismos de socialización en *El intercambio*. Para más ejemplos ver A.7.

### b.3 Adverbios

En los diálogos analizados se encontraron trece adverbios en nueve oraciones. La mayoría de estos elementos no tienen una función trascendental en los argumentos, por lo que fueron eliminados en su mayoría por medio de la omisión. En total se eliminaron ocho de los adverbios presentes en el TM. En la Tabla 8 se observan dos ejemplos (1 y 2) en los que se eliminó un adverbio que aparecía en la versión original, ya que no aportaba ningún valor adicional en el mensaje. El resto de los adverbios se conservaron, puesto que tienen una función importante al modificar los verbos o adjetivos presentes en las oraciones. Si estos también fueran eliminados las intervenciones de los personajes perderían fuerza, en la Tabla 8 el tercer ejemplo muestra uno ejemplo de los adverbios que se conservaron.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	You see, there's a <b>perfectly</b> sound medical explanation for all of this.	Ya ve, todo tiene una lógica explicación médica.	Omisión
2	He isn't the same boy that left <b>here</b> .	No es el muchacho que se fue.	Omisión
3	And a <b>very</b> resilient boy you've got <b>here</b> , Mrs. Collins.	Tiene un muchacho <b>muy</b> resistente, Sra. Collins.	Traducción literal Omisión

Tabla 8. Ejemplos de adverbios en *El intercambio*. Para más ejemplos ver A.8.

### b.4 Adjetivos

El uso de adjetivos es de suma importancia para sustentar los argumentos en los diálogos analizados. Se encontraron 23 adjetivos en 19 oraciones. Debido a su relevancia en el TO, poco menos de la mitad (7) fueron eliminados en el TM. Un ejemplo de los eliminados se

presenta a continuación en la Tabla 9, en el primer ejemplo el adjetivo *same* se omite ya que es no es imprescindible para la comprensión del mensaje.

Sin embargo, la mayoría de los adjetivos se mantuvieron en el TM porque constituyen parte importante en el desarrollo del discurso. Por ejemplo, el primer diálogo gira en torno a los cambios físicos que presenta el niño, lo cual provocó el reclamo de la señora Collins. Ante esta situación, el doctor Tarr opta por resaltar características positivas del niño para así intentar convencer a la protagonista de que está equivocada y acepte al niño como suyo. En la Tabla 9 los ejemplos 2 y 3 muestran como la traducción literal se implementó para conservar ambos adjetivos.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	He isn't the <b>same</b> boy that left here.	No es el muchacho que se fue.	Omisión
2	A <b>handsome</b> young man.	<b>Guapo</b> muchacho.	Traducción literal
3	And a very <b>resilient</b> boy you've got here, Mrs. Collins.	Tiene un muchacho muy <b>resistente</b> , Sra. Collins.	Traducción literal

Tabla 9. Ejemplos de adjetivos en *El intercambio*. Para más ejemplos ver A.9.

### b.5 Nombres propios y apodos

En los dos diálogos del corpus aquí considerados, la presencia de apodos es nula. Nombres propios aparecen once veces en once oraciones, la mayoría solo una vez, por lo que no se pueden eliminar de la traducción. Solo aquellos nombres que se repiten son eliminados en el TM, con excepción del de la protagonista.

Cuatro nombres son completamente eliminados de la versión al español por medio de la omisión. Uno de los ejemplos es la eliminación del nombre del capitán. Este es mencionado por primera vez cuando el doctor Tarr llega a la casa de la protagonista. La conservación del



apellido *Jones* es esencial la primera vez para que quede claro que él fue quien envió al doctor; después de eso no es necesario mencionarlo, ya que el espectador va a entender que al aparecer en la versión al español la palabra “capitán”, esta se refiere al capitán Jones. El otro caso es la omisión del nombre de la protagonista cuando le indica su nombre a la paciente con la que conversa. En este momento, el espectador ya reconoce fácilmente el nombre de la protagonista, por lo que su omisión no causará ninguna confusión. (Ver los ejemplos del 1 al 3 en la Tabla 10).

Por otro lado, uno de los nombres que se conservaron en el texto meta es el de la Sra. Collins, nombrado por el doctor cuatro veces. Esta forma de dirigirse a la protagonista implica respeto y formalidad, lo cual es importante que se conserve en el TM. Esto se ve ejemplificado en la Tabla 10 en los ejemplos 4 y 5. Otros nombres que se conservan debido a que aparecen una única vez en la conversación, son de los personajes que se presentan a sí mismos, al inicio de su aparición en la escena por lo tanto no se pueden eliminar del subtítulo en español. El ejemplo 6 en la Tabla 10 ejemplifica este caso.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	Captain <b>Jones</b> sent me.	Me envió el capitán <b>Jones</b> .	Préstamo
2	<b>Captain Jones</b> said something about a change in height?	El capitán dice que cambió de estatura.	Omisión
3	<b>Christine</b>	N/A	Omisión
4	Mrs. <b>Collins</b> ?	¿Sra. <b>Collins</b> ?	Préstamo
5	And a very resilient boy you've got here, Mrs. <b>Collins</b> .	Tiene un muchacho muy resistente, Sra. <b>Collins</b> .	Préstamo
6	Dr. <b>Earl W. Tarr</b> .	Soy el Dr. <b>Earl Tarr</b> .	Préstamo

Tabla 10. Ejemplos de nombres propios y apodosos en *El intercambio*. Para más ejemplos ver A.10.

En general, en cuanto a las microestructuras presentes en los diálogos del corpus analizado, se encontró la repetición de cinco elementos en el TO, de los que se eliminaron cuatro, conservando uno. La segunda microestructura más utilizada en el TO son los automatismos de socialización: se encontraron 20 en el TO, de los que se eliminaron la mitad. En cuanto a los adverbios, se encontraron trece, de los que se eliminaron ocho conservando cinco de ellos por su importancia en el mensaje.

Los adjetivos son la segunda microestructura más utilizada, tanto en los diálogos en inglés como en los subtítulos. Los adjetivos son usados como una forma de reforzar los argumentos del discurso. Se encontraron 23 elementos en total, de estos fueron eliminados siete y se conservó la mayoría de los elementos por su papel en el texto, para un total de 16 adjetivos conservados en el TM. Finalmente, durante los diálogos se utilizaron once nombres, de los que se eliminaron cuatro, conservando siete en el TM. En síntesis el Cuadro 3 muestra las microestructuras y los porcentajes de conservación y eliminación en el TM.

<b>El intercambio</b>					
Microestructura	Total	Eliminado		Conservado	
Repeticiones	5	4	80%	1	20%
Automatismos socialización	20	10	50%	10	50%
Adverbios	13	8	62%	5	38%
Adjetivos	23	7	31%	16	69%
Nombres (apodos)	11	4	36%	7	64%

Cuadro 3. Microestructuras en la película *El intercambio*.

Para la traducción de las repeticiones se utilizó la omisión cuatro veces (80%), utilizando la explicitación para mantener el único elemento que se conservó (20%) en el TM. Para los automatismos de socialización se optó por la omisión diez veces (50%), el resto de los elementos se conservaron en su mayoría por medio de la traducción literal, que se usó ocho

veces (40%), pero también se usó la comprensión lingüística para la conservación de dos elementos (10%). En cuanto a los adverbios, siete de ellos fueron eliminados por medio de la omisión (54%) y uno por medio de una modulación del punto de vista (7.5%). Para los adverbios que se conservaron en el TM se utilizó la traducción literal cuatro veces (31%), y la comprensión lingüística una vez (7,5).

En el caso de los adjetivos se utilizó una gran variedad de técnicas. Para la eliminación se usó la omisión dos veces (9%), la comprensión lingüística eliminó uno de los adjetivos (4%), la transposición se usó dos veces (9%) y la modulación 3 veces (13%). La mayoría de los adjetivos se conservó por medio de la traducción literal, la cual se usó 14 veces (61%). También se usaron la comprensión lingüística y la transposición, una vez cada una (8%). En el caso de los nombres, se utilizaron dos técnicas: la omisión cuatro veces (36%) y el préstamo siete veces (64%), (ver Cuadro 4).

<b>El intercambio</b>						
	Omisión	Traducción literal	Compresión lingüística	Préstamo	Otros	Total
Repeticiones	4	N/A	N/A	N/A	1	5
Automatismos socialización	10	8	2	N/A		20
Adverbios	7	4	1	N/A	1	13
Adjetivos	2	14	1	N/A	6	23
Nombres (apodos)	4	N/A	N/A	7	N/A	11
	27	26	4	7	8	N/A

Cuadro 4. Técnicas traductológicas empleadas en la película *El intercambio*.

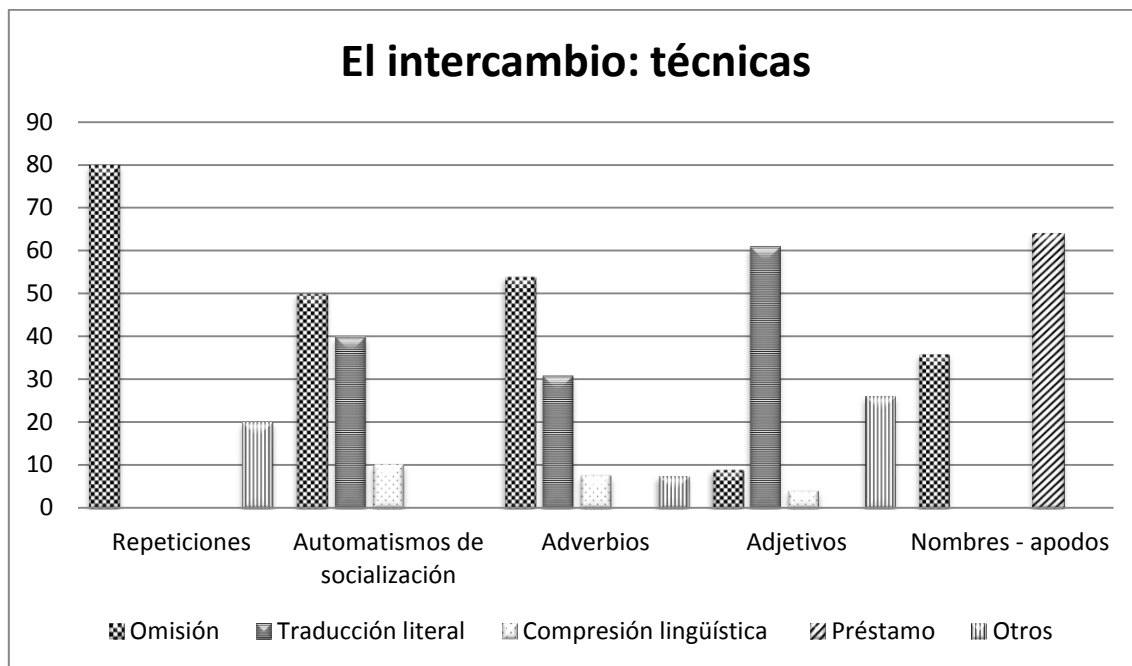


Gráfico 2. Técnicas traductológicas empleadas en la película *El intercambio*.

## 2. Películas de ciencia ficción

### a) Matrix

A continuación se realizará el análisis de los dos diálogos seleccionados de la película Matrix. En ambos participan los mismos dos personajes, Neo y Morfeo. Los diálogos están compuestos por 44 y 36 oraciones respectivamente, para un total de 80 oraciones de las que se extrajeron las microestructuras para el análisis.

El primer diálogo entre los personajes se da cuando Neo conoce a Morfeo. Durante su conversación, Morfeo le revela a Neo la verdad sobre Matrix y le ofrece la oportunidad de ver el mundo real. En el segundo diálogo, ambos personajes se encuentran dentro de un programa de entrenamiento donde Morfeo le explica a Neo sobre los posibles enemigos, y le da a entender que él va a ser mucho más fuerte y rápido que cualquier agente.

### a.1 Frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla

En los diálogos analizados se pudo identificar repetición de elementos en nueve oraciones únicamente, es decir en un 11% de los diálogos. En el proceso traductológico se utilizó la omisión dos veces, el resto se conservó por medio de la traducción literal.

En uno de los diálogos se hace omisión en dos ocasiones de los únicos elementos que se muestran claramente en la pantalla: Morfeo le muestra las cápsulas roja y azul a Neo, estas se muestran una en cada mano, por lo que la eliminación de la palabra *pill* no perjudica al espectador ya que este se puede apoyar en el elemento visual como referencia al leer en el subtítulo en español ‘la azul’ y ‘la roja’, tal y como se muestra en el ejemplo en la Tabla 11 en el primer ejemplo. También, en los diálogos se pudo observar una tendencia a la repetición del elemento principal de la película. ‘La Matrix’ se menciona en reiteradas ocasiones ya que todo gira en torno a su existencia y poder sobre los seres humanos. A pesar de que el público puede llegar a reconocer el concepto conforme vaya avanzando la película, el efecto repetitivo se conserve en el TM (ver ejemplos 2 y 3).

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	You take the blue <b>pill</b> ... the story ends. You wake in your bed and you believe whatever you want to believe.	Si te tomas la azul... la historia acaba, despiertas en tu cama y crees... lo que tú quieras creer.	Omisión
2	The <b>Matrix</b> is everywhere.	La <b>Matrix</b> está en todos lados.	Traducción literal
3	<b>Matrix</b> ?	¿La <b>Matrix</b> ?	Traducción literal

Tabla 11. Ejemplos de frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla en *Matrix*. Para más ejemplos ver A.11.

## a.2 Automatismos de socialización

La presencia de automatismos de socialización es casi nula en estos diálogos. Aparecen dos veces en el primer diálogo del corpus, cuando Neo conoce finalmente a Morfeo en un edificio en el que se reúnen y lo invita a pasar utilizando una fórmula de cortesía. Estas intervenciones son muy cortas y el automatismo, a diferencia de las películas anteriores, no viene acompañado de muchos elementos en la oración, por lo que eliminarlo afectaría la coherencia y la fluidez de la interacción entre los personajes.

Ejemplo	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	Welcome, Neo.	<b>Bienvenido</b> , Neo.	Traducción literal

Tabla 12. Ejemplo de automatismos de socialización en *Matrix*. Para más ejemplos ver A.12.

## a.3 Adverbios

En los diálogos analizados se encontraron 18 adverbios en 14 oraciones, de los cuales fueron eliminados cuatro, el resto se mantuvo en el TM. El traductor se enfrentó a pocas oraciones en las que debía prescindir de los adverbios debido a que existían otros elementos en la oración que fueran de mayor importancia para la idea que se transmite en el TO. En la Tabla 13, el primer ejemplo; muestra un caso en el que se representa este escenario.

En las oraciones restantes, los adverbios utilizados no solo se conservaron porque formaban parte de oraciones estructuralmente más simples sino por su importancia en el texto. Estos elementos fueron conservados en su mayoría por la traducción literal. En el ejemplo 2 de la Tabla 13, el adverbio le da precisión a la idea que Morfeo expresa, ya que eso indica con exactitud que él entiende por completo la posición de Neo. En el ejemplo 3 el adverbio de lugar *here* es parte fundamental de la oración, por lo que no puede ser eliminado. En el último

ejemplo, el papel de los adverbios es modificar los verbos de forma tal que el espectador perciba la intensidad de los sentimientos de las personas que están dispuestas a pelear por la Matrix, razón por la cual es importante conservarlos en el TM.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	That means that anyone we haven't unplugged... is <b>potentially</b> an agent.	Eso significa que cualquiera que no hayamos desconectado... puede ser un agente.	Omisión
2	I know <b>exactly</b> what you mean.	Sé <b>exactamente</b> de qué estás hablando.	Traducción literal
3	Let me tell you why you are <b>here</b> .	Déjame decirte por qué estás <b>aquí</b> .	Traducción literal
4	And many of them are <b>so</b> inert... <b>so hopelessly</b> dependent on the system... that they will fight to protect it.	Y muchos están <b>tan</b> habituados... dependen <b>tan desesperadamente</b> del sistema... que pelearán para protegerlo.	Traducción literal Traducción literal Traducción literal

Tabla 13. Ejemplos de adverbios en *Matrix*. Para más ejemplos ver A.13.

#### a.4 Adjetivos

La utilización de estos elementos se da quince veces en trece oraciones. Muchos cumplen un papel importante y fueron eliminados únicamente aquellos de los cuales se podía prescindir. La omisión fue utilizada para eliminar cinco adjetivos debido a que su presencia en la oración no influye de forma significativa en el texto meta (ver Tabla 14, ejemplos 1 y 2).

En cuanto a los elementos conservados, la mayoría de ellos tiene una relevancia en el discurso de Morfeo. En el tercer ejemplo en la Tabla 14 Morfeo trata de describir la forma en la que Neo se ha sentido por mucho tiempo. En el último ejemplo, se utilizan los adjetivos para explicarle a Neo será mucho más fuerte y veloz que los agentes, esto como parte del discurso de Morfeo para convencer a Neo de que él es el elegido para enfrentar a los agentes.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	It's <b>all</b> around us.	A nuestro alrededor.	Omisión
2	They are guarding <b>all</b> the doors and holding <b>all</b> the keys.	Vigilan las puertas, tienen las llaves.	Omisión Omisión
3	You've felt it your <b>entire</b> life.	Lo has sentido <b>toda</b> tu vida.	Traducción literal
4	Because of that... they will never be as <b>strong</b> or as <b>fast</b> as you can be.	Debido a eso... nunca serán tan <b>fuertes</b> ni tan <b>veloces</b> como tú puedes ser.	Traducción literal Traducción literal

Tabla 14. Ejemplos de adjetivos en *Matrix*. Para más ejemplos ver A.14.

### a.5 Nombres propios y apodos

Los nombres aparecen en los diálogos nueve veces en nueve oraciones. Dos de ellos aparecen una sola vez, por lo que no pueden ser eliminados del TM. Por ejemplo, el nombre de Morfeo aparece únicamente cuando este se presenta a Neo, y el nombre de Alicia aparece cuando Morfeo compara a Neo con Alicia en el país de las maravillas (ver ejemplos 1 y 2). En ambos casos se da el préstamo para la conservación de los elementos. La omisión del nombre Neo se dio en dos ocasiones; sin embargo, solo una de ellas era una oración que se podía considerar extensa por lo que su eliminación puede ser justificada (ver ejemplo 3).

En cuanto a las cinco oraciones restantes, el nombre Neo se conserva al ser el protagonista y héroe de la historia que se desarrolla en la película. Otro factor que contribuyó a que la mayoría de los nombres fueron conservados en el TM por medio del préstamo es que estos en su mayoría se encontraban en preguntas, oraciones o frases cortas, por lo que la eliminación del nombre no era una necesidad (ver ejemplos 4 y 5). Se cumple aquí la afirmación de Díaz de que cuando la participación de los personajes es corta y lenta, se puede traducir todo lo que dicen (205). A continuación se muestran en la Tabla 15 los ejemplos analizados.



Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	As you no doubt have guessed, I am <b>Morpheus</b> .	Como sin duda ya adivinaste... yo soy <b>Morfeo</b> .	Préstamo
2	I imagine, right now, you`re feeling a bit like <b>Alice</b> .	Me imagino... que te has de estar sintiendo un poco como <b>Alicia</b> .	Préstamo
3	Were you listening to me <b>Neo</b> or were you looking at the women in the red dress?	¿Me estabas oyendo o mirando a la mujer del vestido rojo?	Omisión
4	Do you believe in fate, <b>Neo</b> ?	¿Crees en el destino, <b>Neo</b> ?	Préstamo
5	That you are a slave, <b>Neo</b> .	Que eres un esclavo, <b>Neo</b> .	Préstamo

Tabla 15. Ejemplos de nombres propios y apodos en *Matrix*. Para más ejemplos ver A.15.

En cuanto a las microestructuras analizadas que se presentan en los diálogos del corpus, se utilizaron nueve repeticiones, de las cuales dos fueron omitidas, conservando siete en el TM. Los automatismos de socialización fueron los menos utilizados en el texto analizado: se encontraron dos, ambos conservados en el TM. Tanto en el TO como en el TM se destaca la presencia de gran cantidad de adverbios, 18 en total, convirtiéndose en la microestructura más utilizada en el corpus. De la totalidad de los adverbios, solo cuatro fueron eliminados en el TM, mientras que se conservaron los que cumplían con un papel relevante en las oraciones analizadas, para un total de catorce adverbios. Los adjetivos se convierten en la segunda microestructura con mayor presencia en el texto analizado, en el texto se encontraron quince adjetivos, de los cuales al hacer la traducción se eliminaron cinco y se conservaron diez. En cuanto a la aparición de los nombres propios, se utilizaron nueve, de los que se eliminaron dos conservando la mayoría de ellos, siete en total. En el Cuadro 5 se resume el comportamiento de las microestructuras.

<b>Matrix</b>					
Microestructura	Total	Eliminado		Conservado	
Repeticiones	9	2	22%	7	78%
Automatismos socialización	2	N/A	N/A	2	100%
Adverbios	18	4	22%	14	78%
Adjetivos	15	5	33%	10	67%
Nombres (apodos)	9	2	22%	7	78%

Cuadro 5. Microestructuras en la película *Matrix*.

Los resultados en cuanto a la utilización de las técnicas muestran que predominaron la omisión y la traducción literal. Para las repeticiones se usaron la omisión dos veces (22%) y la traducción literal siete veces (78%). Para los automatismos de socialización solo se empleó la traducción literal en ambos elementos. Para la traducción de los adverbios se utilizaron cuatro técnicas, la omisión, tres veces (17%), la traducción literal, trece veces (72%), la modulación se usó para conservar un elemento en el TM y la transposición eliminó uno de los adverbios, ambas equivalen a un 11%. En la traducción de los adjetivos se utilizaron tres técnicas, la omisión cinco veces (33%), la traducción literal nueve veces (60%) y la equivalencia, que conservó un adjetivo en el TM (7%). En la traducción de los nombres propios se recurrió a la omisión dos veces (22%) y el préstamo veces (78%). A continuación, en el Cuadro 6 se muestra un resumen de las tendencias en la utilización de las técnicas.

<b>Matrix</b>						
	Omisión	Traducción literal	Compresión lingüística	Préstamo	Otros	Total
Repeticiones	2	7	N/A	N/A	N/A	9
Automatismos socialización	N/A	2	N/A	N/A	N/A	2
Adverbios	3	13	N/A	N/A	2	18
Adjetivos	5	9	N/A	N/A	1	15
Nombres (apodos)	2	N/A	N/A	7		9
	12	31	N/A	7	3	N/A

Cuadro 6. Técnicas traductológicas empleadas en la película *Matrix*.

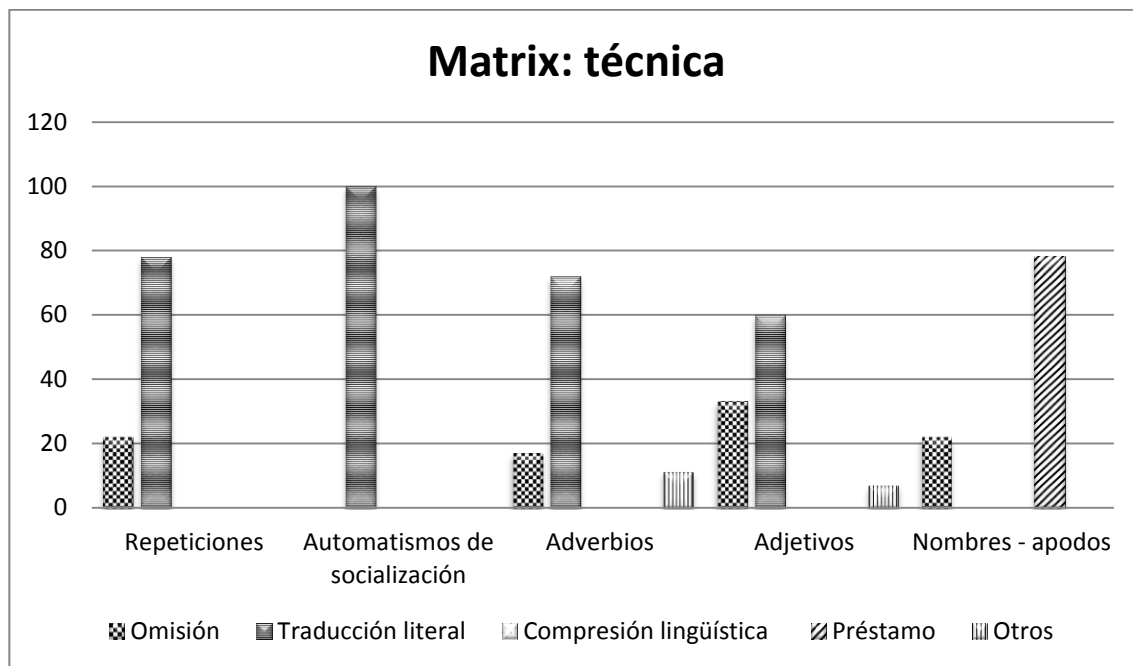


Gráfico 3. Técnicas traductológicas empleadas en la película *Matrix*.

## b) La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith

A continuación se presentará el análisis de las microestructuras de los dos diálogos seleccionados de esta última película. El primer diálogo está conformado por 45 oraciones y el segundo por 51 oraciones, para un total de 96 oraciones analizadas. En el primer diálogo analizado, Palpatine revela a Anakin que él fue entrenado en el lado oscuro de la fuerza y que es el Sith. En el segundo diálogo del corpus, Padme intenta convencer a Anakin de abandonar sus planes y alejarse del lado oscuro de la fuerza para estar con ella y su hijo que va a nacer.

### b.1 Frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla

El elemento principal en la película es lo que se denomina “la fuerza”. Esta expresión se menciona en seis ocasiones en el diálogo entre Anakin y Palpatine, y a pesar de ser un

elemento que se nombra en repetidas ocasiones a lo largo de la película, solamente se omite una vez, por medio de la técnica llamada compresión lingüística, en la que el sintagma nominal se cambia por el pronombre plural ‘las’, tal y como se muestra a continuación en la Tabla 16 en el primer ejemplos. En las otras cinco oraciones en las que se utiliza el elemento, se optó por conservarlo por medio de la traducción literal conservando el efecto repetitivo que se crea en el TO (ver ejemplos 2 y 3).

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	How do you know the ways of <b>the Force</b> ?	¿Cómo <b>las</b> conoce usted?	Compresión lingüísticas
2	Let me help you to know the subtleties of <b>the Force</b> .	Deja que te ayude a conocer las sutilezas de <b>la Fuerza</b> .	Traducción literal
3	My mentor taught me everything about <b>the Force</b> .	Mi mentor me enseñó todo acerca de <b>la Fuerza</b> .	Traducción literal

Tabla 16. Ejemplos de frases o elementos repetidos, sobreentendidos por contexto o mostrados en pantalla en *La guerra de las galaxias III*. Para más ejemplos ver A.16.

## b.2 Automatismos de socialización

Al analizar los diálogos del corpus se localizó únicamente un automatismo de socialización. En el ejemplo encontrado, Palpatine utiliza lo que se conoce en inglés como *tag question* con la intención de hacer que Anakin dude sobre las intenciones del consejo Jedi, por lo que el personaje no espera una respuesta inmediata a su pregunta. Esto hace que la eliminación de este elemento no se aplique, sino que más bien sea conservado. En este caso, se utilizó la traducción literal para conservar tanto la estructura, como la intención del texto.

Ejemplo	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	But you're not sure of their intentions, are you?	Pero no estás seguro de sus intenciones, ¿verdad?	Traducción literal

Tabla 17. Ejemplos de automatismos de socialización en *La guerra de las galaxias III*. Para más ejemplos ver A.17.

### b.3 Adverbios

En el corpus se encontraron trece adverbios en doce oraciones, de los cuales cuatro se eliminaron, conservando el resto en el TM. En esta película los adverbios también fueron eliminados ya que no cumplían con una función primordial en el argumento de las oraciones en las que fueron utilizados; como técnica para ello se usó la omisión, tal y como se ve en el primer ejemplo de la Tabla 18. Los elementos que se conservaron eran necesarios para mantener el sentido de las oraciones y se conservaron para mantener la intención del TO. Los ejemplos 2 y 3 muestran como los elementos en su mayoría se conservaron por medio de la traducción literal.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	We can <b>only</b> hope that Master Kenobi is up to the challenge.	Espero que el maestro Kenobi esté a la altura del reto.	Omisión
2	I should be <b>there</b> with him.	Yo debería estar <b>ahí</b> con él.	Traducción literal
3	It is upsetting to me to see that the Council... doesn't seem to <b>fully</b> appreciate your talents.	Me perturba ver que el Consejo no aprecie <b>completamente</b> tus talentos.	Traducción literal

Tabla 18. Ejemplos de adverbios en *La guerra de las galaxias III*. Para más ejemplos ver A.18.

### b.4 Adjetivos

En el corpus se encontraron doce adjetivos en diez oraciones. Los adjetivos en esta película tienen un papel fundamental en los argumentos que se exponen por los personajes. Uno de los adjetivos más importantes es *dark*, que se muestra en el ejemplo 1 de la Tabla 19, el cual describe el lado maligno al que se vuelven los que conocen de la fuerza; este es sumamente esencial ya que muestra la dicotomía de la fuerza. Cabe resaltar que esta es la única película en la que se conservaron todos los adjetivos que se encontraron en los diálogos

seleccionados; sin embargo, no se puede asegurar que esta tendencia se repita a lo largo de la película. Todos los elementos fueron conservados por medio de la traducción literal; no se encontró ningún elemento que al ser eliminado no afectara el mensaje de la oración.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	You know the <b>dark</b> side?	¿Conoce el lado <b>oscuro</b> ?	Traducción literal
2	Anakin, if one is to understand the great mystery... one must study all its aspects... not just the <b>dogmatic narrow</b> view of the Jedi.	Si uno quiere entender el gran misterio... uno debe estudiar todos sus aspectos... no sólo la <b>estrecha</b> visión <b>dogmática</b> de los Jedi.	Traducción literal Traducción literal

Tabla 19. Ejemplos de adjetivos en *La guerra de las galaxias III*. Para más ejemplos ver A.19.

### b.5 Nombres propios y apodos

A lo largo de los diálogos, aparecen trece nombres en trece oraciones diferentes, de las cuales el más utilizado fue Anakin, quien es el protagonista de la película y su nombre aparece en seis oraciones. En el TM este nombre se eliminó únicamente en dos ocasiones por medio de la omisión. En uno de los casos se justifica la eliminación del nombre, puesto que se encontraba en una oración compuesta, en presencia de otros elementos importantes, lo que hace el nombre un elemento prescindible (ver ejemplo 1, Tabla 20); sin embargo, en el segundo ejemplo, una oración simple, el nombre se pudo haber conservado (ejemplo 2).

Este, al igual que muchos de los nombres que se presentan en la película, son completamente nuevos para el público ya que fueron creados específicamente para estas historias, por lo que la eliminación de los mismos no es conveniente ya que ayudan a que el público se familiarice con los personajes. En las oraciones restantes, los nombres de los personajes formaban parte de oraciones cortas de estructura simple, y además eran nombres de

personajes que no estaban presentes en la escena por lo que se debieron conservar en el TM para evitar confusión en el espectador. En todos los casos se aplicó el préstamo para la conservación de los elementos, un ejemplo de esto se muestra en los dos últimos ejemplos en la Tabla 20.

Ejemplos	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>Anakin</b> , if one is to understand the great mystery... one must study all its aspects... not just the dogmatic narrow view of the Jedi.	Si uno quiere entender el gran misterio... uno debe estudiar todos sus aspectos... no sólo la estrecha visión dogmática de los Jedi.	Omisión
2	<b>Anakin</b> , you're breaking my heart.	Me estás partiendo el corazón.	Omisión
3	We can only hope that Master <b>Kenobi</b> is up to the challenge.	Espero que el maestro <b>Kenobi</b> esté a la altura del reto.	Préstamo
4	Power to save <b>Padme</b> .	El poder para salvar a <b>Padme</b> .	Préstamo

Tabla 20. Ejemplos de nombres propios y apodos en *La guerra de las galaxias III*. Para más ejemplos ver A.20.

Al analizar las microestructuras de los diálogos se encontró que de las seis repeticiones se eliminó solo una, conservando las cinco restantes. En el caso de los automatismos de socialización, su presencia en el TO es casi nula a lo largo del corpus; el único elemento que se encontró cumplía una función específica, por lo que se conservó también en el TM. En el TO se utilizaron trece adverbios, los elementos de mayor frecuencia en el corpus analizado, se eliminaron cuatro ya que no aportaban al significado de la oración. Los otros nueve se conservaron para no afectar el mensaje. En el caso de los adjetivos, de estos se encontraron doce, siendo la segunda microestructura más utilizada en el TO, en el proceso de traducción se conservaron en su totalidad. Por último, el uso de nombres en el TO

es igual al de los adverbios. Se encontraron trece en total, con la diferencia de que se eliminaron dos únicamente y se conservaron los otros once.

<b>La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith</b>					
Microestructura	Total	Eliminado		Conservado	
Repeticiones	6	1	17%	5	83%
Automatismos socialización	1	----	N/A	1	100%
Adverbios	13	4	31%	9	69%
Adjetivos	12	----	N/A	12	100%
Nombres (apodos)	13	2	15%	11	85%

Cuadro 7. Microestructuras en la película *La guerra de las galaxias III*.

En cuanto a las técnicas utilizadas, predominó el uso de la traducción literal en todas las microestructuras. Para la traducción de las repeticiones se usó la traducción literal cinco veces (83%) y el único elemento eliminado fue por medio de la compresión lingüística (17%). Para los automatismos de socialización, el único elemento que se encontró fue conservado por medio de la traducción literal. Para la traducción de los adverbios se usó la omisión cuatro veces (31%). Los elementos conservados en su mayoría fueron traducidos mediante la traducción literal ocho veces (61%), y solo uno de ellos se conservó por medio de la equivalencia (8%). Para la traducción de los doce adjetivos se usó la traducción literal en su totalidad. Finalmente, los nombres propios fueron eliminados por medio de la omisión dos veces (15%) y el préstamo conservó el resto de los elementos en el TM (85%). Esto se ve reflejado a continuación, en el Cuadro 8.



<b>La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith</b>						
	Omisión	Traducción literal	Compresión lingüística	Préstamo	Otros	Total
Repeticiones	N/A	5	1	N/A	N/A	6
Automatismos socialización	N/A	1	N/A	N/A	N/A	1
Adverbios	4	8	N/A	N/A	1	13
Adjetivos	N/A	12	N/A	N/A	N/A	12
Nombres (apodos)	2	N/A	N/A	11	N/A	13
Total	6	26	1	11	1	N/A

Cuadro 8. Técnicas de traducción en la película *La guerra de las galaxias III*.

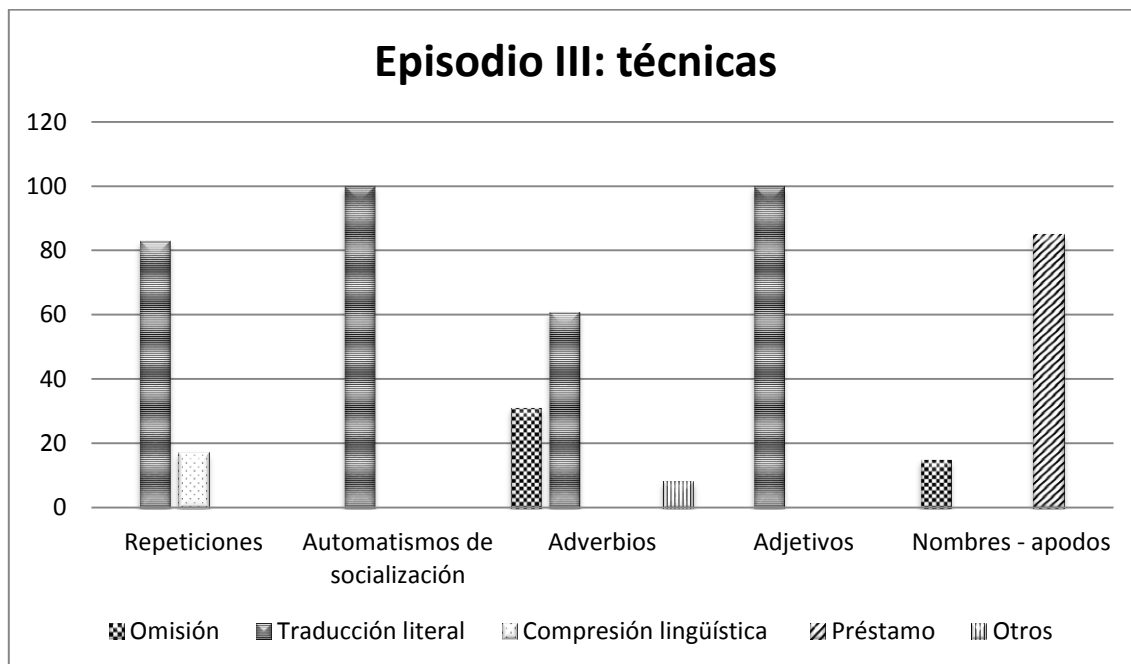


Gráfico 4. Técnicas de traducción en la película *La guerra de las galaxias III*.

En el Cuadro 9 se resume la cantidad de oraciones en las que se encontraron las diferentes microestructuras analizadas. Esta información fue de suma importancia para identificar tendencias en el uso de las microestructuras según el género cinematográfico.

<b>Películas</b>		<b>TO</b>	<b>Repeticiones</b>	<b>Automatismos socialización</b>	<b>Adverbios</b>	<b>Adjetivos</b>	<b>Nombres (apodos)</b>
<b>Historia americana X</b>	Oraciones	70	14	34	12	9	9
<b>El intercambio</b>	Oraciones	97	4	16	9	19	11
<b>Matrix</b>	Oraciones	80	9	2	14	13	9
<b>Episodio III</b>	Oraciones	96	6	1	12	10	13

Cuadro 9. Cantidad de oraciones del TO con presencia de microestructuras.

Los datos encontrados en el análisis realizado muestran la existencia de diferencias tanto en el texto original como en el proceso traductológico que se dio en el subtitulaje de cada una de las películas traducidas. Esta información será la base fundamental para el análisis comparativo que se llevará a cabo entre los géneros cinematográficos estudiados, con el fin de establecer las tendencias en la utilización de las microestructuras y las técnicas traductológicas usadas.

## **Capítulo III**

### **Análisis comparativo de las técnicas de traducción en las microestructuras del discurso argumentativo**

Como se ha señalado, en este capítulo se realizará un análisis comparativo de las tendencias en la utilización de las técnicas traductológicas en los dos géneros cinematográficos estudiados. Para el análisis se tomarán los resultados obtenidos del análisis realizado a las películas del corpus en el capítulo anterior.

#### **1. Películas de drama**

Es importante recalcar que a nivel general, al realizar el análisis de los diálogos se pudo observar que el desarrollo de las películas de drama tiene como pilar principal el elemento oral. Las historias detrás de los diálogos son de suma importancia y el discurso en sí es el instrumento utilizado para capturar la atención del espectador. Esto favorece la presencia de lo que Díaz denomina oralidad (202), ya que los diálogos son por lo general extensos, cargados de contenido y muy cercanos a una conversación llevada a cabo en lo cotidiano.

##### **a) Elementos repetidos o sobreentendidos por contexto o por la imagen**

Los datos muestran que estos elementos se usaron en un 11 por ciento del texto original. Al enfrentarse a textos con altos niveles de oralidad es de esperarse que existan repeticiones innecesarias o redundancias en los diálogos entre los personajes. En algunas ocasiones estas repeticiones formaron parte del estilo de los personajes e inclusive sirvieron como una forma de resaltar ciertos elementos dentro del discurso, otras veces son elementos que no aportaban al discurso.

Analizando los resultados obtenidos, se muestra que un 46 por ciento de estos los elementos fueron eliminados del texto meta principalmente por medio de la omisión ya que eran elementos prescindibles.

#### **b) Automatismos de socialización**

Los resultados muestran una marcada tendencia a la utilización de estos elementos, estos se encontraron en un 30 por ciento del texto original. En este género, los diálogos se caracterizan por ser muy naturales, es decir, los diálogos están cargados de elementos que son considerados no tan necesarios como automatismos de socialización, redundancias, exclamaciones, discursos parásitos o vocablos que cumplen con una función fática. Estos elementos no dan un apoyo a los argumentos; sin embargo, su función principal es darle naturalidad a los diálogos en entre los personajes, evitando que las conversaciones puedan ser percibidas por el público como fingidas o ensayadas. Esto es fundamental ya que a diferencia de otros géneros cinematográficos, el género drama carece de elementos visuales (efectos especiales, peleas, etc.), haciendo del discurso el elemento primordial que se usa para capturar la atención del público.

Por otro lado, también se observó que en este género, los automatismos de socialización forman parte de estructuras gramaticales simples o compuestas que por lo general están muy cargadas de otros elementos tales como sintagmas nominales, frases preposicionales, adjetivos, verbos, entre otros, que cumplen en algunos casos con una función específica dentro del mensaje que se transmite.

Es así como, el traductor al subtítular se enfrenta con elementos primordiales para el mensaje y la argumentación, y otros no tan necesarios, como los automatismos de

socialización. Conservar la naturalidad de los diálogos no es fundamental en el subtitulaje por lo que se opta por la eliminación de estos elementos en el texto meta para darle espacio en el subtítulo a los otros elementos que tienen una función primordial. Los resultados muestran que en efecto en las traducciones hay una tendencia elevada a la eliminación de los automatismos por medio de la omisión.

### **c) Adverbios**

Los porcentajes de la utilización de estas microestructuras en el texto original en las películas de drama son de un 12 por ciento. En algunas ocasiones el grado de oralidad de los diálogos hacía que los adverbios formaran parte de oraciones muy cargadas y se encontraban con otros elementos gramaticales que tenían mayor relevancia para el mensaje que se quería transmitir.

Al traducir las oraciones, el traductor eliminó poco más de la mitad de estas microestructuras. La omisión fue la técnica principal que se usó para la eliminación de los adverbios que realmente no contribuyen a los argumentos expuestos en los diálogos. Para los elementos que se conservaron en el texto meta, se usaron la traducción literal y la comprensión lingüística.

### **d) Adjetivos**

En el texto original los adjetivos aparecen en un 17 por ciento de los diálogos, el uso de esta microestructura constituye parte importante del discurso argumentativo como tal. En varias ocasiones, los argumentos están acompañados de adjetivos que brindan fuerza a los argumentos expuestos por los personajes, por lo que su eliminación afectaría la

intencionalidad del texto original. También los textos de drama están más propensos al uso de adjetivos de relleno, que no cumplen una función específica en el desarrollo de los argumentos.

Debido a su importancia para el desarrollo argumental la mayoría de estos elementos se conservaron en el texto meta y la técnica traductológica que predominó en la mayor parte de la traducción literal.

### **e) Nombres y apodos**

El uso de nombres en este género representa un 12 por ciento en el corpus. Al analizar los diálogos de las películas de drama se encontró que es característico el uso de nombres convencionales y fáciles de recordar. También en los diálogos estudiados, existe una alta tendencia a mencionar personas que no están presentes en la escena. Estos factores influyen en las decisiones traductológicas que debe tomar el traductor.

Esto hace que los nombres que se repiten y hacen referencia a personajes que están presentes en pantalla sean eliminados con mayor frecuencia, y por otro lado, se conservan aquellos nombres de las personas que se mencionan una sola vez o que no están presentes y se usan como referencia para evitar que el espectador se confunda. Esto hace que se conserven la mayoría de nombres por medio de la técnica llamada préstamo.

## **2. Películas de ciencia ficción**

En las películas de ciencia ficción, el desarrollo se apoya mucho en la acción y en los efectos especiales, dejando los diálogos en un segundo plano. Tantos elementos visuales hacen que los niveles de oralidad en este género cinematográfico sean más bajos en comparación con

el otro género analizado. Los diálogos tienen poco contenido, son muy puntuales, y a su vez las ideas se componen de pocos elementos gramaticales lo que favorece la conservación de muchos de los elementos en el texto meta.

#### **a) Elementos repetidos o sobreentendidos por contexto o por la imagen**

Contrario a la afirmación generalizada de Díaz sobre el discurso fílmico, en el corpus analizado los niveles de oralidad son bajos, estas microestructuras en el texto original para cinco por ciento de los diálogos analizados. En este caso se lograron identificar que en ambas películas hay un elemento que es esencial sobre el que gira la historia, ‘La Matrix’ y ‘La fuerza’. Esto hace que ambos elementos sean mencionados en repetidas ocasiones por los personajes ya que sus vidas están directamente influenciadas por estos elementos, al ser de tanta importancia en el TO la repetición de estos elementos no pueden ser eliminada del TM ya que el espectador no podría percibir la relevancia que estos tienen no solo en los acontecimientos que se dan sino también en el discurso.

A diferencia de las películas de drama, al analizar las técnicas traductológicas en las películas de ciencia ficción sí se encontró una tendencia en el proceso de traducción. En ambos casos se usó la traducción literal para conservar los elementos que se repiten a lo largo de los diálogos, estos elementos se conservaron en un 80 por ciento. La traducción literal es la única forma en la que se pueden conservar los elementos en el TM de forma intacta.

#### **b) Automatismos de socialización**

Al analizar los dos diálogos seleccionados en ambas películas pertenecientes al género ciencia-ficción, se encontró que la utilización de estas microestructuras en el texto original es

escasa o casi nula. Esto hace que el grado de oralidad en las películas analizadas en este género cinematográfico sea mínimo, las conversaciones entre los personajes son concisas, evitando el uso de elementos parásitos. Este género cinematográfico se caracteriza por presentar al espectador mundos nuevos, seres imaginarios, efectos especiales, luchas, entre otros, por lo que evitan detenerse en conversaciones largas y cargadas de contenido, para que de esta forma el público pueda prestar atención a todos los otros elementos visuales que son nuevos para ellos.

Sin embargo, los pocos elementos encontrados están lejos de ser un elemento parásito, ya que sí cumplen con una función específica dentro del texto. Entonces, a pesar de que la recomendación es eliminar este tipo de microestructuras, estas se conservan en el texto meta ya que su eliminación afectaría el mensaje transmitido al público meta y la fluidez de la conversación. Además, la conservación de estos elementos en los subtítulos también se ve favorecida por la ausencia de otros elementos en la oración, lo cual evita que el traductor prescindiera de ellos para conservar a otros elementos más relevantes. Todo esto favorece el uso de la traducción literal ya que no había otros componentes dentro de las oraciones que requirieran del uso de otras técnicas.

### **c) Adverbios**

Los resultados del análisis muestran que la utilización de estas microestructuras se dio en un 12 por ciento de los diálogos analizados. Nuevamente, los bajos niveles de oralidad, junto con las estructuras simples que se utilizan en las oraciones, favorecen la conservación de estos elementos en los subtítulos.



Estos elementos se conservaron para mantener la intensidad del texto original en el texto meta. En otras ocasiones, el traductor simplemente no se vio forzado a eliminarlos ya que tenía espacio suficiente debido a que la estructura de algunas oraciones no era tan compleja como para someterla a la poda de estos elementos. Esto también favorece el uso de la traducción literal en la mayoría de los casos. Con respecto a la eliminación de adverbios la omisión fue la técnica usada para la eliminación de algunos de los adverbios presentes en el texto original.

#### **d) Adjetivos**

En las películas pertenecientes al género de ciencia ficción, la presencia de adjetivos en el texto en inglés es de un 13 por ciento, los adjetivos son la microestructura con mayor presencia en los textos de ciencia ficción, al igual que en las películas de drama. En este género, la mayoría de los adjetivos utilizados eran de suma importancia para las oraciones en la que se encontraban ya que contribuyen a los argumentos expuestos por los personajes. Esto junto con las estructuras gramaticales que caracterizan a este género, influye para que los adjetivos que se usan en los diálogos sean los necesarios.

Por estas razones se favorece la conservación de estos elementos en el texto meta por medio de la traducción literal, ya que no hay necesidad de trabajar con otras técnicas de mayor complejidad. Es así como se conservaron en un 81 por ciento.

#### **e) Nombres y apodos**

Los resultados mostraron que la presencia de estos elementos se da en un 12 por ciento de los diálogos. En las películas de ciencia ficción se utilizan nombres ficticios, creados

exclusivamente para las historias que se desarrollan, y cuya repetición ayudará a los espectadores a familiarizarse con los personajes. Los nombres que aparecen en los diálogos usualmente son de los personajes que se encuentran en pantalla lo que ayuda al público a asociar el nombre con el rostro que lo representa.

Este efecto se mantiene en el texto meta; la tendencia en la traducción de los diálogos de ciencia ficción es utilizar el préstamo para así mantener ese efecto repetitivo que también se ve favorecido por el tipo de estructuras en los diálogos, ya que el traductor no se enfrenta a la limitante de espacio que existe en textos como los de género dramático.

Al realizar este análisis se ha logrado determinar que existen ciertas microestructuras que se presentan con más fuerza en un género que en el otro. Por ejemplo, los automatismos de socialización son más comunes en los textos de drama debido a un alto grado de oralidad. Por el contrario, las otras microestructuras (adverbios, adjetivos y nombres propios) aparecen en los textos originales con porcentajes similares en ambos géneros, aunque su función varía dependiendo del género de la película en la que se utilizan. En el Cuadro 10 se muestra un resumen de las microestructuras encontradas.

<b>Microestructuras</b>										
	Repeticiones		Automatismos socialización		Adverbios		Adjetivos		Nombres apodos	
<b>Drama</b>	28	11%	61	30%	28	12%	36	17%	25	12%
<b>Ciencia ficción</b>	15	5%	3	2%	31	12%	27	13%	22	12%

Cuadro 10. Uso de microestructuras y su porcentaje en el texto original.

A pesar de que en tres de las microestructuras no se marcan diferencias en los porcentajes de utilización entre los géneros, en las técnicas de traducción sí se muestran diferencias. De los resultados obtenidos se puede extraer que las técnicas que predominan en

las traducciones analizadas son la omisión y la traducción literal. Sin embargo, estas técnicas aparecen en grados diferentes según el género cinematográfico. Por ejemplo, en la primera microestructura analizada no hay similitud, dentro del género dramático predominó la traducción literal y la omisión, pero por el contrario, en las películas de ciencia ficción se da un predominio únicamente de la traducción literal.

En la segunda categoría, la técnica que predomina en las películas de drama es la omisión, y la traducción literal en las películas de ciencia ficción. En la tercera categoría, para la traducción de los adverbios, en las películas de ciencia ficción sobresale el uso de la traducción literal, y la omisión en las películas de drama. En cuanto a los adjetivos, la técnica que predomina es la traducción literal en ambos géneros cinematográficos.

En cuanto al tratamiento de los nombres propios que se presentan en el texto original, en todos diálogos del corpus predomina el préstamo. Sin embargo, se suelen omitir con mayor frecuencia los nombres propios en las películas de drama. Una particularidad que se encontró es la tendencia a la repetición de los nombres en las películas de ciencia ficción. En el Cuadro 11 se hace un resumen de las técnicas que predominaron en la traducción de las microestructuras analizadas.

<b>Técnicas de traducción predominantes</b>				
	Drama	Total	Ciencia ficción	Total
Repeticiones	Omisión	12	Traducción literal	12
	Traducción literal	12		
Automatismos socialización	Omisión	50	Traducción literal	3
Adverbios	Omisión	15	Traducción literal	21
Adjetivos	Traducción literal	21	Traducción literal	21
Nombres apodos	Préstamo	16	Préstamo	18

Cuadro 11. Técnicas de traducción predominantes según el género cinematográfico y la microestructura.

También se encontró la utilización de otras técnicas, en casos muy particulares en los que la traducción literal o la omisión no eran suficientes para lograr una traducción que cumpliera con transmitir el mensaje de forma clara. De este modo, en algunas ocasiones el traductor se vale de la compresión lingüística, que es la tercer técnica más utilizada, o bien de la transposición, la adaptación, la modulación, la equivalencia o la explicitación. El uso de estas otras técnicas es mucho mayor en las películas de drama debido a la complejidad de sus estructuras, la cantidad de elementos y los niveles de oralidad que hacen que la traducción literal y la omisión no sean suficientes para transmitir en el mensaje y cumplir a su vez con las normas generales de espacio para el subtítulaje. El Cuadro 12, a continuación muestra un resumen de la frecuencia en la que se usaron las técnicas de traducción según el género cinematográfico. Las técnicas menos frecuentes se clasificaron bajo la categoría “otros”, ya que su utilización se da en porcentajes bajos.

<b>Técnicas de traducción</b>					
	Omisión	Traducción literal	Compresión lingüística	Préstamo	Otros
<b>Drama</b>	90	62	11	16	10
<b>Ciencia ficción</b>	18	57	1	18	4

Cuadro 12. Utilización de técnicas traductológicas según el género cinematográfico.

De esta forma queda en evidencia que las diferencias radican en la frecuencia con la que se utilizan las técnicas traductológicas. A pesar de que los géneros muestran diferencias que se relacionan con el género y la función de las microestructuras dentro de la estructura general de los diálogos, se usaron las mismas técnicas en ambos géneros cinematográficos pero con frecuencias muy marcadas en ambos.

## Conclusiones

Como se ha podido observar a lo largo del estudio, hay diversos elementos que forman parte del engranaje del texto audiovisual. La cinematografía es un campo donde se encuentran producciones con temas, géneros y características tan variados, que pensar que traducir los diálogos para un subtítulo va a ser igual en todos los casos está lejos de la realidad. El estudio que se realizó pretendía aportar en el campo de la traducción audiovisual y poner en evidencia algunas diferencias que hay por medio de la relación entre tres variables: el género cinematográfico, las microestructuras y las técnicas de traducción.

El valor del análisis realizado radica en la profundización de las características de los géneros cinematográficos y el proceso traductológico que gira alrededor de los géneros abordados. El estudio se llevó a cabo por medio de la delimitación de un corpus a partir de un tipo de discurso que se encontrara presente en las películas seleccionadas, y de algunas de las microestructuras más comunes. Como se mencionó al inicio de este trabajo, no hay suficiente información sobre los rasgos lingüísticos y de microestructuras que marcan la diferencia entre los distintos géneros cinematográficos que existen, y esta necesidad de profundizar en el campo es la que impulsa el estudio llevado a cabo.

Respecto a las dos hipótesis que guiaron la investigación, en primer lugar, se quería comprobar que el género cinematográfico ejerce influencia sobre el traductor a la hora de elegir las técnicas para la traducción. Además, se quería evidenciar que existen diferencias significativas entre las técnicas de traducción seleccionadas para el subtítulo según el género de las películas.

Con un análisis minucioso de los componentes de los diálogos, se pudieron encontrar patrones en el uso de ciertas microestructuras en las películas pertenecientes al mismo género, como por ejemplo la presencia de automatismos de socialización y repeticiones en los diálogos analizados de las películas de drama. De igual forma, se mostraron tendencias al traducir ciertas microestructuras en el texto meta, ya que por ejemplo en los diálogos de drama predominó en la mayoría de las categorías el uso de la omisión, mientras que en el caso de los pertenecientes al género de ciencia ficción en cuatro de cinco microestructuras el uso de la traducción literal. Los resultados confirman que el género tiene relación con la función y la presencia de ciertas microestructuras, además de influir en la selección de las técnicas utilizadas. También los resultados muestran que en medio de tantas diferencias entre los géneros, coexisten microestructuras que cumplen con una misma función, sin importar el género cinematográfico en el cual sean utilizadas. Esto ocurre con el uso de adjetivos, ya que en su mayoría aparecen como un elemento de apoyo dentro del discurso argumentativo y no simplemente como una palabra prescindible con una función pasiva.

Respecto a las diferencias entre los procesos traductológicos de ambos géneros cinematográficos, el análisis comparativo que se realizó entre ambos géneros arrojó que estas diferencias son principalmente porcentuales. Se encontró que en todas las películas se usaron las mismas seis técnicas traductológicas, con excepción de una séptima técnica (explicitación) que se usó en las películas de drama, mas no en las de ciencia ficción. De este modo, las diferencias encontradas son principalmente cuantitativas, ya que a pesar de que en ambos géneros cinematográficos predominaron las mismas dos técnicas (omisión y traducción literal), se mostraron variaciones significativas en los porcentajes según el género en el que fueron utilizadas, tal y como se mostró en el Cuadro 12. El resto de las técnicas (compresión

lingüística, equivalencia, modulación y transposición) fueron usadas en ambos géneros, pero en mayores porcentajes en las películas de drama.

Con los resultados obtenidos queda confirmado que en los diálogos de las películas estudiadas de drama, la técnica traductológica que predomina es la omisión, mientras que en los diálogos de las películas analizadas de ciencia ficción predomina la traducción literal. También se demostró que en las películas de drama el traductor se ve en la necesidad de utilizar su bagaje de técnicas con más frecuencia debido a la complejidad de los diálogos y al nivel de oralidad presente. Por esa razón, la presencia de las otras técnicas es mayor porcentualmente en los diálogos analizados de las producciones pertenecientes a este género. También se pudo confirmar que la oralidad en los textos analizados se manifiesta por medio del uso de las microestructuras, por ejemplo, en el género drama se hace uso principalmente de los automatismos de socialización, siendo esta la microestructura menos utilizada en la ciencia ficción, en la cual se muestran diálogos menos naturales y mucho más rígidos.

El hecho de realizar un análisis de este tipo hace que se amplíe la visión en cuanto a las diferentes posibilidades que se pueden generar para realizar futuras investigaciones. Es así como queda una puerta abierta para que se realicen otros estudios. Este tipo de análisis puede ayudar a medir las tendencias en la utilización de técnicas traductológicas en un corpus más amplio para obtener mayores resultados que le brindaran mayor validez a los ya obtenidos, por la naturaleza cuantitativa de los mismos.

Por otro lado, el factor tiempo, sin duda alguna, fue una limitante ya que no se pudieron incluir ni más diálogos, ni más películas en el análisis. Queda para el futuro continuar el estudio, no solo con el corpus elegido, sino con otras películas pertenecientes a los mismos géneros e inclusive se podrían realizar estudios comparativos utilizando películas

pertenecientes a otros géneros cinematográficos, para ver el comportamiento de las variables. También se puede ampliar el análisis agregando más microestructuras que aparezcan en los diálogos para comprobar si las tendencias muestran un patrón en otros elementos analizados.



## **Bibliografía**

Agost, Rosa. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999.

Impreso.

Altman, Rick. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós. 2000. Impreso.

Cassetti, Francesco. *Teorías del cine*. Milán: Catedra. 2000 2da ed. Impreso.

Céspedes Oconitrillo, Adriana. “El mundo del lenguaje audiovisual en el cine y la televisión y su subtitulado. Traducción e informe de investigación”. Tesis Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2002. Archivo PDF.

Chaume Varela, Frederic. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, 2004. Impreso.

Cronin, Michael. *Translation Goes to Movies*. Londres y Nueva York. Routledge Taylor & Francis Group, 2009. Archivo PDF.

Díaz Cintas, Jorge. *Teoría y práctica de la subtitulación inglés – español*. Barcelona: Ariel, 2003. Impreso.

------. “Subtitling: the long journey to academic acknowledgement”. *Jostrans* 1 (2004): 50-70. Web. 6 mar. 2012.

Duro, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.

Füguemann Otaolaurruchi, Luis Arturo. *Análisis estructural comparativo de las películas Down with love y Ladies’ Night*. Puebla. Universidad de las Américas Puebla. 2005.

García, Francisca. “Técnicas de traducción aplicadas a la adaptación cinematográfica: nuevos horizontes para la traductología”. *Jostrans* 9 (2005): 21-35. Web. 10 mar. 2012.

Hatim, Basil y Mason, Ian. *Teoría de la Traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel, 1995. Impreso.

- Hurtado Albir, Amparo, *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- Internet Movie Database. “*American history X*”. *IMDb*, 1990-2013. Web. 23 enero. 2013.
- Internet Movie Database. “*El intercambio*”. *IMDb*, 1990-2013. Web. 23 enero. 2013.
- Internet Movie Database. “*Matrix*”. *IMDb*, 1990-2013. Web. 23 enero. 2013.
- Internet Movie Database. “*Star Wars: Episodio III – La venganza de los Sith*”. *IMDb*, 1990-2013. Web. 23 enero. 2013.
- Neira Piñeiro, María del Rosario. *Introducción al discurso fílmico*. Madrid: Arco libros: 2003. Impreso.
- Martínez Tejerina, Anjana. “Análisis contrastivo de la subtitulación vista desde dos prismas: el descriptivismo y el prescriptivismo”. *Jostrans* 9 (2008): 96-107. Web. 10 mar. 2012.
- Ramírez Zúñiga, Andrea. “Doblaje versus subtitulaje: Comparación traductológica (investigación monográfica)”. Tesis Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2003. Archivo PDF.
- Romaguera, Joaquín. *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales*. Madrid: Móstales, 1991. Impreso.
- Russo, Eduardo Ángel. *Diccionario de cine: estética, crítica, técnica, historia*. Buenos Aires: Paidós, 1998. Impreso.
- Serrano, Luis “Back to the Future en España: La traducción de los elementos culturales inglés-español en la película Regreso al futuro”. *Jostrans* 6 (2002): 197-211. Web. 6 mar. 2012.
- Vázquez-Ayora, Gerardo. *Introducción a la Traductología*. Washington: Georgetown University Press: 1977. Impreso.

## **ANEXOS**

## Historia americana X

### A.1

Frases o expresiones que se repiten Historia americana X			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>Putting out a fire</b> in a fucking nigger neighborhood that he shouldn't have given a shit about.	En un barrio negro. ¡No debería haberle importado!	Omisión
2	Those are problems of the black <b>community</b> , the Hispanic <b>community</b> , the Asian <b>community</b> .	Esos son problemas... de las <b>comunidades</b> negras, hispanas y asiáticas.	Omisión Traducción literal Omisión
3	What the fuck is the matter with these <b>people</b> ?	¿Qué le pasa a esta <b>gente</b> ?	Traducción literal
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
4	The irony is that most of the <b>stores</b> that were destroyed during the riots were owned by <b>black people</b> .	La ironía es que las <b>tiendas</b> destruidas, muchas eran de <b>negros</b> .	Traducción literal Compresión lingüística
5	It's like an expression of rage by <b>people</b> who feel neglected and turned away by the system.	Es una expresión de ira de <b>gente</b> que se siente descuidada... y rechazada por el sistema.	Traducción literal
6	It's worse, it's a bunch of <b>people</b> grabbing any excuse they can find to go and loot a <b>store</b> .	Es mucha <b>gente</b> agarrando un pretexto para saquear.	Traducción literal Omisión
7	You know, the fact that these <b>people</b> ripped off in their own <b>community</b> , all that reflects is the degree which, these <b>people</b> have absolutely no respect for the law at all.	Y que hayan saqueado tiendas de su <b>comunidad</b> ... indica que esta <b>gente</b> no tiene ningún respeto por la ley.	Omisión Traducción literal Traducción literal
8	And certainly no concept of like, <b>community</b> or civic responsibility.	Y ningún concepto de <b>comunidad</b> ni de responsabilidad civil.	Traducción literal
9	<b>White people</b> commit crimes against <b>white people</b> too.	<b>Los</b> blancos también cometen crímenes contra <b>blancos</b> .	Compresión lingüística Compresión lingüística
10	Is that a coincidence or do these <b>people</b> have, you know,	¿Eso es coincidencia o es una predisposición racial	Omisión

	like a racial commitment to crime?	al crimen?	
11	Because what you're doing Davina is taking one thing and calling it something else, and just, you know, alleviating the responsibility that these <b>people</b> have for their own actions.	Estás llamando una cosa por otro nombre... y aliviando la responsabilidad de esa <b>gente</b> por sus actos.	Traducción literal
12	You know, this is exactly what happened in this trial too because the media twisted things around so <b>people</b> all got focused on, you know, these cops and whether Rodney King's civil rights have been violated.	Es justo lo que pasó en este juicio. Porque los medios se concentraron en los policías... y en si habían violado los derechos de Rodney King.	Omisión
13	And <b>people</b> are going "Oh this poor guy."	Y la <b>gente</b> dice: "Ay, pobre tipo".	Traducción literal
14	You know, unfortunately very few <b>people</b> , like, <b>respect that</b> and <b>respect that</b> authority.	Lo malo es que poca <b>gente respeta esa</b> autoridad.	Traducción literal Omisión Traducción literal

## A.2

Automatismos de socialización Historia americana X			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>Yeah</b> , it's race-related.	¡Claro!	Traducción literal
2	<b>Well</b> ...this country's becoming a haven for criminals, so what do you expect?	Este país es un refugio para criminales, así que, ¿qué espera?	Omisión
3	<b>I mean</b> , millions of white European Americans came here and flourished, <b>you know</b> , within a generation.	Millones de norteamericanos europeos florecieron aquí. En una sola generación.	Omisión Omisión
4	<b>You know</b> decent hard-working Americans like my dad are getting rubbed out by social parasites.	A la gente decente la están eliminando los parásitos sociales.	Omisión
5	<b>It's like</b> immigration, AIDS, welfare.	Inmigración, SIDA, asistencia social.	Omisión
6	<b>Look</b> , I know this is tough, but	Yo sé que esto es muy duro,	Omisión

	how do you feel right now?	pero, ¿cómo te sientes?	
7	<b>I don't understand, you're saying that</b> you think maybe you father's murder was race-related?	¿Crees que el asesinato de tu papá fue cosa racial?	Omisión Omisión
8	What <b>the fuck</b> is the matter with these people?	¿Qué le pasa a esta gente?	Omisión
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
9	That's stupid tough, <b>I mean.</b>	Qué estupidez.	Omisión
10	<b>Well</b> , that's my point.	A eso me refiero.	Omisión
11	<b>I mean</b> , it's like we had in Watts or the riots in Chicago in '68.	Es como lo que pasó en Watts o en Chicago en 1968.	Omisión
12	<b>It's crap.</b>	[Se eliminó la oración.]	Omisión
13	<b>It's like</b> an irrational act.	Es un acto irracional.	Omisión
14	<b>It's like</b> an expression of rage by people who feel neglected and turned away by the system.	Es una expresión de ira de gente que se siente descuidada... y rechazada por el sistema.	Omisión
15	<b>You know</b> , it's like saying, it's not a riot, it's rage.	Es como decir: "No es disturbio, es ira.	Omisión
16	<b>You know, the fact that</b> these people ripped off in their own community all that reflects is the degree which, these people have absolutely no respect for the law at all.	Y que hayan saqueado tiendas de su comunidad... indica que esta gente no tiene ningún respeto por la ley.	Omisión Omisión
17	And certainly no concept of <b>like</b> , community or civic responsibility.	Y ningún concepto de comunidad ni de responsabilidad civil.	Omisión
18	<b>Yeah</b> but they are not offing each other in record numbers all over America.	Pero no están matándose unos a los otros a carretadas.	Omisión
19	Look at the statistics <b>for Christ sakes!</b>	Mire las estadísticas.	Omisión
20	Is that a coincidence or do these people have, <b>you know</b> , like a racial commitment to crime?	¿Eso es coincidencia o es una predisposición racial al crimen?	Omisión
21	<b>Not only that.</b> They're proud of it.	Y se enorgullecen de ello.	Omisión
22	<b>Well</b> maybe it says something about prejudice in the judicial system.	Quizá eso revela los prejuicios en el sistema judicial.	Omisión

23	<b>Yeah</b> if you wanna talk about criminal statistics she might wanna take a look at the social inequalities that produce them.	Para hablar de esos números mira las desigualdades sociales... que los producen.	Omisión
24	<b>Yeah you know what</b> , that's exactly what I hate.	Eso es justo lo que odio.	Omisión
25	Because what you're doing Davina is taking one thing and calling it something else, and <b>just, you know</b> , alleviating the responsibility that these people have for their own actions.	Estás llamando una cosa por otro nombre... y aliviando la responsabilidad de esa gente por sus actos.	Omisión
26	<b>You know</b> , this is exactly what happened in this trial too because the media twisted things around so people all got focused on, <b>you know</b> , these cops and whether Rodney King's civil rights have been violated.	Es justo lo que pasó en este juicio. Porque los medios se concentraron en los policías... y en si habían violado los derechos de Rodney King.	Omisión Omisión
27	<b>I mean</b> , everybody lost sight of the old Rodney King himself.	Todos se olvidaron de Rodney King.	Omisión
28	He attacked police officers. <b>That's the bottom line</b> , and he walked.	Atacó a policías y salió impune.	Omisión
29	<b>Yeah</b> and some yahoo with a video camera who turned it on halfway through so that all we see is them hitting him.	Y un tarado con una cámara... la prende a la mitad y sólo vemos a ellos pegándole.	Omisión
30	<b>Yeah</b> exactly, <b>you know</b> , you got Powell, Koon and Wind cracking him with billy clubs and Briseño kicking him in the back of the skull.	Powell y Koon Dándole macanazos... y Briseño pateándolo en la nuca.	Omisión Omisión
31	So it looks severe, <b>you know</b> .	Se ve severo.	Omisión
32	<b>In fact</b> , we as society grant cops certain amount of authority to make those calls because we acknowledge that their job is difficult and dangerous.	Nosotros le damos a la policía la autoridad de decidir... porque sabemos que su trabajo es difícil y peligroso.	Omisión
33	<b>You know</b> , unfortunately very few people, <b>like</b> , respect that	Lo malo es que poca gente respeta esa autoridad.	Omisión Omisión

	and respect that authority.		
34	<b>It's worse</b> , it's a bunch of people grabbing any excuse they can find to go and loot a store.	Es mucha gente agarrando un pretexto para saquear.	Omisión

### A.3

<b>Adverbios – Historia americana x</b>			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>Earlier today</b> , a firefighter Dennis Vinyard was shot and killed battling a blaze at a suspected contempt drug den.	Dennis Vinyard, bombero de Los Angeles... fue asesinado mientras apagaba un incendio en Compton.	Omisión Omisión
2	They come <b>here</b> to exploit it, not embrace.	Vienen a usarlo, no a adoptarlo.	Omisión
3	He got shot by a fucking drug dealer who <b>probably</b> collects a welfare check.	Lo mató un narcotraficante que <b>quizá</b> hasta el gobierno mantiene.	Compresión lingüística
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
4	And <b>certainly</b> no concept of like, community or civic responsibility	Y ningún concepto de comunidad ni de responsabilidad civil.	Omisión
5	Yeah you know what, that's <b>exactly</b> what I hate.	Eso es <b>justo</b> lo que odio.	Compresión lingüística
6	Because what you're doing Davina is taking one thing and calling it something else, and <b>just</b> , you know, alleviating the responsibility that these people have for their own actions.	Estás llamando una cosa por otro nombre... y aliviando la responsabilidad de esa gente por sus actos.	Omisión
7	You know, this is <b>exactly</b> what happened in this trial too because the media twisted things around so people all got focused on, you know, these cops and whether Rodney King's civil rights have been violated.	Es <b>justo</b> lo que pasó en este juicio. Porque los medios se concentraron en los policías... y en si habían violado los derechos de Rodney King.	Compresión lingüística
8	Yeah and some Yahoo with a video camera who turned it on <b>halfway</b> through so that all we see is them hitting him.	Y un tarado con una cámara... la prende a la <b>mitad</b> y sólo vemos a ellos pegándole.	Traducción literal
9	I did think the police used their	A mí sí me pareció que la	Omisión



	clubs <b>rather excessively</b> .	policía usó las macanas <b>excesivamente</b> .	Traducción literal
10	I think it was <b>totally</b> appropriate.	A mí me pareció apropiado.	Omisión
11	I think they are in a <b>better</b> position to make that judgment call than you are.	Creo que ellos estaban en <b>mejor</b> posición de juzgar.	Traducción literal
12	You know, <b>unfortunately</b> <b>very</b> few people, like, respect that and respect that authority.	Lo malo es que poca gente respeta esa autoridad.	Compresión lingüística Omisión

#### A.4

<b>Adjetivos – Historia americana x</b>			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	You know <b>decent hard-working</b> Americans like my dad are getting rubbed out by social parasites.	A la gente <b>decente</b> la están eliminando los parásitos sociales.	Traducción literal Omisión
2	I mean, millions of <b>white European</b> Americans came here and flourished, you know, within a generation.	Millones de norteamericanos <b> europeos</b> florecieron aquí. En una sola generación.	Omisión Traducción literal
3	Putting out a fire in a <b>fucking nigger</b> neighborhood that he shouldn't have given a shit about.	En un barrio <b>negro</b> . ¡No debería haberle importado!	Omisión Traducción literal
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
4	The guy's a <b>multiple felon</b> .	El tipo ha cometido crímenes.	Explicitación
5	He is on ignition, <b>he's high as a goddamn kite</b> , driving 120 miles an hour, down on the highway gets pulled over by a bunch of cops and he attacks them!	Está <b>drogado</b> y va manejando a 200 km/h en la carretera. Un montón de policías lo paran y él los ataca.	Equivalencia
6	I mean, everybody lost sight of <b>the old</b> Rodney King himself.	Todos se olvidaron de Rodney King.	Omisión
7	In fact, we as society grant cops certain amount of authority to make those calls because we acknowledge that their job is <b>difficult</b> and	Nosotros le damos a la policía la autoridad de decidir... porque sabemos que su trabajo es <b>difícil</b> y <b>peligroso</b> .	Traducción literal Traducción literal

	<b>dangerous.</b>		
8	You know, unfortunately very <b>few</b> people, like, respect that and respect that authority.	Lo malo es que <b>poca</b> gente respeta esa autoridad.	Traducción literal
9	Because what you're doing Davina is taking one thing and calling it something <b>else</b> , and just, you know, alleviating the responsibility that these people have for their own actions.	Estás llamando una cosa por <b>otro</b> nombre... y aliviando la responsabilidad de esa gente por sus actos.	Traducción literal

## A.5

<b>Nombres propios y apodos – Historia americana x</b>			
Diálogo	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	Earlier today, a firefighter <b>Dennis Vinyard</b> was shot and killed battling a blaze at a suspected contempt drug den.	<b>Dennis Vinyard</b> , bombero de Los Angeles... fue asesinado mientras apagaba un incendio en Compton.	Traducción literal
2	We're at the <b>Vinyard</b> home right now and Lieutenant <b>Vinyard's</b> oldest son <b>Derek</b> has agreed to talk with us for a moment.	Estamos en la casa de <b>Vinyard</b> . El hijo mayor del Teniente, <b>Derek</b> ... accedió a hablar con nosotros.	Préstamo Omisión Préstamo
3	<b>Derek</b> aren't those really issues that deal more with poverty?	¿No es cuestión de pobreza?	Omisión
4	Look who's talking about respect: Mr. Junior <b>K.K.K.</b>	Mira quién habla de respeto, Sr. <b>KKK</b> , hijo.	Traducción literal
5	Because what you're doing <b>Davina</b> is taking one thing and calling it something else, and just, you know, alleviating the responsibility that these people have for their own actions.	Estás llamando una cosa por otro nombre... y aliviando la responsabilidad de esa gente por sus actos.	Omisión
6	<b>Murray</b> , what do you think?	<b>Murray</b> , ¿qué opinas?	Préstamo
7	You know, this is exactly what happened in this trial too because the media twisted things around so people all got focused on, you know, these cops and whether <b>Rodney</b>	Es justo lo que pasó en este juicio. Porque los medios se concentraron en los policías...y en si habían violado los derechos de <b>Rodney King</b> .	Préstamo

	<b>King's</b> civil rights have been violated.		
8	I mean, everybody lost sight of the old <b>Rodney King</b> himself.	Todos se olvidaron de <b>Rodney King</b> .	Préstamo
9	Yeah exactly, you know, you got <b>Powell, Koon</b> and <b>Wind</b> cracking him with billy clubs and <b>Briseno</b> kicking him in the back of the skull.	<b>Powell</b> y <b>Koon</b> dándole macanazos... y <b>Briseño</b> pateándolo en la nuca.	Préstamo Préstamo Omisión Préstamo

## El intercambio

### A.6

Frases o expresiones que se repiten – El intercambio			
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>Eating</b> is normal.	Es lo normal.	Omisión
2	If you don't <b>smile</b> , you're depressed.	Y si no, estás deprimida.	Omisión
3	Then once they get us in here, we either shut up and we learn to behave, or you don't go <b>home</b> .	Estando aquí, o nos callamos y nos portamos bien, o no nos vamos.	Omisión
4	Or we go <b>home</b> like <b>that</b> .	O nos vamos como <b>ella</b> .	Omisión Explicitación

### A.7

Automatismos de socialización – El intercambio			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>Yes</b>		Omisión
2	<b>Of course, thank you for coming.</b>	<b>Sí, adelante.</b>	Compresión lingüística (2)
3	<b>Well</b> , I'm here now, and we'll put all that to rights.	<b>Pues</b> aquí estoy, y podremos resolver el asunto.	Traducción literal
4	<b>Ah!</b> There he is.	Ahí está.	Omisión
5	He has your eyes, doesn't he?	Heredó sus ojos, ¿no?	Traducción literal
6	<b>Now</b> , statements like that will hardly help the boy's self-esteem, <b>now</b> will they?	<b>Vamos</b> . Ese tipo de comentario no ayuda al muchacho, ¿verdad?	Traducción literal Omisión
7	<b>Yes</b>	<b>Sí</b> .	Traducción literal
8	<b>Ah, well...</b> hard, hardly a	<b>Pues...</b> no hay nada	Omisión

	mystery, Mrs. Collins.	misterioso, Sra. Collins.	Traducción literal
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
9	<b>I mean</b> , the doctors, the staff, they figure that if the police brought you here, there must be a good reason for it.	Los doctores, los empleados, creen que si la policía te trajo, por algo sería.	Omisión
10	<b>Yeah</b> , I have.	<b>Sí</b> .	Traducción literal
11	<b>Now</b> , you see, you see that lady there?	¿Ves a esa señora?	Omisión
12	<b>I mean</b> , I work nights.	<b>Es decir</b> , trabajo de noche.	Traducción literal
13	<b>Oh</b> .		Omisión
14	<b>Yeah</b> , in the clubs. Downtown.	<b>Sí</b> , en los clubes, en el centro.	Traducción literal
15	<b>Yeah, well</b> , this one client just kept hitting me and he wouldn't stop, so I filed a complaint.	Tenía un cliente que constantemente me golpeaba.	Omisión Omisión
16	<b>I mean</b> , who are you gonna believe, some crazy woman trying to destroy the integrity of the force, or a police officer?	¿A quién le vas a creer? ¿A una loca que quiere desprestigiar al cuartel o a un policía?	Omisión

## A.8

<b>Adverbios – El intercambio</b>			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	And a <b>very</b> resilient boy you've got <b>here</b> , Mrs. Collins.	Tiene un muchacho <b>muy</b> resistente, Sra. Collins.	Traducción literal Omisión
2	Ah, well... hard, <b>hardly</b> a mystery, Mrs. Collins.	Pues... no hay nada misterioso, Sra. Collins.	Modulación del punto de vista
3	<b>After all</b> , circumcision is <b>hygienically</b> sound.	<b>Después de todo</b> , la circuncisión fomenta la higiene.	Traducción literal Omisión
4	You see, there's a <b>perfectly</b> sound medical explanation for all of this.	Ya ve, todo tiene una lógica explicación médica.	Omisión
5	He isn't the same boy that left <b>here</b> .	No es el muchacho que se fue.	Omisión
6	Must have been <b>quite</b> traumatic at the time.	Habría sido <b>sumamente</b> traumático.	Traducción literal

Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
7	Now, you see, you see that lady <b>there</b> ?	¿Ves a esa señora?	Omisión
8	I'm <b>perfectly</b> sane and I will explain that to them.	Estoy <b>completamente</b> cuerda y se los voy a explicar.	Traducción literal
9	<b>Every once in a while</b> they say something that's a <b>little</b> inconvenient, they just go <b>fucking</b> nuts.	<b>A veces</b> dicen lo que no conviene, se vuelven locas, carajo.	Compresión lingüística Omisión Omisión

## A. 9

Adjetivos - El intercambio			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	A <b>handsome</b> young man.	<b>Guapo</b> muchacho.	Traducción literal
2	A very... very <b>fit</b> , in spite of all his travails.	Se ve <b>lozano</b> , a pesar de sus tribulaciones.	Compresión lingüística
3	And a very <b>resilient</b> boy you've got here, Mrs. Collins.	Tiene un muchacho muy <b>resistente</b> , Sra. Collins.	Traducción literal
4	Captain Jones said the boy had been through some <b>severe physical</b> changes, and asked me to look in on him...to reassure you in your time of <b>motherly</b> concern.	El capitán dice que el chico ha cambiado mucho físicamente y me pidió que viniera para calmar su inquietud <b>maternal</b> .	Transposición Transposición Traducción literal
5	He's <b>three inches shorter</b> .	Mide pulgadas menos.	Modulación del punto de vista
6	I'm <b>willing</b> to put my theory to the test of objectivity, Mrs. Collins.	Puedo demostrar la imparcialidad de mi teoría, Sra. Collins.	Modulación del punto de vista
7	He isn't the <b>same</b> boy that left here.	No es el muchacho que se fue.	Omisión
8	After all, circumcision is hygienically <b>sound</b> .	Después de todo, la circuncisión fomenta la higiene.	Modulación del punto de vista
9	Must have been quite <b>traumatic</b> at the time.	Habrà sido sumamente <b>traumático</b> .	Traducción literal
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
10	You gotta do everything you can to look <b>normal</b> .	Haz todo lo que te haga parecer <b>normal</b> .	Traducción literal

11	I know it's <b>hard</b> , but you gotta try.	Es <b>difícil</b> , pero trata.	Traducción literal
12	There isn't a <b>good</b> reason for it.	No hay motivo alguno.	Omisión
13	If you smile too much, you're <b>delusional</b> or you're stifling hysteria.	Si sonríes, está delirando, estás <b>histérica</b> .	Transposición Elimina uno pero convierte otro
14	If you don't smile, you're <b>depressed</b> .	Y si no, estás <b>deprimida</b> .	Traducción literal
15	If you remain <b>neutral</b> , you're emotionally <b>withdrawn</b> , potentially <b>catatonic</b> .	Si eres <b>neutral</b> , estás <b>desvinculada</b> o posiblemente <b>catatónica</b> .	Traducción literal Traducción literal Traducción literal
16	Everybody knows women are <b>fragile</b> .	Todos saben que las mujeres son <b>frágiles</b> .	Traducción literal
17	If we're <b>insane</b> , nobody has to listen to us.	Si estamos <b>locas</b> , no hay que hacernos caso.	Traducción literal
18	I'm perfectly <b>sane</b> and I will explain that to them.	Estoy completamente <b>cuerta</b> y se los voy a explicar.	Traducción literal
19	Every once in a while they say something that's a little inconvenient, they just go fucking <b>nuts</b> .	A veces dicen lo que no conviene, se vuelven <b>locas</b> , carajo.	Traducción literal

#### A.10

Nombres propios y apodos – El intercambio			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	Mrs. <b>Collins</b> ?	¿Sra. <b>Collins</b> ?	Préstamo
2	Dr. <b>Earl W. Tarr</b> .	Soy el Dr. <b>Earl Tarr</b> .	Préstamo
3	Captain <b>Jones</b> sent me.	Me envió el capitán <b>Jones</b> .	Préstamo
4	And a very resilient boy you've got here, Mrs. <b>Collins</b> .	Tiene un muchacho muy resistente, Sra. <b>Collins</b> .	Préstamo
5	<b>Captain Jones</b> said the boy had been through some sever physical changes, and asked me to look in on him...to reassure you in your time of motherly concern.	El capitán dice que el chico ha cambiado mucho físicamente y me pidió que viniera para calmar su inquietud maternal.	Omisión
6	<b>Captain Jones</b> said something about a change in height?	El capitán dice que cambió de estatura.	Omisión

7	Ah, well... hard, hardly a mystery, <b>Mrs. Collins.</b>	Pues... no hay nada misterioso, <b>Sra. Collins.</b>	Préstamo
8	I'm willing to put my theory to the test of objectivity, <b>Mrs. Collins.</b>	Puedo demostrar la imparcialidad de mi teoría, <b>Sra. Collins.</b>	Préstamo
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
9	My name's <b>Carol Dexter.</b> What's yours?	Me llamo <b>Carol Dexter</b> , ¿y tú?	Préstamo
10	<b>Christine</b>		Omisión
11	<b>Christine Collins.</b>		Omisión

## Matrix

### A.11

Frases o expresiones que se repiten – Matrix			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	Like everyone else, you were <b>born</b> into bondage... <b>born</b> into a prison that you cannot smell, or taste, or touch.	Como todos, <b>naciste</b> para ser esclavo. <b>Naciste</b> en una risión que no puedes oler, probar ni tocar.	Traducción literal
2	You take the blue <b>pill</b> ... the story ends. You wake in your bed and you believe whatever you want to believe.	Si te tomas la azul... la historia acaba, despiertas en tu cama y crees... lo que tú quieras creer.	Omisión
3	You take the red <b>pill</b> ... you stay in Wonderland and I show you how deep the rabbit-hole goes.	Si te tomas la roja... ...te quedas en el País de las Maravillas... y te enseño qué tan profundo es el hoyo.	Omisión
4	The <b>Matrix</b> is everywhere.	La <b>Matrix</b> está en todos lados.	Traducción literal
5	<b>Matrix?</b>	¿La <b>Matrix</b> ?	Traducción literal
6	Unfortunately, no one can be told what the <b>Matrix</b> is.	Desafortunadamente, no le puede uno decir... a nadie lo que es la <b>Matrix</b> .	Traducción literal
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
7	The <b>Matrix</b> is a system, Neo.	La <b>Matrix</b> es un sistema.	Traducción literal
8	Inside the <b>Matrix</b> ... they are everyone... and they are no one.	Dentro de la <b>Matrix</b> ... ellos son todos... y no son nadie.	Traducción literal
9	This... this isn't the <b>Matrix</b> ?	¿Esto no es la <b>Matrix</b> ?	Traducción literal

## A.12

Automatismos de socialización – Matrix			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	<b>Welcome</b> , Neo.	<b>Bienvenido</b> , Neo.	Traducción literal
2	<b>Please</b> . Come. Sit.	<b>Por favor</b> , ven. Siéntate.	Traducción literal

## A. 13

Adverbios – Matrix			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	I imagine, <b>right now</b> , you`re feeling a bit like Alice.	Me imagino... que te has de estar sintiendo un poco como Alicia.	Omisión
2	I know <b>exactly</b> what you mean.	Sé <b>exactamente</b> de qué estás hablando.	Traducción literal
3	Let me tell you why you are <b>here</b> .	Déjame decirte por qué estás <b>aquí</b> .	Traducción literal
4	You are <b>here</b> because you know something.	Estás <b>aquí</b> porque sabes algo.	Traducción literal
5	The Matrix is <b>everywhere</b> .	La Matrix está <b>en todos lados</b> .	Traducción literal
6	<b>Unfortunately</b> , no one can be told what the Matrix is.	<b>Desafortunadamente</b> , no le puede uno decir... a nadie lo que es la Matrix.	Traducción literal
7	<b>Ironically</b> , this is not <b>far</b> from the truth.	<b>Irónicamente</b> , es <b>bastante</b> cierto.	Traducción literal Modulación
8	You don't know what it is but it's <b>there</b> , like a splinter in your mind, driving you mad.	No sabes qué es, pero <b>ahí</b> está. Como una astilla en tu mente... volviéndote loco.	Traducción literal
9	<b>Even now</b> in this <b>very</b> room.	<b>Aun aquí</b> , en este <b>mismo</b> cuarto.	Traducción literal Traducción literal
10	And many of them are <b>so</b> inert... <b>so hopelessly</b> dependent on the system... that they will fight to protect it.	Y muchos están <b>tan</b> habituados... dependen <b>tan desesperadamente</b> del sistema... que pelearán para protegerlo.	Traducción literal Traducción literal Traducción literal
11	Because of that... they will <b>never</b> be as strong or as fast as you can be.	Debido a eso... <b>nunca</b> serán tan fuertes ni tan veloces como tú puedes ser.	Traducción literal
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
12	Look <b>again</b> .	Vuelve a mirar.	Transposición
13	That means that anyone we	Eso significa que cualquiera	Omisión



	haven't unplugged... is <b>potentially</b> an agent.	que no hayamos desconectado... puede ser un agente.	
14	Yet their strength and speed are <b>still</b> based in a world that is built on rules.	Pero su fuerza y velocidad se basan en un mundo erigido sobre reglas.	Omisión

#### A.14

Adjetivos – Matrix			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	You've felt it your <b>entire</b> life.	Lo has sentido <b>toda</b> tu vida.	Traducción literal
2	That there is something was <b>wrong</b> with the world.	Este mundo tiene algo <b>raro</b> .	Equivalencia
3	It's <b>all</b> around us.	A nuestro alrededor.	Omisión
4	You don't know what it is but it's there, like a splinter in your mind, driving you <b>mad</b> .	No sabes qué es, pero ahí está. Como una astilla en tu mente... volviéndote <b>loco</b> .	Traducción literal
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
5	The <b>very</b> minds of the people we are trying to save.	Las mentes de la gente que queremos salvar.	Omisión
6	You have to understand... most of these people are not <b>ready</b> to be unplugged.	Tienes que entender... que muchos no están <b>listos</b> para ser desconectados.	Traducción literal
7	<b>Sentient</b> programs.	Programas <b>conscientes</b> .	Traducción literal
8	They are guarding <b>all</b> the doors and holding <b>all</b> the keys.	Vigilan las puertas, tienen las llaves.	Omisión Omisión
9	I've seen an agent punch through a <b>concrete</b> wall.	Agentes han roto concreto a mano limpia.	Omisión
10	I'm trying to tell you that when you're <b>ready</b> ... you won't have to.	Te estoy diciendo que, cuando estés <b>listo</b> ... no tendrás que evadirlas.	Traducción literal
11	Even now in this <b>very</b> room.	Aun aquí, en este <b>mismo</b> cuarto.	Traducción literal
12	And many of them are so <b>inert</b> ... so hopelessly dependent on the system... that they will fight to	Y muchos están tan <b>habituados</b> ... dependen tan desesperadamente del sistema... que pelearán para	Traducción literal

	protect it.	protegerlo.	
13	Because of that... they will never be as <b>strong</b> or as <b>fast</b> as you can be.	Debido a eso... nunca serán tan <b>fuertes</b> ni tan <b>veloces</b> como tú puedes ser.	Traducción literal Traducción literal

### A.15

Nombres propios y apodos – Matrix			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	Welcome, <b>Neo</b> .	Bienvenido, <b>Neo</b> .	Préstamo
2	As you no doubt have guessed, I am <b>Morpheus</b> .	Como sin duda ya adivinaste... yo soy <b>Morfeo</b> .	Préstamo
3	I imagine, right now, you`re feeling a bit like <b>Alice</b> .	Me imagino... que te has de estar sintiendo un poco como <b>Alicia</b> .	Préstamo
4	Do you believe in fate, <b>Neo</b> ?	¿Crees en el destino, <b>Neo</b> ?	Préstamo
5	That you are a slave, <b>Neo</b> .	Que eres un esclavo, <b>Neo</b> .	Préstamo
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
6	The Matrix is a system, <b>Neo</b> .	La Matrix es un sistema.	Omisión
7	Were you listening to me <b>Neo</b> or were you looking at the women in the red dress?	¿Me estabas oyendo o mirando a la mujer del vestido rojo?	Omisión
8	I won` t lie to you, <b>Neo</b> .	No te voy a mentir, <b>Neo</b> .	Préstamo
9	No, <b>Neo</b> .	No, <b>Neo</b> .	Préstamo

### La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith

#### A.16

Frases o expresiones que se repiten - La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	I know there are things about <b>the Force</b> that they`re not telling me.	Sé que hay cosas de <b>la Fuerza</b> que no me están diciendo.	Traducción literal
2	Let me help you to know the subtleties of <b>the Force</b> .	Deja que te ayude a conocer las sutilezas de <b>la Fuerza</b> .	Traducción literal
3	How do you know the ways of <b>the Force</b> ?	¿Cómo <b>las</b> conoce usted?	Compresión lingüísticas
4	My mentor taught me everything about <b>the Force</b> .	Mi mentor me enseñó todo acerca de <b>la Fuerza</b> .	Traducción literal

5	If you wish to become a complete and wise leader... you must embrace a larger view of <b>the Force</b> .	Si deseas convertirte en un líder completo y sabio... ...debes abrazar una visión más grande de <b>la Fuerza</b> .	Traducción literal
6	Learn to know the dark side of <b>the Force</b> ... and you will be able to save your wife... from certain death.	Aprende a conocer el lado oscuro de <b>la Fuerza</b> ... y podrás salvar a tu esposa... de una muerte segura.	Traducción literal

### A.17

Automatismos de socialización – La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith			
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	But you're not sure of their intentions, are you?	Pero no estás seguro de sus intenciones, ¿verdad?	Traducción literal

### A.18

Adverbios – La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	We can <b>only</b> hope that Master Kenobi is up to the challenge.	Espero que el maestro Kenobi esté a la altura del reto.	Omisión
2	I should be <b>there</b> with him.	Yo debería estar <b>ahí</b> con él.	Traducción literal
3	It is upsetting to me to see that the Council... doesn't seem to <b>fully</b> appreciate your talents.	Me perturba ver que el Consejo no aprecie <b>completamente</b> tus talentos.	Traducción literal
4	<b>More and more</b> I get the feeling that... I am being excluded from the Council.	<b>Cada vez más</b> tengo la sensación de que... me están excluyendo del Consejo.	Equivalencia
5	I would <b>certainly</b> like to.	Eso me gustaría.	Omisión
6	I will <b>quickly</b> discover the truth of all this.	Descubriré <b>rápidamente</b> la verdad de todo esto.	Traducción literal
7	You have <b>great</b> wisdom, Anakin.	Tienes una <b>gran</b> sabiduría, Anakin.	Traducción literal
8	They know your power will be <b>too</b> strong to control.	Saben que tu poder será <b>demasiado</b> fuerte para poder controlarlo.	Traducción literal
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
9	What are you doing out	¿Qué haces <b>aquí</b> ?	Traducción literal

	<b>here?</b>		
10	I was <b>so</b> worried about you.	Estaba <b>muy</b> preocupada por ti.	Traducción literal
11	I am becoming <b>more</b> powerful than any Jedi has <b>ever</b> dreamed of.	Me estoy volviendo <b>más</b> poderoso de lo que cualquier Jedi pudo soñar.	Traducción literal Omisión
12	We don't have to run away <b>anymore</b> .	Ya no tenemos que huir.	Omisión

### A.19

Adjetivos – La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith			
Diálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	You know the <b>dark</b> side?	¿Conoce el lado <b>oscuro</b> ?	Traducción literal
2	Anakin, if one is to understand the great mystery... one must study all its aspects... not just the <b>dogmatic narrow</b> view of the Jedi.	Si uno quiere entender el gran misterio... uno debe estudiar todos sus aspectos... no sólo la <b>estrecha</b> visión <b>dogmática</b> de los Jedi.	Traducción literal Traducción literal
3	If you wish to become a <b>complete</b> and <b>wise</b> leader... you must embrace a larger view of the Force.	Si deseas convertirte en un líder <b>completo</b> y <b>sabio</b> ... debes abrazar una visión más grande de la Fuerza.	Traducción literal Traducción literal
4	They know your power will be too <b>strong</b> to control.	Saben que tu poder será demasiado <b>fuerte</b> para poder controlarlo.	Traducción literal
Diálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
5	Obi-Wan told me <b>terrible</b> things.	Obi-Wan me dijo cosas <b>terribles</b> .	Traducción literal
6	Only my <b>new</b> powers can do that.	Sólo mis <b>nuevos</b> poderes pueden.	Traducción literal
7	You are a <b>good</b> person.	Eres una <b>buena</b> persona.	Traducción literal
8	I am more <b>powerful</b> than the Chancellor.	Soy más <b>poderoso</b> que el canciller.	Traducción literal
9	I was so <b>worried</b> about you.	Estaba muy <b>preocupada</b> por ti.	Traducción literal
10	I am becoming more <b>powerful</b> than any Jedi has ever dreamed of.	Me estoy volviendo más <b>poderoso</b> de lo que cualquier Jedi pudo soñar.	Traducción literal

A.20

<b>Nombres propios y apodos - La guerra de las galaxias III La venganza de los Sith.</b>			
Díálogo 1	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
1	We can only hope that Master <b>Kenobi</b> is up to the challenge.	Espero que el maestro <b>Kenobi</b> esté a la altura del reto.	Préstamo
2	They don't trust you, <b>Anakin</b> .	No confían en ti, <b>Anakin</b> .	Traducción literal
3	<b>Anakin</b> , if one is to understand the great mystery... one must study all its aspects... not just the dogmatic narrow view of the Jedi.	Si uno quiere entender el gran misterio... uno debe estudiar todos sus aspectos... no sólo la estrecha visión dogmática de los Jedi.	Omisión
4	Be careful of the Jedi, <b>Anakin</b> .	Ten cuidado con los Jedi, <b>Anakin</b> .	Préstamo
5	You have great wisdom, <b>Anakin</b> .	Tienes una gran sabiduría, <b>Anakin</b> .	Préstamo
6	Power to save <b>Padme</b> .	El poder para salvar a <b>Padme</b> .	Préstamo
Díálogo 2	Versión original	Versión subtitulada	Técnica usada
7	<b>Obi-Wan</b> told me terrible things.	<b>Obi-Wan</b> me dijo cosas terribles.	Préstamo
8	<b>Anakin</b> , all I want is your love.	<b>Anakin</b> , lo único que yo quiero es tu amor.	Préstamo
9	El amor no te salvará, <b>Padme</b> .	El amor no te salvará, <b>Padme</b> .	Préstamo
10	<b>Obi-Wan</b> was right.	<b>Obi-Wan</b> tenía razón.	Préstamo
11	I don't want to hear any more about <b>Obi-Wan</b> .	Ya no quiero oír nada más sobre <b>Obi-Wan</b> .	Préstamo
12	<b>Anakin</b> , you're breaking my heart.	Me estás partiendo el corazón.	Omisión
13	Because of <b>Obi-Wan</b> ?	¿Por <b>Obi-Wan</b> ?	Préstamo